

Sehnsucht nach Fakten - Lust auf Phantasie : Nab Mahfz und die ägyptische Literaturszene

Autor(en): **Walther, Wiebke**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **43 (1989)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-146851>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SEHNSUCHT NACH FAKTEN – LUST AUF PHANTASIE. NAĞĪB MAḤFŪZ UND DIE ÄGYPTISCHE LITERATURSZENE

Wiebke Walther

Die Verleihung des Literaturnobelpreises an den Ägypter Nağīb Maḥfūz (Nagib Machfus) im vergangenen Jahr, an einen Schriftsteller, der dem deutschsprachigen Lesepublikum westlich der Elbe trotz der lobenswerten Bemühungen einiger Verlage bis dato kaum bekannt war, hat damals teilweise zu sarkastischen Urteilen über die schwedische Preiskommission und ihre Verleihungspraktiken geführt¹. Tatsache ist allerdings, daß Maḥfūz' Werke zu dieser Zeit in englischer, französischer und russischer Übersetzung bereits stärker präsent waren als in deutscher.

Hierzulande ist von der modernen arabischen Literatur bisher so wenig bekannt geworden, daß das Bild der arabischen Literatur generell bis zum vorigen November beim Durchschnittsleser wohl immer noch vorwiegend von "Tausendundeiner Nacht" bestimmt war, jenen sinnenfreudigen, für uns so exotischen Märchen und Geschichten, die in der arabischen Welt selbst von der Bildungselite bis in dieses Jahrhundert nicht für ernst zu nehmende Literatur gehalten wurden. Handelt es sich doch hier um Volkserzählungen, nicht auf dem sprachlichen Niveau, das gebildeten Arabern für Literatur meist bis heute unerläßlich ist. Die Übersetzungen, auch die heute im Deutschen, jedenfalls in Fachkreisen, als nahezu kanonisch geltende von Enno Littmann, haben hier angehoben. Handelt es sich zum zweiten um Geschichten mit rein unterhaltendem, nicht bildendem, belehrendem, dem Avancement bei Hof förderlichen Charakter². Das "prodesse et delectare" der Horazschen Poetik war auch für gebildete Araber ein Kriterium für gute Literatur (selbstverständlich mit autochthonen Begriffen).

Da vollendete Sprachbeherrschung, ausgefeilt zur Sprachkunst, nahezu an der Spitze des arabischen Bildungsideals stand, galt Poesie, die sich schon im vorislamischen Arabien zu hoher Vollendung entwickelt hatte, durch die Jahrhunderte weitaus mehr als Prosa. Eine der Anforderungen,

1 Vgl. z.B. F. Schirrmacher in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 14.10.1988.

2 Vgl. zum Stellenwert der Sammlung im Orient und in Europa Walther, W., Tausendundeine Nacht. München, Zürich 1987. (Artemis-Einführungen).

die man an Poesie stellte, nämlich die des Reims, wurde, wenn schon in Variationen, nämlich der variabler Reime, nicht eines durchgehenden Reims, vom neunten Jahrhundert an auf künstlerische Prosa übertragen. In einer Sprache, der man auf Grund ihres morphologischen Systems mit feststehenden Wortformen und -endungen nachgesagt hat, daß es in ihr manchmal nahezu schwerfalle, nicht zu reimen, entwickelte sich eine Kunstprosa in Reimen, formal orientiert am Vorbild des Korans. Als Höhepunkt dieser Prosa gelten die Maqāmen des Ḥarīrī (gest. 1122). Friedrich Rückert hat sie im Deutschen kongenial nachgestaltet³. Selbstbewußten städtischen Bürgern wurde witzig-geistvolle Kritik an ungerechten Machtverhältnissen, an einer Besitzverteilung, die sich jedenfalls nicht nach der Bildung des Individuums richtete, spielerisch in klingende Wort- und Reimspiele gekleidet, die schon fünfzig Jahre später nur noch mit Kommentierungen verständlich waren, höchstens intellektuelles Vergnügen. In späteren Jahrhunderten verkam Sprachkunst zur Künstelei, überwucherte die Form den Inhalt. Die Anfänge dieser Entwicklung sind bei Ḥarīrī erkennbar. Doch wurde daneben die schon in der älteren arabischen Literatur hochgeschätzte und pointiert erzählte Anekdote, wurden auch längere, novellenartige Erzählungen in immer wieder neuen Anthologien weitertradiert. Beides fand, oft "zerzählt", auch in die erst um 1780 entstandene ägyptische Rezension von "Tausendundeiner Nacht" Aufnahme.

Die Begegnung mit dem zivilisatorisch so überlegenen Europa, wie sie sich seit der Napoleonischen Expedition nach Ägypten 1798-1801 verstärkt vollzog, führte zur Kenntnis anderer Lebens- und Denkformen. Sie hatte nicht nur, rein machtpolitisch bedingt, die Einführung europäischer Technik und Administrationsstrukturen zur Folge, sondern auch das Überdenken traditioneller Wertvorstellungen, überlieferter Äußerungsformen geistiger Aktivitäten. Übersetzungen oder zunächst eher Adaptionen machten mit Literaturgattungen bekannt, die es bis dahin in dieser Form im Arabischen nicht gegeben hatte, dem bürgerlichen Roman, der bürgerlichen Novelle, der Kurzgeschichte, dem Drama⁴. Der Buchdruck, seit

3 Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug oder die Makamen des Hariri, in freier Nachbildung von Friedrich Rückert. Zweite, vervollst. Auflage, Bd. 1, 2. Stuttgart, Tübingen 1837.

4 Vgl. zu den Übersetzungen aus europäischen Sprachen ins Arabische Peled, M., Creative Translation, in: Journal of Arabic Literature 10/1978, 128-50; Dolinia, A.A., Očerki istorii arabskoj literatury novogo vremeni: Ėgipet i Sirija. Prosve-titel'skij roman 1870-1914 gg. Moskva 1973, 25ff.

1822 in Ägypten eingeführt, war die Voraussetzung dafür, daß zum ersten Mal Werke der älteren arabischen Literatur, die bis dahin nur in Handschriften zirkuliert waren, einem größeren interessierten Publikum zugänglich gemacht werden konnten. Er schuf auch eine Grundbedingung für das sich seit den siebziger Jahren verstärkt entwickelnde Zeitungswesen. Die Zeitungen und Zeitschriften boten Publikationsmöglichkeiten für Übersetzungen aus europäischen Literaturen, zunächst vorwiegend aus dem Französischen, später auch dem Englischen, Russischen, Italienischen, Deutschen, aber ebenfalls für die ersten eigenen Versuche arabischer Schriftsteller in den für sie neuen Gattungen. Sie machten auch eine Modernisierung der arabischen Schriftsprache nötig. Die Lexik mußte der wirtschaftlichen, technischen, politischen, kulturellen, sozialen Entwicklung Rechnung tragen. Zudem entsprach es dem veränderten Zeitgefühl nicht mehr, im Stil der nachklassischen arabischen Literatur dieselbe inhaltliche Aussage in immer wieder anderen, sprachlich kunstvollen, aber kaum noch verständlichen Variationen darzubieten. Gedanken, Handlungen sollten klar formuliert werden, rezipierbar, ohne kunstvolle Wortakrobatik. Dies betraf zunächst vor allem die sich nun ebenfalls entwickelnde politische und kulturpolitische Essayistik.

Die frühesten Werke der modernen arabischen Prosaliteratur – die Poesie wahrte die konventionellen Formen länger, füllte sie allerdings mit neuen, zeitbezogenen Inhalten – nahmen den Anspruch der älteren arabischen Literatur, bilden, belehren zu wollen, auf. Die historischen Romane des nach Ägypten emigrierten syrischen Christen Ğirġi Zaidān (1861-1914)⁵ etwa sollten Geschichtskennntnisse in unterhaltsamer Form vermitteln, dem sich formierenden arabischen Bürgertum die historische Größe der arabischen Kultur vor Augen führen, sollten angesichts einer drohenden kulturellen Überfremdung Nationalbewußtsein schaffen. Salīm al-Bustānīs (1848-1884) Familienromane sollten ihre Leser moralisch erziehen. Ihr Autor wollte aus dem Gedanken heraus, daß die Familie die Keimzelle des Staates sei und eine Reformierung der Gesellschaft nur möglich, wenn man in der kleinsten Gemeinschaft menschlichen Zusammenlebens anfangen, auf die sich unter dem Einfluß der Konfrontation mit Europa verändernden sozialen Beziehungen einwirken. Die philosophischen Romane des aus dem Libanon stammenden Christen Farāḥ Anṭūn (1874-1922), der zuerst in die USA und später nach Ägypten emigrierte,

5 Vgl. zu Ğirġi Zaidān vor allem Philipp, Th., Jirji Zaidan – his Life and Thought. Beirut 1979, und Dolinina, Očerki (wie Anm. 4), Index.

stellten, beeinflusst von J.J. Rousseau, Chateaubriand, J. Simon, F. Nietzsche, K. Marx und S. Freud, Formen menschlichen Zusammenlebens in der sich seit der beginnenden Industrialisierung verändernden arabischen Gesellschaft zur Debatte⁶. Es war insgesamt eine Literatur, deren Autoren Ideen darstellen wollten, ähnlich der der französischen Aufklärung, deren Einfluß hier unverkennbar ist.

