BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN · BAND 41

YŪSUF IDRĪS

(1927 - 1991)

IDENTITÄTSKRISE UND GESELLSCHAFTLICHER UMBRUCH

BIRGITTA RYBERG



BEIRUT 1992 IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART



BIRGITTA RYBERG

YŪSUF IDRĪS

(1927 – 1991)

IDENTITÄTSKRISE UND GESELLSCHAFTLICHER UMBRUCH



BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN

HERAUSGEGEBEN VOM ORIENT-INSTITUT DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT

BAND 41



YŪSUF IDRĪS

(1927 - 1991)

IDENTITÄTSKRISE UND GESELLSCHAFTLICHER UMBRUCH

BIRGITTA RYBERG



BEIRUT 1992 IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART



Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Ryberg, Birgitta:

Yüsuf İdrīs: (1927–1991); Identitätskrise und gesellschaftlicher Umbruch / Birgitta Ryberg. [Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft,] Beirut. – Stuttgart: Steiner, 1992

(Beiruter Texte und Studien; Bd. 41)

Zugl.: Freiburg (Breisgau), Univ., Diss., 1987

ISBN 3-515-05277-1

NE: GT

Jede Verwertung des Werkes außerhalb des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen. Gedruckt mit Unterstützung des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Beirut (Libanon), aus Mitteln des Bundesministers für Forschung und Technologie.

Deutsche Ausgabe –

© 1992 by Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Sitz Stuttgart

Druck: Hassib Dergham & Sons

Printed in Lebanon



0.1. Vorwort

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um die leicht überarbeitete Fassung einer Dissertation, die 1987 von der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg angenommen wurde.

An erster Stelle gilt mein Dank Herrn Professor Dr. Hans Robert Roemer, meinem Lehrer, auf dessen Anregung die Themenstellung zurückgeht. Bei der Ausarbeitung unterstützte er mich mit einer Fülle von fachlichen Hinweisen und verfolgte den Fortschritt der Arbeit mit interessierter Anteilnahme.

Ebenso möchte ich Frau Professor Dr. Erika Glassen meinen Dank aussprechen, die in zahlreichen Gesprächen mit wertvollen Anregungen und ermutigendem Zuspruch zum Gelingen dieser Arbeit beitrug.

Große Hilfe leistete Herr Dr. Wolf-Dieter Lemke mit der kritischen Durchsicht des Manuskripts sowie bei der Beschaffung wichtigen Materials aus Kairo.

Bärbel Libera, Elke Schwehr und Cathérine Bau bin ich für die Mühe und Arbeit verpflichtet, die sie auf das Korrekturenlesen verwandten.

Frau Marguerite Kanaan möchte ich meinen Dank aussprechen, die sich in Beirut trotz kriegerischer Wirren unermüdlich für eine zügige Durchführung der Druckarbeiten einsetzte.

Schließlich danke ich Herrn Professor Dr. Anton Heinen, dem ehemaligen Direktor des Orient-Instituts der DMG für die Aufnahme der Arbeit in die "Beiruter Texte und Studien".

Istanbul, März 1991.





Inhaltsverzeichnis

0.1 V	ORWORT	5
0.2 Aı	BKÜRZUNGEN	9
1. Em	NLEITUNG	11
1.1	Zum Forschungsstand	11
1.1.1.	Monographien	11
1.1.2.	Wissenschaftliche Aufsätze, Artikel, Rezensionen	16
1.2.	Zur Zielsetzung dieser Arbeit	18
2. Kı	ndheitstraumata und ihre Folgen	19
2.1.	Die abweisende lieblose Mutter	19
2.2.	Väter und Ersatzväter	27
	adierte Wertesysteme im Spannungsverhältnis von Tradition d Umbruch	37
3.1.	Die Polarität der Geschlechter	37
3.2.	Die verbotene Liebesbeziehung	45
3.3.	Die Religion	56
3.3.1.	Kritik am institutionellen Islam	56
3.3.2.	Die Frau als Emanation des Göttlichen	67
3.3.3.	Religion und Wissenschaft im Widerstreit	73
4. Äg	SYPTEN ALS LITERARISCHE LANDSCHAFT UND OBSESSION	79
4.1.	Yūsuf Idrīs - ein Schriftsteller der Nasser Ära	79
4.2.	Das ägyptische Dorf	106
4.3.	Die Dorfbewohner in der Großstadt	111
4.4.	Der revolutionäre Intellektuelle	119
4.4.1.	Der revolutionäre Intellektuelle – Führer des Volkes und Retter des Vaterlandes	119



INHALTSVERZEICHNIS

4.4.2.	Der nationale Befreiungskampf als Bewährungsprobe der Männlichkeit	127
4.5.	Das Volk und die Revolution	132
4.6.	Die Utopie des neuen Menschen	139
	ypten und der Westen: die Suche nach der nationalen	
IDE	NTITÄT	149
5.1.	Yüsuf Idrīs - ein ägyptischer Nationalist	149
5.2.	Die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus	153
5.3.	Projektion der eigenen Minderwertigkeitsgefühle: die Unterlegenheit der europäischen Zivilisation	160
5.4.	Die ambivalente Haltung gegenüber dem Westen	168
5.5.	Die Suche nach einer authentisch-ägyptischen National-	
	literatur	176
	SAMMENFASSUNG	185
- T	ERATURVERZEICHNIS	102
		193
7.1.	Verzeichnis der Werke Yūsuf Idrīs'	193
7.1.1.		195
7.1.1.1.	Kurzgeschichten	195
7.1.1.2.	Romane und Novellen	202
7.1.1.3.	Theaterstücke	203
7.1.1.4.	Übersetzungen	204
	Journalistische und literaturtheoretische Arbeiten	205
7.1.2.1.	Sammelbände publizistischer Beiträge	205
7.1.2.2.	Zeitungs- und Zeitschriftenartikel	207
7.1.3.	Interviewe	207
7.2.	Sekundärliteratur	208
8. Inc	DICES	215
8.1.	Register der Werke Yūsuf Idrīs' und seiner wichtigsten li- literarischen Gestalten	215
8.2.	Personen- und Ortsnamen	217
8.3.	Wörter und Sachen	217
8.4.	Autoren, Werke, Zeitungen und Zeitschriften	225



0.2. Abkürzungen

A	al-'Aib, Kairo 1977
AL	Arḫaṣ layālī, Kairo 1978
В	al-Baiḍā², Beirut 1970
BL	Bait min laḥm, Beirut o. J.
BS	Bi-sarāḥaġair muṭlaqa, Beirut o. J.
BT	al-Baṭal, Kairo 1957
BTS	Beiruter Texte und Studien
GF	Ğumhūrīyat Farḥāt, Kairo 1956
H	al-Ḥarām, Kairo 1977
I	al-Irāda, Kairo 1977
JAL	Journal of Arabic Literature
MIDEO	Mélanges de l'Institut Dominicain d'Etudes Orientales
MK	al-Mu'allafāt al-kāmila, Band I, al-qiṣṣa al-qaṣīrā
	(Ḥāditat šaraf, Āḫir ad-dunyā, Luġat al-āy āy), Kairo 1971
ND	an-Naddāha, Kairo 1978
NMA	Naḥw masraḥ 'arabī, Beirut 1974
QM	Qāʿ al-madīna, Beirut o. J.
RT	Riğāl wa-tīrān, Beirut o. J.
SA	Šāhid 'aṣrihī, Kairo 1982
SQW	Anā Sulṭān qānūn al-wuǧūd, Kairo o. J.
SV	as-Sayyida Vīyinā, Beirut 1977
UQ	Ugtulhā, Kairo 1982





1. Einleitung

1. 1. Zum Forschungsstand

Yūsuf Idrīs gilt als einer der führenden Vertreter der modernen ägyptischen Kurzgeschichte. Um so erstaunlicher ist es, wie wenig sein Werk bisher Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen geworden ist. Dies gilt in besonderem Maße für die einheimische arabische Literaturwissenschaft und Literaturkritik.