Wichtig auf diesem Weg literarischer Selbstfindung waren Versuche einiger arabischer Schriftsteller, auch hier rangierte Ägypten an der Spitze, die aus der älteren arabischen Literatur bekannte Gattung der Maqāme im Zuge der Bewußtmachung autochthoner Traditionen in einer schlichteren Sprache und mit zeitgemäßem Inhalt wiederzubeleben. Der Ägypter Muḥammad al-Muwailiḥī (1858-1930) veröffentlichte zuerst 1898 in einer Zeitschrift seinen Ḥadīṭ 'Īsā Ibn Hišām au fatra min az-zaman, mit dessen Titelgestalt er bewußt an die Maqāmen des Vorgängers von Ḥarīrī, des Hamaḍānī (969-1008), anknüpft. Er läßt einen 1850 gestorbenen Kriegsminister aus dem Grab auferstehen und konfrontiert ihn mit dem Ägypten der Jahrhundertwende, um ein ironisches Bild der Zeitverhältnisse zu zeichnen, die immer noch vom Feudalismus geprägt sind, der Europahörigkeit vieler Vertreter der ägyptischen Oberschicht etwa, der Korruption in manchen staatlichen Behörden.

Auch der erste Gesellschaftsroman der modernen arabischen Literatur stammt von einem Ägypter. Muḥammad Ḥusain Haikal (1888-1958) schrieb seinen Roman Zainab während seines Studiums in Paris. Bei seinem Erscheinen 1913 war er insofern ein Novum für die arabische Literatur, als hier zum ersten Mal der Bauernstand literaturfähig geworden war, in idealisierter Form. Daß eine Frau im Mittelpunkt der Handlung steht, wurde wegweisend für viele Werke dieser Literatur, die sich aus gutem Grund gerade der Frauenfrage intensiv annimmt. Auch Haikal läßt seine Gestalten Ideen verkörpern oder doch typische Gestalten der damaligen ägyptischen Gesellschaft aus seiner Sicht als großbürgerlicher Liberaler und Abkömmling einer ägyptisch-türkischen Großgrundbesitzerfamilie⁷. Populär wurde der Roman erst seit seiner Verfilmung im Jahre 1929. Bis heute machen in Ägypten wie in anderen arabischen Ländern Literaturverfilmungen auch die analphabetischen oder doch nicht bürgerlesenden Kreise der Bevölkerung mit Namen von Schriftstellern und mit deren Wer-

6 Vgl. zu Salīm al-Bustānī und Faraḥ Anṭūn Dolinina (Anm. 4), Index.

7 Vgl. dazu vor allem Johansen, B., Muḥammad Ḥusain Haikal – Europa und der Orient im Weltbild eines ägyptischen Liberalen. Beirut 1967.

ken bekannt, freilich oft nicht sehr werkgetreu. Das gilt auch für Romane von Nağīb Maḥfūz.

In den dreißiger/vierziger Jahren versuchten mehrere damals bedeutende Vertreter des ägyptischen kulturellen Lebens, – Maḥfūz hat einige von ihnen anlässlich seiner Preisverleihung dankbar als seine Vorgänger genannt – den Roman in Ägypten anzusiedeln. Taufīq al-Ḥakīm (1898 oder 1902-1988) stellte in seinem Roman 'Audat ar-rūḥ ("Die Rückkehr des Geistes", 1933), das Leben eines jungen Mannes vom Lande bei seinen Verwandten in Kairo, auch seine erste Liebe, bis zur Revolution von 1919 dar. Der Titel meint den Geist der Pharaonenzeit als der, wie damals einige ägyptische Intellektuelle meinten, wichtigsten und für die Gegenwart richtungweisenden Epoche der ägyptischen Geschichte⁸. Ein realistisches Bild vom Leben der Fellachen aus der Sicht eines Intellektuellen bietet sein auch ins Deutsche übersetzter Roman "Als Staatsanwalt unter Fellachen" (arab. Yaumiyyāt nā'ib fī l-aryāf, 1937)⁹. In anderen Romanen aus dieser Zeit stellt al-Ḥakīm, der heute in Ägypten vor allem wegen seines umfangreichen und vielseitigen Dramenwerks geschätzt wird, das Leben eines jungen Intellektuellen in Paris, sein Verhältnis zur französischen Kultur, auch zu französischen Frauen dar¹⁰.

Ṭāhā Ḥusain (1889-1973) setzte in seinem Roman "Der Ruf des Regenspfeifers" (Du'ā' al-karāwān, 1934) der im Orient seit Jahrhunderten verwurzelten Vorstellung, ein Mädchen, das von einem Mann verführt worden ist, müsse vom nächsten männlichen Verwandten getötet werden, ein humaneres Denken entgegen, die Überwindung unmenschlicher sozialer Zwänge durch Liebe nämlich. Ein weiterer Roman Ṭāhā Ḥusains, "Der Baum des Elends" (Šağarat al-bu's, 1944) kann durchaus als Vorläufer zu Maḥfūz' berühmter Trilogie gelten. Ṭāhā Ḥusain zeichnet hier, freilich nicht mit der künstlerischen Meisterschaft, die Maḥfūz nur ein Jahrzehnt später bewies, den Wandel sozialer Strukturen und Denkweisen in einer ägyptischen Kaufmannsfamilie aus der Provinz über drei Generationen in der Zeit vor und nach der Jahrhundertwende.

8 Eine Strömung im Ägypten der dreißiger Jahre, die den Namen Fir'auniyya "Pharaonismus" erhielt, vgl. Walther, W., Der Pharaonismus in der modernen ägyptischen Literatur, in: Gericke, H. (Hgb.), Die Rezeption des Altertums in modernen literarischen Werken. Halle 1980, 85-92.

9 Deutsch von H.L. Teweleit, Berlin (Ost), 1961.

10 Vgl. dazu Wielandt, R., Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur. Beirut/Wiesbaden 1980, 314ff.

Andere Autoren versuchten sich in romanhaften, meist verklärten Darstellungen der Pharaonengeschichte. Realistischer Schilderungen des ägyptischen Alltagslebens in Prosaskizzen, beziehungsweise oft recht gelungenen Kurzgeschichten hatten sich die Brüder Muḥammad und Maḥmūd Taimūr (1892-1921; 1894-1973)¹¹ angenommen. Der formale Einfluß Maupassants und Tschechows ist nicht zu übersehen, wird von Maḥmūd Taimūr auch zugegeben. Doch gelingt es ihm, typisch ägyptisches Leben einzufangen, humorvoll zuweilen, öfter aber eher quälend¹².

Nağīb Maḥfūz¹³, geboren 1911 in der Familie eines kleinen Regierungsbeamten, der nach seiner Pensionierung Kaufmann wurde, in al-Ġamaliyya, einem der ältesten Stadtviertel Kairo, besuchte in Kairo eine Grundschule, danach eine höhere Schule. Er wuchs zwar in dieses aufblühende ägyptische Geistesleben hinein, doch hat er Interviewern gegenüber öfter gesagt, daß die Atmosphäre in seinem Elternhaus absolut unkünstlerisch, dafür aber stark religiös und auch nationalistisch geprägt war. Wenn er sich in vielen seiner Werke dem Stadtviertel al-Ġamaliyya und der sozialen Schicht zuwendet, der er selbst entstammt, wenn immer wieder der Name Sa'd Zaglūls und die Wafd-Partei besonders in ihren frühen, integeren Bestrebungen zur nationalen Befreiung des Landes, erscheinen, dann sind hier deutlich die persönliche Betroffenheit und das Engagement des Autors zu spüren. Während etwa Muḥammad Ḥusain Haikal und

11 Zu Maḥmūd Taimūr's Stellung in der arabischen Literatur dieser Zeit, die er auch seiner sozialen Herkunft und seinen guten Beziehungen zu europäischen Orientalisten verdankt, vgl. dies., *Das erzählerische Frühwerk Maḥmūd Taimūr's*. Beirut, Wiesbaden 1983.

12 In deutscher Übersetzung von H.L. Teweleit, allerdings nach dem Französischen, liegt u.a. der Erzählband *Der gute Scheich*, Berlin (Ost) 1961, vor.

13 Vgl. zum Folgenden auch mein Nachwort zu Machfus, N., *Die Moschee in der Gasse. Erzählungen*. Ausgewählt u.a. d. Arabischen übersetzt von W.W. Leipzig 1978, 197-221, (Nachauflage ohne Nachwort Zürich 1988, 1989); ferner meine Artikel *Das Bild der ägyptischen Gesellschaft in einigen Romanen von N.M. aus den sechziger Jahren*, in: *Asien in Vergangenheit und Gegenwart*. Berlin (Ost), 1974, 239-58; *Mittel der Darstellungskunst und des Stils in einigen Romanen von N.M. aus den sechziger Jahren*, in: *Problemy literatur orientalnyh*. Warschau 1974, 199-213; *Zur Kurzprosa von N.M.*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* 25/1976 G, H. 6, 61-73; *Schicksalsgebundenheit und Realitätsdarstellung in den Romanen von Nağīb Maḥfūz*, in: Bürgel, J.C., Fähndrich, H. (Hgb.), *Die Vorstellung vom Schicksal und die Darstellung der Wirklichkeit in der zeitgenössischen Literatur islamischer Länder*. Bern, Frankfurt/M., New York 1983, 183-202.

Taufiq al-Ḥakīm, die beide der Oberschicht entstammen, die mittleren und unteren Schichten des Volks oft mit einer gewissen Verklärung darstellten, gewinnen Maḥfūz' Gestalten aus Beamten- und Kaufmannskreisen, auch der Schicht der kritischen Intellektuellen, ihr Leben aus der intimen Kenntnis des Autors. Dem Viertel al-Ġamaliyya, so, wie es in seiner Jugend war, durchsetzt von grünen Oasen, von Wäldchen von Feigenkakteen, Feldern und Gärten, mit niedrigen Häusern, kleinen Caféstuben und Läden in engen, verwinkelten Gässchen, unberührt von Touristen, hat er in vielen seiner Romane und Erzählungen ein Denkmal gesetzt. Den Wandel dieses Viertels zwischen 1915 und 1980 hat er erst kürzlich in dem Roman eingefangen, der während der Preisverleihung in Fortsetzungen in al-Ahrām erschien, in "Quštumur". Hier wird deutlich, wie in den dreißiger/vierziger/fünfziger Jahren die kleinen Häuser wie die Palais der Paschas Hochhäusern aus Beton Platz machen mußten, kleine Läden durch moderne Boutiquen ersetzt wurden, durchaus gewinnträchtig für Erbauer und Besitzer.

Schon als Halbwüchsiger fand Maḥfūz Zugang zu Werken von bedeutenden Vertretern der ägyptischen literarischen Renaissance. Ṭāhā Ḥusains auf Betreiben konventioneller Azhar-Kreise bis heute verbotenes Buch über die vorislamische Poesie (*Fī š-ši'r al-ġāhili*, 1925)¹⁴, das in einer Art übertriebenen Kritizismus die gesamte vorislamische Poesie für eine Fälschung aus islamischer Zeit erklärte, empfand er als "intellektuelle Revolution, die der Ratio Vorrang gab vor der Tradition". Diese und andere Bücher Ṭāhā Ḥusains bewegten ihn dazu, sich verstärkt der älteren arabischen Literatur zuzuwenden.

1930 begann Maḥfūz ein Philosophiestudium an der 1908 gegründeten Kairo-Universität – sie hat ihm in diesem Frühjahr die Ehrendoktorwürde verliehen. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern gehört er also einer Generation an, die ihre Ausbildung im Lande selbst erhalten hat, nicht in Frankreich oder England, die stärker durch die Vorgänge in Ägypten selbst geprägt ist als durch das unmittelbare Erleben europäischer Kultur und europäischen Sozialverhaltens. Der Wandel sozialer und kultureller Werte im Gefolge europäischen Einflusses ist aber natürlich auch Maḥfūz' Werk deutlich, doch hat er ihn augenscheinlich weniger aus der Position des kulturell Gespaltenen heraus verarbeitet als manche seiner Vorgänger.

14 Vgl. dazu Brockelmann, C., *Geschichte der arabischen Litteratur*, Suppl.bd. 3. Leiden 1942, 289ff., und Cachia, P., *Taha Husayn. His Place in the Egyptian Literary Renaissance*. London 1956, 145ff.

Die Kairo-Universität war damals Stätte geistiger Auseinandersetzung für die jungen Intellektuellen des Landes. Maḥfūz' Verhältnis zur konventionellen Auffassung vom Islam, wie er ihn in seinem Elternhaus kennengelernt hatte, geriet ins Wanken, als er anfang, sich für Naturwissenschaften, vor allem die Darwinsche Abstammungslehre zu interessieren. Er gelangte damals zu der Überzeugung, daß der Koran, wenn er nicht in jeder Hinsicht Zutreffendes aussage, nicht das sein könne, was er für den gläubigen Muslim ist, das geoffenbarte und für alle Ewigkeiten gültige Wort Gottes. In den fünfziger Jahren sagte Maḥfūz: "Die ältesten Baudenkmäler, die auf und in der Erde erhalten sind, sind Anbetungsstätten für eine Gottheit. Bis heute gibt es kein Land ohne sie. Wann endlich wird der Mensch seinen Kinderschuhen entwachsen sein und sich auf sich selbst verlassen?" Verfolgt man jedoch seine Werke bis in die Gegenwart, so zeigt sich seit etwa dem Ende der sechziger Jahre eine Entwicklung, die er einen alten Mann in seinem Kurzroman "Der Tag, an dem der Präsident getötet wurde" (Yaum qutila az-za'im, 1985) mit den Stichworten umreißen läßt: "Traditioneller Glaube, Zweifel, Abfall vom Glauben, Rationalität, Skeptizismus und letztlich wieder Glaube"¹⁵. Daß dies freilich ein Glaube ist, der Toleranz und Nachdenklichkeit einbegreift, zeigt sich nicht nur in Maḥfūz' Werken, es wurde auch aus einem Spiegel-Interview im Zusammenhang mit der Rushdie-Affäre deutlich¹⁶.

Schon relativ früh muß Maḥfūz den Kopten Salāma Mūsā (1887-1958) kennengelernt haben, der nach seinem Studium in England den fabianischen Sozialismus in Ägypten propagierte. Er räumte Maḥfūz die Möglichkeit ein, in seiner Zeitschrift Artikel über philosophische Themen zu veröffentlichen. Bereits in seinem ersten, im Oktober 1930 publizierten Artikel erklärte Maḥfūz, daß der Sozialismus eines Tages über alle anderen Weltanschauungen den Sieg erringen würde. Gemeint war sicher der Sozialismus der Fabier. Mehr als dreißig Jahre später, 15 Jahre nach dem Machtantritt Nassers, wird aus Maḥfūz' Roman "Mirāmār" (1967) seine tiefe Enttäuschung über den Sozialismus deutlich.

1934 graduierte Maḥfūz an der Kairo-Universität. Von 1934 bis 1938 arbeitete er als Sekretär in der Universitätsverwaltung, seit 1939 als Beamter im Ministerium für religiöse Stiftungen. Doch fühlte er sich immer mehr zur Literatur hingezogen, begann, Erzählungen zu schreiben, von

15 imān maurūt, šakk, ilhād, 'aqlāniyya, lā-adriyya, tumma imān, a.a.O., 2. Aufl., Kairo 1988, 21.