1. 1. 1. Monographien

Soweit mir bekannt, sind bisher zu Yūsuf Idrīs' Werk sechs Monographien erschienen, davon drei in englischer und drei in arabischer Sprache. Die früheste Monographie stammt von Theodore Prochazka: "Treatment of Theme and Characterisation in the Works of Yūsuf Idrīs". Dabei handelt es sich um eine unveröffentlichte Londoner Dissertation (University of London) aus dem Jahre 1971.

Prochazka untersucht das Dramen- und Erzählwerk von Yūsuf Idrīs und gelangt zu den folgenden Ergebnissen: zentrales Thema ist der Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft. Prochazka sieht hier einen Widerspruch, da Yūsuf Idrīs einerseits das Kollektiv verherrliche, es andererseits aber für die Leiden des Individuums verantwortlich mache und die generelle Unfähigkeit des Einzelnen, Teil des Kollektivs zu werden, gestalte. Daneben kritisiert er, daß Yūsuf Idrīs ein zu einseitiges und negatives Bild der ägyptischen Gesellschaft zeichne.

Prochazka vertritt die Ansicht, daß Dramen- und Erzählwerk völlig auseinanderklaffen, so als seien sie von zwei verschiedenen Autoren geschrieben. Während Yūsuf Idrīs sich in seinen Kurzgeschichten vor allem auf die Psychologie seiner Figuren konzentriere,



behandele er in den Dramen gesellschaftliche und philosophische Themen. Hinsichtlich der Kurzgeschichten spricht er Yūsuf Idrīs ein gesellschaftliches Bewußtsein ab.

Erklärtes Ziel von Prochazkas Untersuchung ist es, die Weltanschauung Yūsuf Idrīs' aus dessen Werk herauszudestillieren. Tatsächlich beschränkt er sich darauf, die nach thematischen Schwerpunkten gegliederten Werke lediglich ausführlich nachzuerzählen. Auf eine tiefgreifende Analyse der behandelten Texte wird völlig verzichtet.

Hinsichtlich der Kurzgeschichten unterscheidet er zwischen einem psychologischen Typus, der die innere Welt der Charaktere beschreibe, und einem leichter zugänglichen Typus, der in der Regel das äußere Erscheinungsbild der Figuren nachzeichne. Prochazka stellt diese beiden Typen nicht in einen werkgeschichtlichen Zusammenhang, was wohl darauf zurückzuführen ist, daß er sich meist gar nicht erst bemühte, die Entstehungszeit der Werke zu ermitteln, wie sich aus der dürftigen Bibliographie entnehmen läßt. Zusammenfassend urteilt er, daß Yūsuf Idrīs' Stärken in der Kurzgeschichte und im Drama lägen, während er als Romanautor gescheitert sei.

Bei der zweiten Monographie handelt es sich gleichfalls um eine englischsprachige Dissertation: Nadia Farag, Yussef Idris and Modern Egyptian Drama: Diss. phil., Columbia University, New York 1975. Die Arbeit erschien noch im selben Jahr in arabischer Übersetzung unter dem Titel Yūsuf Idrīs wal-masrah al-miṣrī al-ḥadīt.

Der Titel ist irreführend, da er eine Analyse von Yūsuf Idrīs' gesamtem Dramenwerk erwarten läßt, es sich aber nur um einen längeren Aufsatz zu dem Theaterstück al-Farāfīr handelt, der zudem zu einem Drittel aus Zitaten besteht. Farag geht es vor allem darum, die These zu widerlegen, es habe bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts keine autochthone ägyptische Theatertradition gegeben. Sie versucht, die Existenz einer solchen Tradition bis zurück in die Pharaonenzeit nachzuweisen. Dabei deckt sich ihre These weitgehend mit Yūsuf Idrīs' 1964 entwickelter Dramentheorie, nach der es eine von Fremdeinflüssen freie ägyptische Theatertradition gäbe. Der Schluß liegt nahe, daß Farag Yūsuf Idrīs' Vorstellungen lediglich übernommen hat.

Im ersten Teil ihrer Untersuchung widmet sich Farag der Entwicklung des ägyptischen Theaters von der Pharaonenzeit bis in die jüngste Gegenwart. Anschließend gibt sie einen biographischen und werkgeschichtlichen Abriß von Yūsuf Idrīs' Leben und Werk. Hier-



EINLEITUNG 13

bei bringt sie einige bisher nicht veröffentlichte, teilweise sehr private biographische Daten, nennt allerdings keine Quellen.

Bei der Analyse des Theaterstücks al-Farāfīr konzentriert sie sich vor allem auf ideologische und gesellschaftskritische Aspekte. Daneben wird erörtert, welche Wirkung der Autor mit seinem Stück erzielen wollte und welcher sprachlicher Mittel er sich bediente. Es wird auf die Nähe zu Brecht und zum absurden Theater hingewiesen, allerdings ohne nähere Untersuchung. Im Hinblick auf Yūsuf Idrīs' Dramentheorie nimmt sie ihn gegen die Kritiker, die seine These von der Existenz eines autochthonen ägyptischen Theaters bezweifelten, in Schutz und wirft diesen vor, vorschnell geurteilt zu haben.

1980 erschien die erste arabische Monographie zu Yüsuf Idrīs: 'Abdalḥamīd 'Abdal'azīz al-Quṭṭ, "Yūsuf Idrīs wal-fann al-qiṣaṣī", Kairo 1980. Trotz intensiver Bemühungen und Einschaltung verschiedener Bibliotheken und Buchhändler in Deutschland, Kairo und Beirut ließ sich das Werk nicht auffinden.

1981 veröffentlichte J. P. Kurpershoek seine Untersuchung mit dem Titel "The Short Stories of Yūsuf Idrīs", (Studies in Arabic Literature, Vol. VII, Leiden 1981). Hierbei handelt es sich um die bisher gründlichste und umfangreichste Monographie zu Yūsuf Idrīs. Kurpershoek beschränkt sich nicht auf eine textkritische Analyse, da er die Ansicht vertritt, Yūsuf Idrīs' Werk sei nur aus seinem literarischen und historischen Kontext heraus zu begreifen. Daher zieht er auch die journalistischen Arbeiten sowie bisher unveröffentlichtes biographisches Material für seine Untersuchung heran.

Kurpershoek beginnt seine Untersuchung mit einem Abriß der Entwicklung der ägyptischen Kurzgeschichte vom ausgehenden neunzehnten Jahrhundert bis in die fünfziger Jahre. Anschließend gibt er einen Überblick über Yūsuf Idrīs' Leben, seine künstlerische Entwicklung und sein Werk. Neben der Wiedergabe einer Fülle bisher nicht veröffentlichter biographischer Daten behandelt er Yūsuf Idrīs' literarisches Selbstverständnis, wie auch die arabischen und europäischen Einflüsse, die sich in seinem Werk nachweisen lassen. Ausführlich werden Yūsuf Idrīs' journalistische Arbeiten untersucht, wobei sich Kurpershoek vor allem auf die Artikel, die dieser in den sechziger Jahren in der Zeitung al-Ğumhūrīya veröffentlichte, konzentriert.

Kurpershoek analysiert Yūsuf Idrīs' Kurzgeschichten sowohl in-

haltlich als auch sprachlich-stilistisch. Er unterscheidet dabei zwei Schaffensperioden, wobei er die erste, die fünfziger Jahre umfassende, als die realistische bezeichnet. Die spätere Schaffensphase ordnet er keiner spezifischen literarischen Richtung zu.