16 Der Spiegel v. 27.2.1989, 168f.

denen einige in Zeitschriften erschienen. 1954, nach ersten literarischen Erfolgen, wechselte er ins Kulturministerium über. Es war auch das Jahr seiner Heirat und seines Auszugs aus dem Haus seiner Mutter. Von 1966 bis 1968 – er hatte inzwischen für seine Romantrilogie den Staatspreis für Literatur erhalten – war er Direktor der Staatlichen Ägyptischen Filmgesellschaft. Bis zum Jahr seiner Pensionierung 1971 war er dann als Berater des Ministers für Kultur tätig. Heute noch hat Maḥfūz, wie auch andere renommierte ägyptische Schriftsteller, ein Büro im Gebäude der Tageszeitung al-Ahrām, in dem er Besucher empfängt, sich mit jungen Schriftstellern trifft. Sein Tagesablauf ist augenscheinlich sehr geregelt. Jeden Morgen geht er von seiner Wohnung in Zalamek in ein Café am Taḥrīr-Platz, von dessen oberem Stockwerk man einen hübschen Blick auf diesen Platz im Herzen Kairo hat, trinkt dort zwischen 8 und 9 Uhr seinen Kaffee und liest Zeitungen. Jeden Freitagnachmittag zu festgelegter Zeit begibt er sich in ein Kasino am Nilufer, um dort genau drei Stunden im Kreis seiner Freunde und Verehrer zu verbringen, ein bescheiden gebliebener Mann, an der Kommunikation gehindert durch seine starke Schwerhörigkeit. Er hat sein Heimatland nie verlassen, hat fast staunend auf die Ehrung reagiert, die ihm zuteil geworden ist, mit trauriger Verständnislosigkeit auf die Angriffe, die im Zusammenhang mit der Rushdie-Affäre gegen ihn und sein 1959 erschienenes Buch "Die Kinder unseres Viertels" (Aulād ḥāratna) erhoben wurden.

Maḥfūz hat zwischen 1938 und 1988 mehr als 30 Romane und 15 Erzählbände veröffentlicht. In den letzteren sind seit 1969 auch einige surrealistische Einakter enthalten. Er hat in den sechziger Jahren einmal gesagt: "Diese unsere Zeit, die Zeit der Naturwissenschaften, der Industrie, die Zeit harter Tatsachen, braucht mit Sicherheit eine neue Kunst, die der Sehnsucht des modernen Menschen nach Fakten und seiner Lust auf Phantasie gleichermaßen entgegenzukommen weiß. So ist die erzählende Prosa die Poesie der modernen Welt." Daß Poesie in früheren Jahrhunderten bei gebildeten Arabern weitaus mehr galt als Prosa wurde schon gesagt.

Wie wird Maḥfūz selbst diesem Anspruch gerecht? Seine Romane und Erzählungen geben nahezu ein Panorama des Lebens und Denkens der mittleren und unteren Schichten der Kairoer Bevölkerung vom zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Er hat aber daneben auch immer wieder allegorische Romane vorgelegt, und es ist heute weitaus schwieriger als noch Anfang oder Mitte der siebziger Jahre, sein Werk in Schaffensperioden einzuteilen.

Deutlich heben sich allerdings seine ersten drei noch recht debütantenhaften historischen Romane, die zwischen 1939 und 1943 erschienen, von

späteren Werken ab. In der Pharaonenzeit angesiedelt, unterscheiden sie sich von Romanen anderer ägyptischer Autoren über diese Zeit dadurch, daß sie sie nicht idealisieren, sondern zur Folie für eine kritische Sicht auf die Gegenwart nehmen, den Despotismus des ägyptischen Königshauses etwa oder die kolonialen Bestrebungen Großbritanniens in Ägypten.

Aufschlußreich ist, daß sein 1943/4 beendeter Roman *as-Sarāb* "Fata Morgana" von der Akademie für Arabische Sprache für ein Preisausschreiben gar nicht angenommen wurde mit der Begründung, er handle vom gewöhnlichen Alltagsleben. Es ist vorrangig das Verdienst von Maḥfūz, aber natürlich auch das anderer Autoren, wenn sich eine solche Einstellung wandelte. Auch dieser Roman fällt aus dem Rahmen der übrigen, die Maḥfūz in dieser Zeit schrieb. Es ist der Ich-Bericht eines Mannes, der auf Grund einer zu starken Mutterbindung zum introvertierten Neurotiker wird, dessen Ehe scheitert. Er erschien erst 1948, zu einer Zeit als Maḥfūz' erste sozialkritische Romane schon auf dem Markt waren: "Das neue Kairo" (*al-Qāhira al-ḡadīda*, 1945), *Ḥān al-Ḥalīlī* 1946, "Die Midaqq-Gasse" (*Zuqāq al-midaqq*, 1947)¹⁷. Im erstgenannten dürfte Maḥfūz Erfahrungen aus seiner Studentenzeit eingefangen haben. Im Mittelpunkt stehen vier junge Männer aus unterschiedlichen sozialen Verhältnissen, die zu Beginn der dreißiger Jahre in Kairo studieren, ihre Hoffnungen und Erwartungen, ihre Enttäuschungen in einer Gesellschaft, in der man ohne Protektion nichts ist, angewiesen auf Korruption wie Maḥḡūb 'Abd ad-Dā'im, Sohn armer Eltern, der sich berufliches Avancement durch die Ehe mit der Geliebten eines einflußreichen Mannes erkauft. Als der wahre Charakter dieser Ehe schließlich aufgedeckt wird, kommt es zum Skandal. 'Alī Ṭāhā, der ideal gesinnte Sozialist, sieht die Schuld in der Gesellschaft, die ansporne zum Verbrechen, die über die Schwachen herfalle, aber die Schicht der starken Verbrecher schütze. Im umfangreichen Roman "Anfang und Ende" (*Bidāya wa-nihāya*, 1949) geht es um das Schicksal der Familie eines kleinen Beamten, die nach dessen Tod der Meinung ist, ihre Armut lenke sie von allen Gedanken an das Vaterland und an Politik ab. Ein Gedanke, der auch in späteren Romanen von Maḥfūz noch wichtig ist, taucht bei den halbwüchsigen Söhnen Ḥasan und Ḥusain auf: "Wenn wir nicht alle gleichermaßen reich oder arm sein können, dann wollen wir revoltie-

17 Deutsch v. D. Erpenbeck. 1. Aufl. Zürich 1987. Sasson Somekh, *The Changing Rhythm. A Study in the Novels of Nağīb Maḥfūz*. Leiden 1973, 198f. weist auf unterschiedliche Angaben über die Erscheinungsdaten der frühen Romane von M. hin.

ren, töten und stehlen!”¹⁸. Anarchie also als Rache für soziale Benachteiligung. Ḥusain, der älteste Sohn, muß auf seine weitere Ausbildung und dann auch eine Ehe verzichten, weil er für den Unterhalt seiner Mutter und jüngeren Geschwister verantwortlich ist. Nafisa, die einzige Tochter, 23jährig und, da weder hübsch noch wohlhabend, ohne Heiratschancen, muß als Hausschneiderin zum Unterhalt der Familie beitragen. Die Bewegungsfreiheit, die sie dadurch gewinnt, gilt aber für eine Beamtentochter als degradierend. Sie ergibt sich dem Werben eines jungen Mannes, der ihr die Ehe verspricht, obwohl sie sich dem Sohn eines kleinen Kaufmanns sozial überlegen fühlt. Als er sie dann um eines wohlhabenderen Mädchens willen verläßt, wird sie, getrieben von sexuellem Verlangen und dem Wunsch nach Geld, zur Prostituierten. Ihr Bruder Ḥasanain, der selbst bis dahin vorwiegend dem äußeren Schein gelebt hat, zwingt sie, nachdem ihr Treiben entdeckt wird, sich in den Nil zu stürzen. Angesichts ihres Todes wird ihm seine eigene Heuchelei bewußt. Aus Reue gibt er sich denselben Tod.

Es folgten einige Jahre des Schweigens, in denen Maḥfūz an seinem, vom Umfang her größten, Romanwerk arbeitete, der Trilogie. Ihre Bände tragen, wie schon einige andere Romane von ihm, die Namen Altkairoer Straßenzüge: Qaṣr aš-Šauq, Baina l-Qaṣrain und as-Sukkariyya, “Der Palast der Sehnsucht”, “Zwischen den beiden Palästen” und “Das Zuckergäßchen”. Sie waren am Vorabend der ägyptischen Revolution von 1952 abgeschlossen, erschienen aber erst 1956/7 und machten ihren Autor mit einem Schlag in der gesamten arabischen Welt bekannt. Der Leser erlebt die Schicksale dreier Generationen einer Kairoer Kaufmannsfamilie zwischen 1917 und 1944. Dem alten ‘Abd al-Ġawād mit seinem Doppelleben, der die Familie mit der Launenhaftigkeit und dem Egoismus eines altorientalischen Despoten beherrscht, der der Ansicht ist, nur er habe seiner Familie die Grenzen zu setzen, nicht die Revolution, die Zeit oder andere Menschen, stehen am Ende zwei seiner Enkel gegenüber, von denen der eine sich zu den Muslimbrüdern, der andere zum Kommunismus hingezogen fühlt, eine Polarisierung, die Maḥfūz immer wieder gereizt hat. Der Amīna, einer typischen traditionellen Muttergestalt, die sich stets dem Willen ihres Mannes unterwirft, die Welt außerhalb des Hauses nur aus den Erzählungen ihrer Söhne kennt, wird als Vertreterin einer neuen Frauengeneration die junge Journalistin Sausan Ḥammād kontrastiert, die die Frau ihres Enkels wird, Maxim Gorki liest und sich für den Sozialismus

18 Bidāya wa-nihāya. Beirut 1971, 122f.

einsetzt. Der soziale und der Wertewandel, der sich in Ägypten in den dreißig Jahren vom Ende des ersten bis zum Vorabend des zweiten Weltkriegs vollzogen hat, wird in der Trilogie auf hervorragende Weise deutlich.

Zu seiner Situation nach der Revolution von 1952 hat MaĦfŭz später einmal gesagt: "Als die alte Gesellschaft nicht mehr da war, schwand mit ihr auch mein Wunsch, sie zu kritisieren. Ich hatte das Gefühl, ich sei literarisch tot ... So schrieb ich von 1952 bis 1957 kein einziges Wort." Es war eine Zeit, in der andere Schriftsteller seiner Generation sich durchaus noch mit der jüngeren Vergangenheit literarisch auseinandersetzten. 'Abd ar-RaĦmān aš-Šarqāwī (geb. 1918) etwa veröffentlichte 1954 seinen Roman *al-Ard*¹⁹, der ein realistisches Bild von den Kämpfen von Fellachen gegen einen alten Gutsbesitzer um das für Felder und Menschen wichtige Wasser auf einem ägyptischen Dorf während der dreißiger Jahre zeichnet, ein geradezu naturalistischer Roman im Vergleich etwa zu Haikals *Zainab*.

Zwischen dem 21.9. und dem 25.12.1959²⁰ veröffentlichte MaĦfŭz in Fortsetzungen in der Tageszeitung *al-Ahrām* – in der die meisten seiner Romane im Vorabdruck erschienen, – seinen 1957 abgeschlossenen allegorischen Roman, "Die Kinder unseres Viertels" (*Aulād Ḥāratna*). Er durfte bis heute in Ägypten in Buchform nicht erscheinen, denn konservative Kreise der islamischen Hochschule *al-Azhar* sahen in ihm einen Angriff auf die Stifter der drei monotheistischen Weltreligionen, auf deren Leben er tatsächlich in gewisser Weise bezug nimmt. Hauptproblem des Romans sind jedoch nicht Unterschiede in religiösen Doktrinen oder Offenbarungen. Im Mittelpunkt steht der Kampf gegen immer wieder ungerechte Machtausübung. Trotzdem sollte damals schon der Vorabdruck abgebrochen werden. Dann einigte man sich jedoch darauf, diesen zu Ende zu führen, aber keine Buchpublikation vorzunehmen. Für die sorgte später der libanesische Schriftsteller *Suhail Idrīs* in Beirut. Allerdings hat MaĦfŭz auf Grund des Protests, der sich erhob, schon während des Abdrucks in der *Ahrām* zensiert²¹. Er überließ sein vollständiges Manuskript aber dem englischen Arabisten *Ph. Stewart*, der seine Dissertation darüber schrieb und es ins Englische übersetzte²². Vergleicht man die beiden Fassungen miteinander, dann fallen Unterschiede vor allem beim Haschischgenuß

19 Deutsch v. H. Goeseke u. d. Titel *Der bunte Gilhab*, Berlin (Ost) 1961.

20 Nach F. Steppat, *Gott, die Futuwwāt und die Wissenschaft. Zu Nağīb MaĦfŭz: Aulād Ḥāratna*, in: *Melanges d'Islamologie, dédiés à la memoire de A. Abel.*, Vol. 2, Bruxelles 1975, 375ff.

21 Nach Ġālī Šukrī in: *Al-Waṭan al-'arabī* v. 17.3.1989, 22.

22 Unter dem Titel *Children of Gebelawi*. London 1981.

auf: In der englischen Fassung spielt er, besonders bei der Gestalt des Qāsim, dessen Vita Ähnlichkeiten mit der des Propheten Muḥammad aufweist, eine größere Rolle als in der arabischen.

Als Maḥfūz nach längerer Pause seit 1961 wieder realistische Romane vorlegte, standen nicht mehr Familien oder die Einwohner eines Gässchens im Mittelpunkt, sondern jeweils eine Einzelgestalt, die sich, und das ist aufschlußreich für Maḥfūz' Entwicklung, jede auf ihre Weise in einer Lebenskrise befindet. Sa'īd Mahrān, der Held aus "Der Dieb und die Hunde" (al-Liṣṣ wa-l-kilāb, 1961)²³, ist ein arabischer Robin Hood, der sich für ihm angetane Unbill an dem Angehörigen der Oberschicht rächen will, von dem sie ausging. Doch seine Kugeln treffen Unschuldige, und er fällt seinen Verfolgern, den "Hunden", in die Hände. 'Īsā Ibrāhīm ad-Dabbāg aus "Die Wachtel und der Herbst" (as-Summān wa-l-ḥarīf, 1962), ein kleiner Beamter, der nach der Julirevolution seinen Posten verliert, sucht nach etwas, das die Leere in seinem Leben ausfüllen kann, will sich mit dem neuen Regime anfreunden, jedoch ohne Erfolg. Šābir Sayyid ar-Raḥīmī in "Der Weg" (aṭ-Ṭarīq, 1964) begibt sich nach dem Tod seiner Mutter, einer Bordellbesitzerin, auf die Suche nach seinem Vater, den er nie kennengelernt hat, der aber sichtlich Symbol ist für den tieferen Sinn seines Lebens. Er begeht zwei Morde, einen vorsätzlich, den anderen im Affekt, wird verhaftet, verurteilt und ergibt sich in sein Schicksal, das in seiner sozialen Herkunft ebenso begründet liegt wie in seiner emotionalen Unbeherrschtheit. Der Rechtsanwalt 'Umar al-Hamzāwī aus "Der Bettler" (aš-Šaḥḥād, 1965) begibt sich, nachdem er von einem Klienten an den Tod erinnert wird, auf eine panikartige Suche nach dem Sinn des Lebens. Er findet ihn weder in seinem Beruf, noch in seinem glücklichen Familienleben, noch auch in den erotischen Abenteuern, in die er sich stürzt. Nach eineinhalbjähriger Selbstisolierung, in der ihn wirre, symbolhafte Träume und Visionen heimsuchen, kehrt er aus äußerer Veranlassung wieder in sein altes Leben zurück. Wie es weiterverlaufen wird, bleibt offen.

Eine deutlich kritische Sicht auf die neue, die nachrevolutionäre, Gesellschaft, verbunden mit psychologischer Innenschau und der Abkehr von der mehr traditionellen Romanstruktur, der Maḥfūz bisher folgte, bringen die Romane "Geschwätz auf dem Nil" (Ṭarṭara fauqa n-Nīl, 1966)²⁴ und "Mīrāmār" (1967)²⁵. Im ersteren versucht ein kleiner Kreis von Künstlern

23 Deutsch von D. Erpenbeck. Berlin (Ost) 1986, auch München 1986 und öfter.

24 Deutsch von N. Nagib u. d. Titel Das Hausboot am Nil. Berlin 1983 u.ö.

25 Deutsch von W. Walther. Zürich 1989.

und Intellektuellen jeden Abend, seine Enttäuschung über das Leben im Ägypten der Zeit bei Gesprächen, Alkohol- und Haschischgenuß und mit Prostituierten zu betäuben. Als sie schließlich bei einer nächtlichen Autofahrt mit überhöhter Geschwindigkeit einen Menschen überfahren, wird die Frage nach der Verantwortlichkeit des Menschen für sein Tun akut. Die Antwort fällt unterschiedlich, bei der Mehrheit negativ aus. "Mīrāmār" ist der einzige Roman von Maḥfūz, der nicht in Kairo, sondern in Alexandria spielt, dessen verfallende Gebäude, dessen im Winter heftige Regengüsse und Gewitter die ideale Kulisse für die Resignation über den real existierenden Nasserismus darstellen. Aus der Sicht von vier Männern, einem sehr alten ehemaligen Wafdisten und drei jungen, die alle Bewohner der (fiktiven) Pension "Mīrāmār" sind, werden identische Ereignisse und Personen dargestellt. Wie in "Der Dieb und die Hunde" erinnern erzählerische Dichte und Handlungsreichtum an einen Kriminalroman, doch ist die psychologische Vertiefung stärker. Reflexionen der jeweils berichtenden Romangestalt, ihre Erinnerungen an Vergangenes werden assoziativ eingeflochten, dienen der Untermalung und Erklärung gegenwärtiger Handlungen und Reaktionen. Der alte Journalist 'Āmir Waḡdī rezitiert in Krisensituationen Koranverse, die wie eine kommentierende Vertiefung der Handlung wirken.