Kurpershoek charakterisiert Yūsuf Idrīs als einen gesellschaftskritischen Schriftsteller mit stark moralisierender Tendenz. Bei der Interpretation der komplexen, oft schwer verständlichen Kurzgeschichten der späteren Schaffensphase neigt er dazu, in ihnen ausschließlich eine versteckte Kritik an den politischen Verhältnissen zu sehen. Zu ihrer Interpretation werden Yūsuf Idrīs' journalistische Arbeiten herangezogen. Kurpershoek bezeichnet einige der späten Kurzgeschichten als obskur und rätselhaft und meint, daß sie ohne Zuhilfenahme außerliterarischen Materials und Eigeninterpretationen des Autors nicht zu entschlüsseln seien. Diese Methode erweist sich zuweilen als kontraproduktiv, da oft über die Texte hinweginterpretiert wird, bzw. wichtige Aspekte außer acht gelassen werden.

Im Gegensatz zu den vorausgehenden Monographien enthält Kurpershoeks Arbeit ein sehr ausführliches Werksverzeichnis. Es werden nicht nur alle Kurzgeschichten mit Erstpublikationsdatum und Erscheinungsort aufgeführt, sondern auch die publizistischen Arbeiten des Autors sowie die mit ihm geführten Interviews aufgelistet.

Ebenfalls im Jahre 1981 erschien in Tel Aviv eine Monographie des Israelis Sasson Somekh mit dem Titel Mabnā al-qiṣṣa wa-mabnā al-masraḥīya fī adab Yūsuf Idrīs. Diese Arbeit blieb unzugänglich, da selbst die Bibliothek der Hebräischen Universität in Jerusalem kein Exemplar davon besitzt.

Vom selben Autor stammt auch die bisher neueste Monographie, die ebenfalls in arabischer Sprache geschrieben ist. Sie trägt den Titel "Lugat al-qissa fi adab Yūsuf Idrīs" (Tel Aviv 1984). Beide Arbeiten stellen insofern ein Kuriosum dar, als sie an eine arabische Leserschaft gerichtet sind, aber wie alle in Israel erscheinenden Bücher auf dem arabischen Buchmarkt nicht erhältlich sind.

Somekh versteht seine Untersuchung als den ersten Versuch, einen vollständigen Überblick über Yūsuf Idrīs' Sprachkunst zu geben. Die bisherigen Arbeiten hätten sich überwiegend mit politischen und philosophischen Aspekten beschäftigt und dabei die Sprache vernachlässigt. Somekh übergeht hier völlig die Arbeit von Kurpershoek, die ihm, wie sich aus der Bibliographie entnehmen laßt, bekannt



ist. Kurpershoek behandelt durchaus sprachliche und stilistische Aspekte und gelangt in wesentlichen Punkten zu denselben Ergebnissen wie Somekh.

Somekh konzentriert sich ausschließlich auf die Sprache in Yūsuf Idrīs' Erzählwerk, inhaltliche Aspekte werden nicht behandelt. Im Zentrum seiner Untersuchungen steht das Zusammenspiel von Dialekt und Hochsprache. Er weist nach, daß die Dialoge überwiegend im ägyptischen Dialekt geschrieben sind. Hierbei handele es sich allerdings nicht um eine rein mimetische Wiedergabe der gesprochenen Sprache. Yūsuf Idrīs benutze vielmehr in virtuoser Weise verschiedene Stufen des Dialekts, je nach der sozialen Herkunft des Sprechers und dem Kontext, in dem der Dialog stattfinde. Die erzählenden Passagen seien dagegen in Hocharabisch geschrieben, das allerdings nicht frei sei von dialektalen Interferenzen. Somekh führt dies nicht auf mangelnde Beherrschung der Hochsprache zurück, sondern sieht darin ein bewußt eingesetztes künstlerisches Stilmittel. Bei der Satzstruktur weist Somekh die Entwicklung von relativ einfach strukturierten Satzgefügen zu immer komplizierter werdenden, verschachtelten und sogartigen Sätzen nach. Ein gegenläufiger Trend lasse sich seit dem Ende der sechziger Jahre beobachten, als Yūsuf Idrīs öfters kurze, abgehackte Sätze verwendete. Während Somekh in den Schachtelsätzen, die häufig gegen die Regeln der Grammatik verstoßen, bewußte künstlerische Gestaltung, d.h. Widerspiegelung einer unverständlichen, absurden Welt sehen will, betrachtet Kurpershoek sie als eine vorübergehende Vernachlässigung der Form.

Somekh teilt Yūsuf Idrīs' Werk stilistisch in drei Phasen ein, wobei er die mittlere Periode als Übergangsphase betrachtet und in seiner Untersuchung nicht weiter berücksichtigt. Kennzeichnend für die frühe Phase seien vor allem Handlungs- und Dialogreichtum. Die Geschichten erzählten einen abgeschlossenen Vorgang; der Erzähler stehe außerhalb des Geschehens. Die spätere Schaffensphase zeichne sich hingegen durch Dialogarmut und psychische Dramatik aus. Die zeitliche Perspektive sei verschoben, das Erzählte reiche bis in die Gegenwart. Die Geschichten seien handlungsarm, der Erzähler stehe im Mittelpunkt des Geschehens.

Bei der späteren Schaffensphase bezieht sich Somekh auf die Werke der späten sechziger Jahre. Werke der siebziger- und achtziger Jahre werden zwar erwähnt, aber nicht in die Untersuchung der werkgeschichtlichen Entwicklung einbezogen.



16

Abschließend weist Somekh darauf hin, daß nur ein Bruchteil der Phänomene, die Yūsuf Idrīs' Stil kennzeichneten, untersucht werden konnten. Die statistische Analyse des Vokabulars und der Stilmittel sowie der literarischen Einflüsse sei erst noch zu leisten.

1.1.2. Wissenschaftliche Aufsätze, Zeitungsartikel und Rezensionen

Die orientalistische Forschung hat sich Yūsuf Idrīs' Werk erst seit den siebziger Jahren zugewandt. Neben den bereits erwähnten Monographien und einigen Untersuchungen, die Themen der modernen arabischen Literatur übergreifend behandeln und dabei – meist nur am Rande – auf Yūsuf Idrīs eingehen¹, beschränkt sich die europäischsprachige wissenschaftliche Sekundärliteratur auf wenige Aufsätze im Journal of Arabic Literature. Gegenstand der Untersuchungen sind meist einzelne Werke. Behandelt werden u.a. das Verhältnis Yūsuf Idrīs' zur Religion² und die Sexualproblematik³. Sasson Somekh befaßte sich mit sprachlichen und thematischen Aspekten von Yūsuf Idrīs' Werk⁴. Seine Ergebnisse gingen in die bereits erwähnte Monographie ein. Dalya Cohen unternahm den Versuch, die Kurzgeschichte ar-Rihla psychoanalytisch zu interpretieren⁵. Dabei beschränkte sie sich allerdings auf eine eher vordergründige Symbolinterpretation.

Bei der arabischsprachigen Sekundärliteratur handelt es sich um Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, die vor allem in der ägyptischen Presse, z.T. aber auch in libanesischen Literaturzeitschriften erschienen. Meist sind es Rezensionen, die kurz nach Erscheinen eines lite-

¹ Siehe dazu etwa Wielandt, Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur; Vial, Le Personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960 sowie Jad, Form and Technique in the Egyptian Novel 1912–1970.

² Мікнаї, "Broken Idols, the Death of Religion in Two Stories by Idrīs and Maḥfūz", JAL V, 1974, S. 147–157.

³ Совнам, "Sex and Society in Yūsuf Idrīs: 'Qā' al-Madīna'", *JAL* VI, 1975, S.78-88.

⁴ Somekh, "Language and Theme in the Short Stories of Yūsuf Idrīs", *JAL* VI, 1976, S. 89-100.