In "Liebe im Regen" (al-Ḥubb taḥt al-maṭar, 1973) und im Kurzroman "Al-Karnak" (1974) übt Maḥfūz wiederum scharfe Kritik an sozialen und innenpolitischen Verhältnissen in Ägypten, im ersteren, der in Künstler- und Studentenkreisen spielt, an psychologischen, sozialen und moralischen Auswirkungen der Niederlage im Junikrieg 1967. Eine egoistische und verantwortungslose Oberschicht überläßt die Auseinandersetzung mit Israel dem einfachen Volk, denen, die sich staatlichem Druck nicht entziehen können, um selbst ihren oft moralisch korrupten Vergnügungen nachzugehen. In "Al-Karnak" geht es um den innenpolitischen Druck, die willkürlichen Verhaftungen in den letzten Regierungsjahren Nassers nach der Niederlage gegen Israel am 5. Juni 1967. Ägyptische, auch syrische Literaturkritiker setzten gern in der Zeit nach 1967 eine neue Periode ihrer Literatur an. Tatsächlich ist gerade bei Vertretern der jüngeren und der mittleren Generation von Schriftstellern von da an eine neue Art des Schreibens zu beobachten. Das Gefühl gebrochenen nationalen Stolzes, des nationalen Selbstverlustes, der Absurdität suchte und fand neue literarische Ausdrucksformen, deutlich etwa in dem Erzählband von Ġamāl al-Ġīṭānī (geb. 1945) Aurāq šābb 'āša munḡu alf 'ām ("Das Tagebuch eines jungen Mannes, der vor tausend Jahren lebte", 1969).

Bei Maḥfūz zeigte sich die Reaktion auf dieses Ereignis – wie im übrigen schon nach der Revolution von 1952 – weit mehr in seinen Erzählungen, als in seinen Romanen. In seinen Erzählbänden, von der “Taverne zum Schwarzen Kater” (Ḥammārat al-qīṭṭ al-aswad, 1969) über “Unter dem Schutzdach” (Taḥt al-mizalla, 1969) bis zu “Flitterwochen” (Ṣaḥr al-‘asal, 1971) wie in den Einaktern, die in diesen Bänden enthalten sind, versucht er mit Mitteln des Surrealismus, des Symbolismus, des Absurden das zu verdeutlichen, was viele Ägypter damals empfanden. Das typisch Ägyptische allerdings scheint diesen Geschichten zu fehlen.

Kurz danach begann Maḥfūz mit einer Literatur, der er sich auch später noch öfter zugewandt hat: einer Art biographischer Dokumentation. Sein vom Verlag als “Roman” (riwāya) bezeichnetes umfangreiches Buch “Spiegelbilder” (al-Marāyā, 1972) enthält, wie auch die späteren Bände “Geschichten aus unserem Viertel” (Ḥikāyāt ḥāratna, 1975) und “Morgen- und Abendgespräche” (Ḥadīṭ aṣ-ṣabāḥ wa-l-masā’, 1987) Sammlungen von Viten von Ägyptern und Ägypterinnen aus diesem Jahrhundert, miteinander verknüpft dadurch, daß sich die Gestalten gelegentlich begegnen. Der Charakter des Fiktiven scheint hier völlig zu fehlen. Man fragt sich, ob sich hier die eine oder andere Kairoer Persönlichkeit wiederzuerkennen vermag, fragt sich auch, wieweit diese Gestalten Rohmaterial für Romane oder Erzählungen hätten darstellen können.

Die Romane “Werter Herr” (Ḥaḍrat al-muḥtaram, 1975) und “Das Herz der Nacht” (Qalb al-lail, 1975) sind, wie die Romane von Maḥfūz aus den frühen sechziger Jahren, Figurenromane, jedoch ohne konkretere Zeitbezüge. In beiden verkörpert der Held eine bestimmte Idee, beziehungsweise einen Typus. “Werter Herr” wirkt wie eine ägyptische Rezeption des “Untertan” von Heinrich Mann. Der “Held” ist ein Mann aus kleinen Verhältnissen, der seinen ganzen Lebenssinn in seiner Karriere sieht, darin, vom kleinen Beamten der untersten Stufe zum Generaldirektor aufzusteigen, denn “ein kostbares Juwel wie die Position des Generaldirektors ist nur eine geheiligte Stätte auf dem endlosen Weg zu Gott.” Als er schließlich sein Ziel erreicht, ist er ein kranker, gebrochener Mann. Er ist mit seiner Ansicht, der Staat sei die Anbetungsstätte Gottes auf Erden, und so, wie wir uns in ihm anstrengen, würden wir im Diesseits und Jenseits entschädigt, gescheitert. In “Das Herz der Nacht” wird ein Mann, der stets den Verstand für heilig erklärt hat, als Opfer seiner Emotionen zum Mörder. Es geht also wiederum um Macht des Irrationalen.

Hier zeichnet sich schon Maḥfūz’ gewandelte Weltsicht, sein verändertes Menschenbild ab. Er, der in seinen frühen Romanen, auch in Erzählbänden, immer wieder die Herrschaft der Vernunft, den letztlichen Sieg

der Naturwissenschaften als Endziel menschheitlicher Entwicklung dargestellt hat, läßt, vermutlich auf Grund seiner eigenen historischen Erfahrung, Irrationales als den Menschen stark bestimmenden Faktor gelten.

Aus den allegorischen Romanen der letzten zwölf Jahre wird deutlich, daß er nach wie vor der Kämpfer für soziale Gerechtigkeit, für moralische Integrität, gegen ungerechte Machtausübung ist. Mehr und mehr aber fühlt er sich offenbar, enttäuscht von den Gesellschaftssystemen, die er kennengelernt hat, zu progressiven Elementen der islamischen Mystik wie zu solchen des französischen utopischen Sozialismus hingezogen.

In den "Kindern unseres Viertels" aus dem Jahr 1959, jenem Roman, der ihm in den letzten Monaten Morddrohungen eingetragen hat ähnlich wie Rushdie, wozu allerdings die Titelwahl der zweiten Auflage der englischen Übersetzung "The Death of God"²⁶ stark beigetragen hat, sieht er die Rettung der Menschheit noch bei den Wissenschaftlern. In literarischer Verfremdung, aber doch wiedererkennbar, werden hier die Geschichten von Adam und Eva, Kain und Abel, Moses, Jesus und Muḥammad erzählt, verteilt über 114 Kapitel, entsprechend der Zahl der Suren im Koran. Von der religiösen Botschaft der drei Propheten ist nicht die Rede, eher schon von gewissen Grundhaltungen. Rifā'a-Jesus etwa ist von einer Sanftheit, einem Erbarmen, die nicht von dieser Welt scheinen. Qāsim-Muḥammad dagegen zeichnet sich durch politisches Geschick und Weltklugheit aus. Ğabal, Rifā'a und Qāsim, hinter denen man Moses, Jesus und Muḥammad sehen kann, sind jeder auf seine Art Kämpfer gegen die Willkür, die Unterdrückungspraxis der Futuwwāt, der Schlägertruppen, zu denen die mittelalterlichen arabischen Jungmännerbünde der Futuwwa verkamen und die sichtlich die staatliche Macht generell symbolisieren. Aller Urvater, der alte Gutsbesitzer Ğabalāwī, hat sich, seitdem er seinen Sohn Adham mit dessen Frau Umaina aus seinem paradiesischen Garten vertrieben hat, weil sie gegen sein Gebot verstießen, ganz in sein Palais inmitten dieses Gartens zurückgezogen und die Verwaltung der Macht den Anführern des jeweiligen Futuwwa-Bundes und dem Nāzīr, dem Kurator, überlassen. Doch glauben Ğabal, Rifā'a und Qāsim, daß er durch seinen Boten zu ihnen gesprochen habe, und ihre Anhänger sehen darin deren Legitimierung. Dann erscheint nach Qāsims Tod der Zauberer 'Arafa "Wissen", der sich als Nachfolger der drei im Kampf um die Erlösung der Menschen fühlt. Er dringt, um festzustellen, ob Ğabalāwī überhaupt noch am Leben ist, und auf der Suche nach dem geheimen Buch, das das Schicksal der