⁵ Сонен, "'The Journey' by Yūsuf Idrīs: Psycho-analysis and Interpretation", *JAL* XV, 1984, S. 135-138.

EINLEITUNG 17

rarischen Werkes veröffentlicht wurden. Hierbei finden sich nur selten Analysen des zu besprechenden Werks. Die Rezensenten beschränken sich meist auf Inhaltsangaben, sowie eine knappe Darstellung thematischer und formaler Aspekte. Insgesamt sind diese Artikel eher von rezeptionsgeschichtlichem Interesse. Sie spiegeln die politischen, ideologischen und kulturellen Auseinandersetzungen in der arabischen Welt und insbesondere in Ägypten wider.

Vor allem Kritiker der sozialistisch-realistischen Schule setzten sich sehr kritisch, oft auch wertend mit Yūsuf Idrīs' Werk auseinander. Während sie sein realistisches Frühwerk überwiegend positiv beurteilen, stehen sie den späteren, symbolisch verschlüsselten Werken ablehnend gegenüber. Ahmad 'Atīya sieht in Yūsuf Idrīs' Spätwerk einen formalen wie inhaltlichen Niedergang. Realismus und Optimismus des Frühwerkes seien Pessimismus und Symbolismus gewichen. Er beklagt, daß Yūsuf Idrīs seine sozialistische Überzeugung aufgegeben habe und stattdessen zu Liberalismus und Individualismus aufrufe6. Auch 'Abdarraḥmān Abū 'Auf lehnt Yūsuf Idrīs' Spätwerk ab. Ganz im Sinne der Widerspiegelungstheorie des sozialistischen Realismus erwartet er von einem Autor eine realistische Darstellung der sozialen Verhältnisse⁷. Hāzim Ibrāhīm schließlich geht es darum, Yūsuf Idrīs am Beispiel einiger seiner späteren Werke als Symbolfigur der Linken zu demontieren und als bürgerlichen Schriftsteller zu entlarven⁸.

Bei den arabischsprachigen Beiträgen läßt sich keine klare Grenze zwischen Aufsätzen mit wissenschaftlichem Anspruch, literaturkritischen Beiträgen und bloßem Feuilleton ziehen. Die Übergänge sind fließend.



^{6 &#}x27;Aṛīya, "Yūsuf Idrīs — ilā ain?" al-Ādāb, Mai 1971, S. 53-56.

⁷ Abū 'Auf, "Yūsuf Idrīs bain marḥalatain", al-'Ulūm, Januar 1966, S. 37-46.

⁸ IBRĀHĪM, "Mulāḥazāt ḥaul ar-ru'ya wal-mauqif", al-Ḥurrīya, 22. Juni 1981, S. 44-47.

1. 2. Zielsetzung dieser Arbeit

In der vorliegenden wissenschaftlichen Literatur zu Yūsuf Idrīs sind einige Grundtendenzen und thematische Schwerpunkte seines Werks untersucht worden. Vor allem der Gegensatz von dörflicher und großstädtischer Lebensweise, die auffallend intensive Beschäftigung mit Sexualität, sein politisches und soziales Engagement, die Beschäftigung mit dem ägyptischen Nationalcharakter sind immer wieder aufgegriffen und z.T. unterschiedlich interpretiert worden.

Prochazka wie auch Kurpershoek erörtern thematische Aspekte überwiegend als Einzelphänomene. Wenn auch vereinzelt Bezüge hergestellt werden, so sind doch die inneren Zusammenhänge zwischen den thematischen Schwerpunkten bisher nicht ausreichend verdeutlicht worden. Dies liegt meines Erachtens vor allem daran, daß der stark autobiographische Charakter von Yūsuf Idrīs' Werk nicht genügend berücksichtigt wurde.

Ziel dieser Untersuchung ist es zu zeigen, daß die individuelle Problematik des Autors wie auch die Auseinandersetzung mit der politischen und sozialen Wirklichkeit untrennbar miteinander verwoben und in sein Werk eingegangen sind. Es soll der Versuch unternommen werden, die Zusammenhänge von Biographie, zeitgeschichtlichem und sozialem Hintergrund und Werk herauszuarbeiten.

Grundmotiv von Yūsuf Idrīs' Werk ist die Identitätsproblematik, die zum einen in seiner individuellen Lebensgeschichte, besonders seinen Kindheitstraumata, ebenso aber in der gesellschaftlichen Umbruchsituation, in der sich Ägypten seit Jahrzehnten befindet, begründet liegt.

Ausgangspunkt unserer Untersuchung sind Yūsuf Idrīs' Kindheitstraumata. Er hat sie in vielfältiger Weise immer wieder in seinem literarischen Werk verarbeitet. Sie bestimmen nicht nur in entscheidender Weise sein Verhältnis zu sich selbst und zu seiner Umwelt, sondern beeinflussen auch sein weltanschauliches wie praktisch-politisches Verhältnis zu den gesellschaftlichen und kulturellen Kräften und Auseinandersetzungen seiner Zeit.



2. Kindheitstraumata und ihre Folgen

2. 1. Die abweisende, lieblose Mutter

Yūsuf Idrīs' Kindheit war unglücklich und entbehrungsreich und hat, wie er glaubt, seine Persönlichkeit entscheidend geprägt1. Als glücklich bezeichnete er lediglich seine ersten vier Lebensjahre, in denen er von seinen Eltern grenzenlos verwöhnt wurde. Er war das erste überlebende Kind aus der dritten Ehe seines Vaters Idrīs 'Alī, der seine ersten beiden Ehefrauen verstoßen hatte, da alle männlichen Nachkommen im frühen Kindesalter gestorben waren². Vor diesem familiären Hintergrund ist es nicht verwunderlich, daß ihm seine Eltern besondere Fürsorge zukommen ließen, zumal sie kurz nach seiner Geburt um sein Leben fürchten mußten, als er schwer erkrankte3. Als Yūsuf Idrīs fünf Jahre alt war und eingeschult wurde, gab der Vater ihn in die Obhut der Urgroßmutter, da die Familie, bedingt durch den Beruf des Vaters, eines Urbarmachungsexperten, zu häufigen Ortswechseln gezwungen war4. Die Trennung von der Familie erlebte der kleine Yūsuf als traumatisch: im Haushalt der Urgroßmutter, lebten nur Erwachsene, die ihn auch als solchen behandelten. Die Urgroßmutter erzog ihn mit Strenge und Härte,

¹ AN-Nu'AIMĪ, "Yūsuf Idrīs", *Al-Karmil* 13, 1984, S. 190.

² Ibid., S.190 und Kurpershoek, op.cit., S. 20.

Kurpershoek, loc. cit.

⁴ Ibid., S. 21.

schlug ihn häufig und ging kaum auf seine emotionalen Bedürfnisse ein ⁵.

Wenn er auch zu einem späteren Zeitpunkt — bis zu seinem Eintritt in die Sekundarschule — wieder mit seiner Familie zusammenlebte, fand er doch nie die Geborgenheit, nach der er sich sehnte. Während er eine starke Zuneigung zu seinem Vater empfand, entwickelte er zu seiner Mutter, die es an emotioneller Wärme fehlen ließ und ihn mit ihrer herrischen Natur einschüchterte, nie ein enges Verhältnis ⁶.

Die frühe Trennung von der Familie und das gestörte Verhältnis zur Mutter betrachtete Yūsuf Idrīs als die Hauptursachen der neurotischen Entwicklung seiner Persönlichkeit. Enttäuschung und Zurückweisung durch die engsten weiblichen Bezugspersonen machten ihn nach seiner Selbsteinschätzung nicht nur zu einem scheuen, introvertierten Menschen, der seiner Umwelt mit Mißtrauen begegnet, sondern prägten vor allem sein Verhältnis zum anderen Geschlecht in negativer Weise. So sucht er in jeder Liebesbeziehung nach Wärme und Zärtlichkeit, die ihm die Mutter in der Kindheit vorenthalten hat, ist aber gleichzeitig unfähig, tiefe Bindungen einzugehen, da er fürchtet, von der Geliebten wie einst von der Mutter, verletzt und zurückgewiesen zu werden ⁷.

Yūsuf Idrīs' Mutterproblematik ist in vielfältiger Weise in sein literarisches Werk eingegangen; sie tritt vor allem in seiner späteren Schaffensperiode verstärkt in Erscheinung. Das Motiv der abweisenden, lieblosen Mutter taucht zum ersten Mal in der 1958 entstandenen Kurzgeschichte al-Yad al-kabīra ("Die große Hand")⁸ auf, in der er den Tod seines Vaters literarisch verarbeitet.

Die Geschichte wird aus der Perspektive des erwachsenen, mittlerweile in Kairo lebenden Yūsuf Idrīs erzählt, der nur noch selten in sein Heimatdorf reist, um seine Familie zu besuchen. Sie beginnt mit Reminiszenzen an die Kindheit und einer Schilderung der immergleichen Begrüßungszeremonie bei seiner Ankunft im Dorf



⁵ an-Nuʻaimī, "Yūsuf Idrīs", *Al-Karmil* 13, 1984, S. 190.

⁶ Ibid., S. 190.

⁷ Ibid., loc. cit.

Yūsur Idrīs veröffentlichte die Kurzgeschichte zunächst unter dem Titel Mā abšā' hādā in al-Ğumhūrīya, 8.1.1958.

(MK 70 f.). Während ihn der Vater und die Geschwister mit Zuneigung überschütten, stellt sich die Mutter stets schlafend und zeigt gegenüber dem heimgekehrten Sohn weder Emotionen noch Wiedersehensfreude (MK 71 f.). Eine fast identische Szene findet sich in dem stark autobiographischen Roman al-Baidā' ("Die weiße Frau"): auch hier fehlt bei der Begrüßungszeremonie die Mutter, wenn Yaḥyā in sein Heimatdorf zurückkehrt. Sie stellt sich krank oder schlafend, da sie dem Sohn immer, mit oder ohne Grund, böse ist (B 46). Seit seiner frühesten Kindheit hat Yaḥyā unter ihrer Lieblosigkeit gelitten:

"Mit aller Grobheit, Roheit und Härte einer Fellachin von fünfundzwanzig Jahren behandelte und erzog sie mich. Sie schüchterte mich, der ich ein stilles, sensibles, verschlossenes Kind war, mit der Behandlung ein, die sie mir zuteil werden ließ" (B 46).

Auch Muḥammad in Ğīūkūndā mīṣrīya ("Eine ägyptische Mona Lisa") fürchtet sich vor seiner strengen Mutter, die "drei Beine, zehn Hände und hundert Zungen" (SQ W37) hat und sucht Kompensation für die entbehrte mütterliche Zärtlichkeit bei der jungen Christin Hanūna. Der achtzehnjährige Protagonist von Dastūrak yā sayyida hat seine Mutter bereits im Kindesalter verloren. Die wenigen Erinnerungen, die er noch an die Mutter bewahrt hat, sind negativ, da ihr Wesen nicht seiner Vorstellung von Mütterlichkeit entspricht: "Wenn sie ihn umarmte, verletzten die Dornen ihrer groben Zärtlichkeit seine zarten Gefühle" (ND 227).

In der Kurzgeschichte Ähir ad-dunyā ("Das Ende der Welt") schließlich hat Yūsuf Idrīs seine frühe Kindheit literarisch verarbeitet. Die Hauptfigur der Geschichte, ein kleiner Junge, wird wie der junge Idrīs von einer strengen, wenig einfühlsamen Großmutter aufgezogen und lebt unter lauter Erwachsenen, die ihm keine Beachtung schenken. Einsam und verschüchtert zieht er sich in eine Phantasiewelt zurück und malt sich ein glückliches, intaktes Familienleben aus (MK 459).

In der späteren Schaffensphase des Autors wird die Mutterproblematik stets im Zusammenhang mit der Unfähigkeit des Helden, eine erfüllende Liebesbeziehung einzugehen, behandelt. Die Figuren, die unter ihrer Bindungsunfähigkeit leiden, reflektieren ihre Situation und gelangen zu der Erkenntnis, daß ihre problematische Mut-



22 YÜSUF IDRĪS

terbeziehung die Ursache all ihrer Schwierigkeiten mit der Umwelt ist.

Yaḥyā führt sein mangelndes Selbstvertrauen und seine Bindungsscheu auf ein mangelndes Urvertrauen zurück, das im Verhalten der Mutter, die ihn verängstigte und einschüchterte, wurzelt:

"Dieselbe Situation übertrug sich auf die Beziehungen zu allen Frauen nach ihr. Ich hasse die Schwache und empfinde Schadenfreude über die Starke, wenn sie schwach ist (...). Die ganze Sexualität ist nur ein Kampf, von dem ich nicht weiß, wann er enden wird und warum ich ihn führe. Warum bin ich verwirrt und hin- und hergerissen zwischen meinem heftigen Verlangen nach ihnen und meiner überwältigenden Furcht vor ihnen? Der Mangel an Zuversicht geht sicherlich darauf zurück, daß ich häufig Zweifel an der Beziehung zu meiner Mutter hege und mich frage, ob sie wirklich meine Mutter ist, wo ich doch nie empfand, daß sie meine Mutter ist "(B 47).

Der Dichter in *Masḥūq al-hams* ("Flüsterpulver"), ebenfalls eine Projektionsfigur des Autors, schlägt sich mit Konflikten herum, die mit denen Yaḥyās identisch sind:

"Meine Geschichte mit der Frau ist die eines andauernden, blutigen Krieges, der am Tag meiner Geburt begann, mit der ersten Frau, die ich kennenlernte, meiner Mutter. Ein Krieg, der dazu führte, daß ich die Frau bis zur Anbetung fürchte und sie hasse bis zum Entsetzen, welches darauf beruht, daß sich der Haß in Liebe verwandeln könnte, in die ich all meine kranke Sehnsucht nach der Frau, seit sie meine Mutter war, bis sie meine Gegnerin und Geliebte wurde, hineinlege und mich in jenem Kampf, der Liebe, selbst verlöre "(ND 81)9.

Für Yūsuf Idrīs' Figuren ist die Geliebte eine Surrogat-Mutter, die ihnen die Zärtlichkeit und Wärme schenken soll, die ihnen ihre leibliche Mutter vorenthalten hat. Yahyā kann die zärtliche Mutter-Geliebte, nach der er sich sehnt, nicht finden, da er in tragischer Weise auf seine wirkliche Mutter, bzw. den abweisenden Frauentypus, fixiert bleibt. Als er Sāntī kennenlernt, plant er zunächst nur eine unverbindliche Affäre. Erst als sie ihn zurückweist, schlägt sein Gefühl in



⁹ Der lange verschachtelte Satz entspricht dem Original. Derartige Satzkonstruktionen sind vor allem in der Mitte der sechziger Jahre ein beliebtes Stilmittel des Autors. Siehe dazu auch Кирреквноек, op. cit., S. 171.

leidenschaftliche Haßliebe um. Er liebt sie gerade aus dem Grunde, weil sie ihn wie die Mutter zurückweist: "Ich liebe sie, weil sie mich nicht liebt" (B 281). In dem Maße, in dem die unerreichbare Geliebte immer mehr mit der Mutter verschmilzt, verwandelt sie sich in Yaḥyās Bewußtsein in ein spirituelles Wesen. Es wird für ihn undenkbar, sich eine sexuelle Beziehung mit ihr vorzustellen, obwohl er sich gerade auch danach sehnt. Rank schreibt:

"Wo man im Leben oder in der Dichtung einer auffälligen Sexualablehnung begegnet, (...) dort darf man mit Sicherheit auf eine ursprünglich zugrunde liegende Fixierung auf den Inzestkomplex schließen. Denn eine der Wurzeln der Sexualablehnung des Erwachsenen, der Abneigung gegen die Erfüllung der realen Liebesforderung bei übergroßer Sehnsucht und dem Bedürfnis danach, sind inzestuöse Neigungen "¹⁰.