26 Vgl. den Artikel von Anwar al-Ġundī in der fundamentalistischen Zeitschrift al-I'tisām, Febr. 1989, 19ff.

Menschheit enthalten soll und nach dem schon Adham entgegen dem Befehl Ġabalāwīs suchte, über einen unterirdischen Gang in das Palais ein. Unabsichtlich tötet er einen Diener. Am nächsten Morgen wird der Tod Ġabalāwīs bekannt gegeben. Auch die Anführer der drei Futuwwāt-Bünde kommen ums Leben. Nutznießer ist der Kurator, der, nun Alleinherrscher, ‘Arafa in seine Dienste nimmt, denn er hat eine Wunderwaffe erfunden, die er ihm zur Sicherung seiner Machtposition weiter produzieren soll. ‘Arafa lebt als Gefangener des Kurators, wenn schon in größtem Luxus in einem Palais auf dem Gelände, in dem Ġabalāwī wohnte, und baut, gemeinsam mit seinem Bruder Ḥanaš “Schlange” die Wunderwaffe. Als er schließlich, um seiner Korruption durch die Macht ein Ende zu bereiten, fliehen und dabei seine Frau mitnehmen will, die ihn schon vor längerem verlassen hat, wird er entdeckt und getötet. Nur seinem Bruder gelingt die Flucht. Er kehrt nach Jahren zurück, um nach dem Buch zu suchen, in dem ‘Arafa seine geheimen Formeln niedergelegt und das er, schon verfolgt, in einen Lichtschacht geworfen hatte. Ob Ḥanaš, nach dem der Kurator dann ebenfalls fahnden läßt, das Buch gefunden hat, bleibt offen. Aber das Volk setzt all seine Hoffnungen auf ihn. Es glaubt ihn, der erneut verschwunden ist, im Besitz des Buches und damit der Zauberkräfte ‘Arafas, die allein imstande seien, die Unrechtherrschaft des Kurators aus der Welt zu schaffen. ‘Arafa übrigens meinte vor seinem Fluchtversuch, die alte Dienerin Ġabalāwīs getroffen zu haben. Sie habe ihm gesagt, Ġabalāwī sei nach dem Schreck über den Tod seines Dieners in ihren Armen gestorben und habe ihr kurz vor seinem Tode aufgetragen, ‘Arafa auszurichten, er sei mit ihm zufrieden. Das hieße also die Legitimierung der Wissenschaft durch den sterbenden Gottvater, dessen Tod sie zu Recht bewirkt hat. Ḥanaš freilich tut das als eine Haschischphantasie seines Bruders ab. Der Kurator, dem die Hoffnungen der Menschen auf die Zauberkräfte ‘Arafas und seines Bruders zugetragen werden, beauftragt die Geschichtenerzähler in den Caféstuben, die früher die Legenden von Adham und Umaima, von Ġabal, Rifā‘a und Qāsim weitertradierten, den Menschen von Ġabalāwī und seinem von ‘Arafa verursachten Tod zu erzählen und davon, wie er, der Kurator, den ‘Arafa aus Rache für Ġabalāwī hatte töten müssen. Doch die Menschen spotten darüber und sagen, wenn sie die Wahl hätten zwischen Ġabalāwī und ‘Arafas Zauber, so würden sie sich für den letzteren entscheiden. Je mehr die Furcht des Kurators wächst, desto härter wird sein Terror. Aber die Menschen glauben daran, daß das Unrecht eines Tages ein Ende haben wird, so wie der Tag auf die Nacht folgt²⁷.

27 Aulād ḥāratnā, Bairūt 1986, 551f.

Der Roman, in einer klaren, verständlichen Sprache geschrieben, ist zweifellos einer der bedeutendsten der modernen arabischen Literatur überhaupt²⁸. Es sei hier nur darauf verwiesen, daß er unterschiedlich interpretiert worden ist, von der "Geschichte der Menschheit als Heilsgeschichte"²⁹ über Würdigung und kritische Hinterfragung von "Religionsgeschichte ... vor allem als Sozialgeschichte"³⁰ bis zur "parable of authority and power in the Arab world" and "the most salutary attempt to laugh us out of our mediavalism, our empty pride and our petty autocratic selves" eines arabischen Literaturkritikers³¹. Während der letztere vor wenigen Jahren noch empfahl, das Buch sollte in allen arabischen höheren Schulen und Militärakademien gelesen werden, dürfte die Debatte über seine Publikation in Ägypten³² im Anschluß an die Nobelpreisverleihung nach den erneuten Protesten von fundamentalistischer Seite in den letzten Wochen zunächst beendet sein.

Tatsächlich kommt in diesem Roman Maḥfūz' Glaube an die prinzipiell die Menschheit rettende Kraft der Wissenschaft trotz der Korrumpierbarkeit ihrer Vertreter noch deutlich zum Ausdruck. Aber man muß wohl seinen 1977 erschienenen Roman "Die Schlacht der armen Leute" (Malhamat al-ḥarāfiš) als eine Fortsetzung und Korrektur dieser Allegorie aus späterer Sicht zur Interpretation hinzuziehen. Hier spielt die Wissenschaft keine Rolle mehr. Es gibt auch keine religionshistorischen Bezüge. Aber es geht ebenfalls um die Futuwwa-Bünde und ihre Rolle in der Ḥāra als Symbol staatlicher Macht gegenüber dem Volk, geht letztlich um das Problem der Verbindung von Macht mit Gerechtigkeit, um die Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse. Der moralisch integer Gebliebene, der denselben Namen trägt wie der erste, der für alle Zeiten vorbildliche Vertreter der Futuwwa, der sich zum Schluß mit der Masse der Ärmsten der Armen verbindet, fegt das Böse, Ungerechte, verkörpert in denen, die die Macht und den Reichtum besitzen, hinweg. Für ihn ist Gerechtigkeit wichtiger als der Gegensatz zwischen Arm und Reich. Er verpflichtet die Ḥarāfiš, die armen Leute dazu, ihre Kinder nach den moralischen Idealen

28 Vgl. aber die negative Beurteilung von S. Somekh in seinem Buch *The Changing Rhythm* (wie Anm. 17), 137ff.

29 Steppat a.a.O. (wie Anm. 20), 376.

30 J.C. Bürgel in: Ende, W., Steinbach, U.: *Der Islam in der Gegenwart*. 2. Aufl. München 1989, 607.

31 J. Abu-Haydar, *Awlād Ḥaratnā by Najīb Maḥfūz: an Event in the Arab World*, in: *Journal of Arabic Literature* 16/1985, 119, 131.

32 Nach G. Šukrī (wie Anm. 21).

der Futuwwa zu erziehen, damit nicht wieder eines Tages ein Schurke oder ein Abenteurer sich die Herrschaft über sie aneigne, und dazu, daß jeder von ihnen ein Handwerk oder jedenfalls einen Beruf ausübe, damit er unabhängig leben könne. Gesänge aus einem Sufikloster, vor dem die Helden sich in ausweglos erscheinenden Situationen Kraft holen – es sind Verse des Persers Ḥāfīz – geben der Handlung eine reizvolle Vertiefung.

Zum Schluß wird demjenigen, der das Reich der Gerechtigkeit errichten will, angekündigt, daß sich am nächsten Morgen zum ersten Mal die Tür des Klosters öffnen und der Scheich die Ḥāra mit seinem Licht erfüllen würde. Er würde jedem jungen Mann eine Weidenrute und eine Maulbeerfrucht überreichen. Ein Ḥāfīz-Vers beschließt den Roman – Maḥfūz hat schon vor Jahren gesagt, er zähle zu seinen Lieblingsdichtern. Es scheint, als habe Maḥfūz hier Ideen des französischen utopischen Sozialismus mit der islamischen Maḥdī-Erwartung verknüpft. Nicht nur die Ḥāfīz-Verse im Gegensatz zu den Volksliedfragmenten in den "Kindern unseres Viertels", der gesamte sprachliche Stil lassen diesen Roman poetischer erscheinen als Maḥfūz' erste Romanallegorie.

Zwei weitere allegorische Romane aus den letzten Jahren bestätigen Maḥfūz' gewandelte Konzeption. In den "Nächten der tausend Nächte" (Layālī alf laila, 1982) knüpft er an "Tausendundeine Nacht" an, die ägyptische Schriftsteller seit den dreißiger Jahren immer wieder inspirierte, aber auch von Schriftstellern anderer arabischer Länder bis in die Gegenwart aktiv rezipiert wird. Geschichten um Gestalten aus der berühmten Sammlung wie Šahriyār und den Wesir Dandān, Sindbād den Seefahrer, Anīs al-Ġalīs und Ma'rūf den Schuhflicker sollen hier die Verführbarkeit des Menschen durch Macht und weibliche Schönheit verdeutlichen. Šahriyār ist der Suchende, der er schon in Taufīq al-Ḥakīm's Drama "Šahrazād" aus dem Jahr 1934 war. Er findet zum Schluß, nachdem er ein zauberhaftes Jungbad genommen hat, Eingang in das Reich der Liebe und der Schönheit, das nur von Frauen bewohnt wird, heiratet die Königin des Landes. Da er jedoch eine tabuisierte Tür öffnet, das Gebot der Liebe mißachtet, verliert er alles, was er gewonnen zu haben glaubte, und fällt als gebeugter alter Mann in die schmutzige, frevelhafte Stadt zurück, der er für immer entkommen zu sein meinte. Er gehört nun zur Schar der "Weiner", ein Terminus aus der islamischen Mystik, derer, die es vor ihm nicht anders machten. Kluge Worte des Scheichs 'Abdallāh al-'Āqil über die ewige Suche des Menschen nach der Wahrheit (al-ḥaqq, auch als Beiname Gottes), die unzugänglich sei, der man aber nicht entrinnen, die man auch nicht umgehen könne, beschließen den Roman.