Tatsächlich kommt für Yaḥyā eine sexuelle Beziehung mit Sāntī dem Inzest gleich:

"Ich stelle mir vor, daß ich meinen Traum verwirklichte und sie nähme. Es war eine äußerst seltsame Sache, daß ich dazu nicht fähig war. Ich konnte mir beispielsweise vorstellen, mit ihr beisammenzusitzen, mit ihr zu sprechen, mit ihr zu lachen. Aber mir vorzustellen, wie ich mit ihr in einem Bett schlafe, das war ein Ding der Unmöglichkeit. (...) Es war, als würde ich mir vorstellen, mit einer der mir verbotenen Frauen, meiner Mutter etwa, meiner Schwester oder meiner Tante zu schlafen "(B 173).

Während Yaḥyā noch vor dem Inzestverbot halt macht, wird es in Dastūrak yā sayyida und Ğīūkūndā miṣrīya überschritten. In beiden Geschichten sind Mütterlichkeit und Sexualität nicht mehr zu trennen. Die Frau ist Mutterfigur und Geliebte in einer Person.

In Dastūrak yā sayyida wird eine etwa fünfzigjährige Witwe Geliebte eines achtzehnjährigen Halbwaisen. Obwohl sie nicht blutsverwandt sind, erleben sie ihre Beziehung bewußt als Mutter-Sohn-Verhältnis. In der Folge ist ihre Begegnung von starken Schuldgefühlen begleitet. Die Beziehung durchläuft zwei Stadien: Zunächst ist es nur die "reine" Mutter-Kind-Liebe, die die beiden verbindet. Ihr asexueller Charakter wird durch Säuberungs- und Reinigungsrituale hervor-



¹⁰ RANK, Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage, S. 614 f.

gehoben: so putzt und schrubbt die Witwe die verwahrloste Wohnung des Jungen, wäscht Wäsche und steckt ihn schließlich in die Badewanne. Als dieser zähneklappernd und frierend aus der Wanne steigt, verlangt ihn nach mütterlicher Wärme und Zärtlichkeit. In den Armen der Witwe regrediert er auf den Zustand eines Foetus im Mutterleib:

"Er krümmte sich, machte sich kleiner und kleiner, als ob er sich, wenn er sich selbst überlassen gewesen wäre, in ein kleines Kind verwandelt hätte, das wie ein Foetus in ihrem Bauch lag" (ND 234).

Parallel dazu phantasiert sich die Witwe in den Zustand der Schwangerschaft: "Sie zog ihn an sich, als wollte sie ihn dorthin zurückholen, wo er hingehörte, in ihren Leib, in ihr Selbst" (ND 235). Der Junge, wieder im Zustand des Ungeborenen, erlebt noch einmal den Zustand der frühen Mutter-Kind-Symbiose.

Der regressive Wunsch, die autonome Identität aufzugeben und die Symbiose mit der Mutter wiederherzustellen, taucht auch in Mashūq al-hams auf. Die Beziehung des Dichters zu seiner imaginären Geliebten ist durch Sprachlosigkeit gekennzeichnet. Nun besteht aber eine wichtige Funktion der Sprache darin, daß sie dem Individuum ermöglicht, zwischen Ich und Du zu unterscheiden und damit eine autonome Identität zu entwickeln. In dem Wunsch des Dichters nach averbaler Kommunikation manifestiert sich die Sehnsucht, die Symbiose wiederherzustellen und in das frühe Paradies der Kindheit zurückzukehren. Der übermächtige Wunsch, mit der Mutter zu verschmelzen einerseits und andererseits seine Furcht, die autonome Identität zu verlieren, machen es ihm unmöglich, eine Liebesbeziehung mit einer realen Frau einzugehen. Nur mit einer fiktiven Geliebten vermag er die Symbiose wieder herzustellen, ohne sich der Gefahr des Selbstverlustes auszusetzen.

In Dastūrak yā sayyida gelingt es dem männlichen Protagonisten, sich aus der Mutterfixierung zu lösen, indem er die frühen Stadien seiner Kindheit noch einmal durchlebt. Das erste Stadium seiner Beziehung mit der Witwe, seiner Ersatzmutter, wiederholt noch einmal die Ursymbiose mit der Mutter. Mit der Wiederbelebung wird sie zugleich überwunden: der Junge tritt in die ödipale Phase ein. Er begehrt nun die Mutter sexuell, will sie allein besitzen und nicht mit Brüdern, Ehemännern und Söhnen teilen (ND 238). Die möglichen ödipalen Rivalen, die hier angesprochen werden, sind ausgeschaltet



und können den Mutter-Sohn-Inzest nicht verhindern. Der leibliche Vater des Jungen, ein Ladenbesitzer, der einen großen Teil seiner Zeit mit Haschischrauchen im Kaffeehaus verbringt, ist abwesend, eine frühzeitige, überraschende Rückkehr wird ausgeschlossen. Der Sohn geht soweit, die Existenz des Vaters überhaupt zu leugnen, wenn er sich als Waise ohne Mutter und Vater bezeichnet (ND 244). Am Ende der Geschichte schließlich wird der Vater auch real beseitigt, da er plötzlich stirbt (ND 246). Auch in der Familie der Geliebten gibt es keine möglichen Rivalen: ihr Ehemann ist schon vor Jahren gestorben, die Söhne haben, seit sie erwachsen sind und eigene Familien gegründet haben, jegliches Interesse an ihrer Mutter verloren (ND 218).

Der Junge erlebt den Inzest mit der Mutter als Wiedergeburt. Indem er seine frühe Kindheit noch einmal durchlebt, seine reale, grobe und lieblose Mutter durch eine ideale Mutter-Geliebte substituierend, löscht er die Traumata seiner Kindheit aus und korrigiert seine Biographie. Erst jetzt kann er wirklich erwachsen werden und ist in der Lage, sein Leben zu bewältigen.

Es bleibt bei einer einmaligen Begegnung zwischen der Witwe und dem Jungen, da dieser, als er endlich die Mutter gefunden hat, seine Mutterfixierung überwindet. Die Hoffnungen der Witwe auf eine Fortsetzung der Beziehung werden bitter enttäuscht. Nachdem sie vergeblich darauf gewartet hat, daß er die Initiative ergriffe, sie wiederzusehen, begibt sie sich zu dem Laden seines Vaters, macht aber in einiger Entfernung halt, als sie ihn in Gesellschaft eines jungen Mädchens sieht. Zu ihrem Entsetzen muß sie feststellen, daß er sich in einen "völlig anderen Menschen" (insän ähar tamäman, ND 247) verwandelt hat. Er ist zu einem grobschlächtigen Mann mit einem dichten Bart und rauher Stimme geworden, der nichts mehr mit dem kindlichen Jüngling zu tun hat, in den sie sich vor kurzem verliebt hatte.

Die Strafe für den Inzest, Kastration oder Blendung, muß allein die Frau tragen. Während der Jüngling zum lebens- und liebesfähigen Mann heranreift, ist die Frau nur noch eine ausgebrannte Hülse, die all ihre Weiblichkeit und Mütterlichkeit verloren hat:

"Sie besaß nichts mehr, was sie ihm hätte geben und schenken können, keinen Überschuß an Mütterlichkeit und Gefühlen. Der üppige, grüne Vulkan hatte keinen Tropfen mehr davon" (ND 248).



26

Während der Protagonist in Dastūrak yā sayyida durch den Inzest zu sich selbst findet, führt in Ğīūkūndā miṣrīya die Beziehung zwischen Muhammad und der idealisierten Mutter-Geliebten, Ḥanūna, zum dauerhaften Verlust des Lebensglücks des Helden. Ḥanūna ist für ihn zunächst eine sakrale Muttergestalt, die er nicht mit Sexualität in Verbindung bringt:

"Wenn ich mit Ḥanūna sprach, wollte ich wieder ein Kind werden, wollte in Ḥanūnas Arm liegen, und sie sollte sich an mir freuen wie die Jungfrau Maria an ihrem Jesuskind" (SQW 42).

Er fürchtet sich vor einer Liebesbeziehung mit ihr, da er glaubt, daß die Sexualität ihre Heiligkeit und Einzigartigkeit zerstören werde (SQW 44).

Es ist schließlich Ḥanūna, die Muḥammad in die Sexualität einführt. Im Geschlechtsakt verschmelzen himmlische und irdische Liebe, jedoch nur für einen kurzen Moment, da kurz darauf die endgültige Trennung der Geliebten stattfindet. Muḥammad bleibt für den Rest seines Lebens auf die ideale Mutter-Geliebte, das unerreichbare Vorbild, fixiert:

"Ich lernte Frauen über Frauen kennen, doch weil sie damals das weibliche Wesen war, fühlte ich seit jenem Tage nie wieder, ein Mann zu sein "(SQW 46).

Aus der Art und Weise, wie Yūsuf Idrīs seine Mutterproblematik behandelt, läßt sich entnehmen, daß er sich mit den Theorien der Psychoanalyse beschäftigt hat ¹¹. Dies geschah wohl erst im Laufe der sechziger Jahre, da sich in seinem Frühwerk Freud'sche Theorien nicht nachweisen lassen. So wird etwa in al-Yad al-kabīra und Āḫir ad-dunyā die Mutterproblematik mal aus der Perspektive des Kindes, mal aus der des Erwachsenen dargestellt, jedoch nicht analysiert.



¹¹ Yūsuf Idrīs hat nie darüber Auskunft gegeben, in welchem Umfang er sich mit den Theorien der Psychoanalyse beschäftigt hat und in welcher Weise sie nach seiner Eigeneinschätzung Eingang in sein Werk gefunden haben. In einem 1965 veröffentlichten Aufsatz vertritt er die Ansicht, die Erkenntnisse der Wissenschaften, u.a. auch Freuds Psychoanalyse, seien seit dem 19. Jahrhundert verstärkt von der Literatur aufgenommen worden, beläßt es aber bei dieser allgemeinen Feststellung. Yūsuf Idrīs, "Naḥnu wat-taǧdīd fī'l-fann", al-Kātib 50, Mai 1965, S. 137.

Erst ab Mitte der sechziger Jahre werden Mutterproblematik und Persönlichkeitsentwicklung in einen Zusammenhang gestellt. In Mashūq al-hams und al-Baiḍa' führen die Protagonisten, wie der Autor offenbar psychoanalytisch geschult, ihre inneren Konflikte und insbesondere ihre Bindungsangst auf Kindheitstraumata zurück.

Am deutlichsten manifestiert sich der Einfluß der Psychoanalyse in der Geschichte Dastūrak yā sayyida, die sich streckenweise wie eine naive Literarisierung Freud'scher Theorien liest. Inzestuöse Wünsche, die nach Freud verdrängt und dem Bewußtsein entzogen sind, sind hier den Figuren in aller Deutlichkeit bewußt und werden ausgelebt. Die beiden Protagonisten ergänzen sich ideal in ihrer Neurose, da die Frau in demselben Maße sohnfixiert wie der Mann mutterfixiert ist. In gewisser Weise stellt die Geschichte eine Wunschphantasie des Autors dar, seine Mutterproblematik, und sei es nur in der Literatur, zu lösen.

Insgesamt lassen sich die Werke, in denen Yūsuf Idrīs seine Mutterproblematik behandelt, als eine Form der Selbsttherapie betrachten.

2. 2. Väter und Ersatzväter

Für Yūsuf Idrīs ist der arabische Mann ständig auf der Suche nach einer Vaterfigur, da der reale Vater versagt und seine Rolle nicht erfüllt. Im Gegensatz zum europäischen Mann, der in seiner Kindheit zu wenig Mutterliebe erhalten habe und vor der Frau versage, da er in ihr einen Mutterersatz zu finden hoffe, bedürfe der arabische Mann der Frau nicht, weil er bereits in seiner Kindheit durch die Mutter emotional übersättigt worden sei ¹².

Yūsuf Idrīs betrachtet sich selbst als einen Sonderfall, da er sowohl den Vater als auch die Mutter in seiner Kindheit entbehren mußte. Aus der Tatsache, daß er an westlichem Mutterkomplex und orientalischem Vaterkomplex leide, leitet er seinen Anspruch ab, ein universaler Schriftsteller (kātib ʿālamī) zu sein 13.



¹² AN-Nu'AIMĪ, "Yūsuf Idrīs", *Al-Karmil* 13, 1984, S. 189.

¹³ An-Nu'aimī, loc. cit.

Yūsuf Idrīs' Figuren leiden wie ihr Schöpfer an einem doppelten Mangel, da sie nicht nur die Mutterliebe entbehren mußten, sondern ihnen auch eine positive Vaterfigur fehlt, mit der sie sich identifizieren können.

Die Vatergestalten, die in Yūsuf Idrīs' literarischem Werk auftreten, lassen sich auf zwei Grundtypen reduzieren:

- der liebevolle, gütige, aber schwache Vater, der aufgrund seiner Schwäche oder Erfolglosigkeit dem Sohn nicht als Vorbild dienen kann;
- 2. der mächtige, despotische Vater, der den Sohn unterdrückt und ihn an seiner Selbstverwirklichung hindert.

Dem ersten Typus ist der Vater in Āhir ad-dunyā zuzurechnen. Er versagt in seiner Vaterrolle, da er den Sohn, welcher ihn abgöttisch liebt, im Stich gelassen und ihn der Obhut einer strengen, lieblosen Großmutter anvertraut hat. Er arbeitet "am Ende der Welt" ('ind āhir ad-dunyā, MK 460) und kommt nur selten zu Besuch. Der Sohn lebt in einem Zustand ständigen Trennungsschmerzes, der selbst durch die Anwesenheit des Vaters nicht aufgehoben wird, da er weiß, daß dieser ihn bald wieder verlassen wird. Schließlich hören die Besuche des Vaters ganz auf.

Das Leben ist für den Sohn eine Qual, da er nicht nur unter der Großmutter leidet, sondern auch in der Schule wegen seines ärmlichen Außeren gehänselt und als Paria behandelt wird. Er und seine Verwandten werden von den Dorfbewohnern wie Aussätzige gemieden, "als wären sie von einer ekelerregenden, abstoßenden Krankheit namens Armut befallen" (MK 464). Langsam beginnt er zu ahnen, daß sein geliebter, aber bettelarmer Vater für sein Ausgestoßensein verantwortlich ist. Dieser hat ihm bei seinem letzten Besuch eine Silbermünze geschenkt, die für den Sohn zum Fetisch wird. Sie ist zunächst das einzige, was ihm vom Vater nach dessen endgültigem Verschwinden geblieben ist. Allmählich jedoch gewinnt die Münze für ihn eine neue Bedeutung, die nichts mehr mit dem Vater zu tun hat. Sie verleiht seinem Leben einen Sinn, da sie ihn zum Besitzer (mālik, MK 462) macht. Gleichzeitig beginnt der Sohn, den Vater zu vergessen (MK 462). Der Bedeutungswandel der Münze steht für die unbewußte Distanzierung von seinem erfolglosen Vater. Die Erkenntnis, daß die Gesellschaft nur denjenigen akzeptiert, der ein gewisses Maß an materiellem Wohlstand vorzuweisen hat, macht es ihm unmöglich, sich mit seinem Vater noch zu identifizieren. Die Münze verhilft ihm zu einem Besitzerstatus und stellt ihn über den Vater, den erfolglosen Habenichts.