Auch Maḥfūz' Kurzroman "Die Reise des Ibn Faṭṭūma" (Riḥlat Ibn Faṭṭūma, 1983) zeigt, daß er inzwischen zur islamischen Mystik, die ihn schon während seines Studiums interessierte, zurückgefunden hat. Hier geht es, anknüpfend an mittelalterliche arabische Reisebeschreibungen, ebenso wie an philosophische Romane der französischen Aufklärung, um die allegorische Reise des Qandīl Muḥammad al-'Inābī, nach seiner Mutter Ibn Faṭṭūma genannt, in vier Reiche, die unterschiedliche Staatsauffassungen und Gesellschaftsordnungen symbolisieren. Die Dār al-amāna "Das Haus der Sicherheit", ein Polizeistaat, in dem trotz aller Ansprüche der Machthaber, endgültige Gerechtigkeit verwirklicht zu haben, eine selbstgerechte Herrschaft, die alle Vorteile in den Händen hält, der Masse des benachteiligten und ständig gemaßregelten und kontrollierten Volks gegenüber steht, zeigt Maḥfūz' heutige Sicht auf den Sozialismus/Kommunismus. Doch auch die Dār al-ḥalaba "Das Reich der Kampfbahn", symbolisch für den Kapitalismus, das sich der absoluten Freiheit rühmt, Raum hat für alle Exzentrizitäten, vor allem aber für den Kampf des Starken gegen den Schwachen, enttäuscht den Ibn Faṭṭūma. Dieser wiederum könnte als Symbol stehen für den Muslim schlechthin, denn Faṭṭūma ist Koseform zu Fāṭima, dem Namen der Tochter Muḥammads. Er geht weiter auf die Suche, gelangt mit der Karawane, der er sich angeschlossen hat, nachdem es zum Krieg zwischen der Dār al-amāna und der Dār al-ḥalaba gekommen ist, in die Dār al-ḡurūb, "Das Reich des Sonnenuntergangs". In ihm haben sich Menschen zu einem Leben ohne Begierden zusammengefunden, wollen in gemeinsamer Meditation bei Gesängen und Gebeten die in ihnen verborgenen Kräfte entdecken. Das ist die Vorbereitung auf das "Reich des Bergs", die Dār al-ḡabal – die an den Namen des Ḡabalāwī in den "Kindern unseres Viertels" erinnert. Als Ibn Faṭṭūma mit anderen, die die nötige Reife erlangt zu haben glauben, aufbricht, rückt es ihnen immer ferner, je näher sie ihm zu kommen scheinen. Ob sie es je erreichen, bleibt offen, denn die Tagebuchaufzeichnungen brechen hier ab.

Daß Maḥfūz sich nach allegorischen Romanen dieser Art, neben ihnen, durchaus auch dem zeitkritischen Roman, der realistischen Erzählung widmet, zeigt sein Kurzroman "Der Tag, an dem der Präsident getötet wurde", beweist auch sein jüngster Roman "Quṣtumur". Hier finden sich vier Männer, Jahrgang 1910, immer wieder im Café Quṣtumur in al-Ḡama-liyya zusammen. Wiederum fast dokumentarisch wird so das Leben der Generation von Maḥfūz, wenn auch umrißhaft, an vier Beispielen deutlich. Dieser letzte Roman soll seinem Autor während des Vorabdrucks hunderte von Drohbriefen eingetragen haben. Selbst ein Islamkundler vermag kaum zu erkennen, warum.

Man hat Maḥfūz mit Recht den literarischen Chronisten Ägyptens in diesem Jahrhundert genannt. Seine Art zu schreiben hat sich in den fünfzig Jahren seiner schriftstellerischen Tätigkeit gewandelt, vom kritischen Realismus, den man durchaus dem eines Balzac oder Dickens vergleichen könnte, auch wenn er ganz im städtischen Alltag Kairos verwurzelt ist, zu einem stärker psychologisierenden Stil, zum Aufbrechen der traditionellen Romanstruktur. Die Suche nach sozialer Gerechtigkeit, nach moralischer Integrität, nach einer Allianz zwischen Macht und Recht, nach dem eigentlichen Sinn des menschlichen Lebens, die in seinen realistischen Romanen immer wieder eine Rolle spielt, wird in seinen allegorischen Romanen symbolhaft verdichtet, philosophierend erweitert und vertieft.

Die ägyptische Literaturszene besteht natürlich heute nicht nur aus Naḡīb Maḥfūz. Vertreter einer mittleren und einer jüngeren Schriftstellergeneration haben sich einen Namen gemacht. Edward al-Ḥarrāt (geb. 1922) etwa oder Yūsuf Idrīs (geb. 1927) haben ausgezeichnete, psychologisch packende Erzählungen vorgelegt, der letztere auch Romane. Idrīs wie ‘Abd ar-Raḥmān aš-Šarqāwī haben immer wieder das Leben auf dem Land in Ägypten mit seinen sozialen Widersprüchen eingefangen. Als Vertreter einer heute mittleren Generation tut das heute Yūsuf al-Qa‘īd (geb. 1944) mit einer nahezu quälenden Sensitivität. Ġamāl al-Ġīṭānī, Autodidakt, wendet sich, wie wohl kein zweiter arabischer Schriftsteller der Gegenwart nationalen Traditionen zu, schöpft aus den Historikern der Mamlukenzeit, hat in “Zainī Barakāt”³³ eine ganz neue Qualität des historischen Romans vorgelegt, einen Roman über einen perfekten Spitzelstaat, transponiert in die Mamlukenzeit. Im Roman Waqā‘i’ Ḥarāt az-Za‘farānī (“Die Ereignisse im Za‘farānī-Viertel”, 1976) zeigt er die zerstörenden Auswirkungen autoritär verordneten Konformismus, autoritär verordneter Einschränkung der Freiheit auf die menschliche Psyche, das menschliche Zusammenleben. In der Person des schon legendären Scheichs, der hinter diesen Anordnungen steht, hat er auf fast geniale Weise Chomeini vorweggenommen. Der Kopte Ṣabrī Mūsā (geb. 1937) hat in Fasād al-amkina (“Stätten des Verderbens”, 1982), an den lateinamerikanischen magischen Realismus erinnernd, einen handlungsstarken symbolischen Roman über die Zerstörung der Natur durch den Menschen vorgelegt. Muḥammad al-Maḥzanḡī (geb. 1950) fängt in ganz kurzen Geschichten³⁴ psychologisch hervor-

33 Deutsch v. H. Fähndrich, Zürich 1988.

34 Vgl. den Band Die blaue Fliege, deutsch v. H. Fähndrich. Basel 1987.

ragend – er ist Nervenarzt – oft quälende Situationen aus dem Alltagsleben ein. Schriftstellerinnen wie Alīfa Rif‘at³⁵ (geb. 1931) und Nawāl as-Sa‘dāwī³⁶ (geb. 1930) widmen sich in Erzählungen und/oder Romanen den psychischen und sozialen Problemen von Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft. Die ägyptische Literaturszene der Gegenwart ist also bunt und vielfältig. Sie hat es verdient, auch außerhalb der arabischen Welt stärker zur Kenntnis genommen zu werden.

35 Vgl. den Band *Die Zeit der Jasminblüte*, deutsch v. N. Nagib. Zürich 1988.

36 Etwa in ihren Büchern *Ich spucke auf euch. Bericht einer Frau am Punkt Null*. München 1984; *Gott stirbt am Nil*. München 1986; *Ein moderner Liebesbrief*. Reinbek b. Hamburg 1987. Es handelt sich bei allen Bänden um Übersetzungen aus dem Englischen. Der Name der Autorin lautet hier in populärwissenschaftlicher Wiedergabe Nawal El Saadawi.