Auch Muḥammad in Ğīūkūndā miṣrīya kann sich mit seinem Vater nicht identifizieren. Dieser ist zwar gutmütig, aber unfähig, sich gegen die dominante Mutter durchzusetzen und entspricht nicht dem herrschenden Leitbild von Männlichkeit. Die Schwäche des Vaters wird noch zusätzlich hervorgehoben durch einen körperlichen Defekt: er hat bei einem Arbeitsunfall ein Bein verloren (SQW 36).

Yaḥyā leidet unter der Tatsache, daß er seinem Vater ähnlich ist, den er indirekt dafür verantwortlich macht, daß seine Mutter ihn nicht liebt. Sie hatte ihn zu einem Zeitpunkt geboren, da sie anfing, ihrer Ehe überdrüssig zu werden (B 46). Er glaubt, daß sich ihre Abneigung gegen den Vater auf ihn, den Sohn, übertragen habe. Zugleich verachtet er, der soziale Aufsteiger, den beruflich weniger erfolgreichen Vater. Dieser hat als Sekretär bei einem reichen ausländischen Bankier gearbeitet, der ihn von einem Tag auf den anderen entlassen hatte. Um die Ehre des gedemütigten Vaters wiederherzustellen, erwägt er einen Moment lang, Sāntī, die Tochter eines griechischen Großgrundbesitzers, zu vergewaltigen (B 85).

Yaḥyā kann sich mit dem Vater nicht identifizieren und sucht nach einer Ersatz-Vaterfigur, die er sich zum Vorbild nehmen kann. Er findet sein Vater-Idol in al-Bārūdī, dem Führer einer kleinen marxistischen Partei, der er sich anschließt. Er bringt al-Bārūdī geradezu kindliche Verehrung entgegen. Selbst seine Vorbehalte gegen al-Bārūdīs Ideen, die dem fanatischen Nationalisten Yaḥyā zu verwestlicht sind, werden unterdrückt, da er sein Idol für unfehlbar hält:

"Selbst wenn ich von der Richtigkeit meiner Meinung überzeugt gewesen wäre und zwischen meiner richtigen und seiner falschen Meinung zu wählen gehabt hätte, so hätte ich doch seine Meinung gewählt, da ich überzeugt war, daß hinter seinem Fehler eine Weisheit lag, die mir selbst verborgen blieb" (B 260).

Als al-Bārūdī verhaftet wird und für längere Zeit hinter Gefängnismauern verschwindet, gelingt es Yaḥyā vorübergehend, ein kritisch-distanziertes Verhältnis zu ihm zu gewinnen. Nach al-Bārūdīs Entlassung zeigt sich jedoch, daß er unfähig ist, ohne eine Vaterfigur auszukommen, an der er sich orientieren kann. Er kehrt in den



30 YŪSUF IDRĪS

Bannkreis al-Bārūdīs zurück "mit dem Enthusiasmus eines Abtrünnigen, der zum Glauben zurückgekehrt ist" (B 264). Die wiederhergestellte Harmonie hält nicht lange an, da al-Bārūdī Yaḥyās Beziehung zu der Griechin Sāntī mißbilligt. Allmählich verwandelt er sich von einem idealisierten Vateridol in eine verhaßte Autoritätsperson, unter der Yaḥyā leidet, der er sich aber nicht entziehen kann.

Der junge Arzt 'Abdarra'ūf in al-'Amalīya al-kubrā ("Die große Operation") ist wie Yaḥyā nicht in der Lage, sein Leben ohne eine mächtige Vaterfigur, an der er sich orientieren kann, zu gestalten. Nachdem er sein Studium abgeschlossen hat, entdeckt er, daß er sich im Grunde überhaupt nicht für seinen Beruf interessiert. Sein Leben erscheint ihm ziel- und richtungslos, bis er den berühmten Chirurgieprofessor Adham kennenlernt. Dieser wird für 'Abdarra' ūf Vateridol, Gott und Priester seiner neuen Religion, der Chirurgie. Professor Adham gibt seinem Leben einen Sinn, macht ihn überhaupt erst zu einer Person: bis zu dem Punkt in der Geschichte, als der Professor dem jungen Arzt die Gnade erweist, ihn beim Vornamen zu nennen (ND 179), bleibt dieser namenlos. 'Abdarra'ūf neigt dazu, sein Vateridol global zu idealisieren. Während das Krankenhauspersonal Adham wegen seiner Ungerechtigkeit und seines despotischen Wesens haßt und fürchtet, betrachtet 'Abdarra'uf dies als Attribute seiner Göttlichkeit und Allmacht. Er hat nur einen Wunsch: so zu werden wie sein Idol, nach dem er sich formt, wenn er unbewußt dessen Gestik, Mimik und Manierismen übernimmt (ND 181). Adham ist 'Abdarra'ūfs veräußerlichtes, vaterbildliches Überich. Sein höchstes Glück besteht darin, die Forderungen des Professors zu erfüllen und seine Anerkennung zu erringen.

Der junge Arzt gewinnt keine autonome Identität, da er in seiner emotionellen Entwicklung auf der Stufe eines Kindes stehengeblieben ist. Wie ein kleines, schutzbedürftiges Kind, das seine Elternfiguren als allmächtig erlebt, ist auch 'Abdarra'ūf nicht in der Lage, ein realitätsgerechtes Bild von Adham zu gewinnen.

Erst als Adham bei einer Operation einen gravierenden Kunstfehler begeht, wird 'Abdarra'üf gründlich desillusioniert. Er erlebt den Fall seines Idols als existentielle Katastrophe, da er im Grunde ohne eine Identifikationsfigur lebensunfähig ist. Von neuem ist er orientierungslos und nimmt die Außenwelt nur noch als bedrohliches Chaos wahr.

Es ist offensichtlich, daß sich Yūsuf Idrīs mit dem jungen Arzt,



der ihm in mancher Hinsicht gleicht¹⁴, identifiziert. Adham wird allein die Schuld zugewiesen, daß er als Vateridol versagt und den Idealisten 'Abdarra'uf bitter enttäuscht. So wird dieser nicht als Opfer seiner Projektionen und seiner Unfähigkeit, sein Idol realistisch wahrzunehmen, dargestellt, sondern als Opfer eines "teuflischen Betrugs" (ND 173). Aus dem Verlauf der Geschichte und der Charakterisierung Adhams läßt sich nicht entnehmen, warum sich der junge Arzt von ihm betrogen fühlen sollte, da er von Anfang an als eine abstoßende Persönlichkeit, ein wahrer Ausbund an Eitelkeit, Selbstherrlichkeit und Egoismus auftritt. In diesem Zusammenhang erscheint es grob unglaubwürdig, daß 'Abdarra'ūf überhaupt in der Lage ist, ihn so maßlos zu idealisieren. Unwahrscheinlich ist auch Adhams extrem stümperhaftes Verhalten bei der Operation, da er zuvor als eine bedeutende Kapazität auf seinem Fachgebiet bezeichnet wird. Offenbar geht es Yūsuf Idrīs lediglich darum, die Vaterfigur in den schwärzesten Farben zu malen, ohne Rücksicht auf psychologisch glaubwürdige Charakterisierung und innere Schlüssigkeit des Textes.

Während Yūsuf Idrīs die Vatergestalt als die Inkarnation des Schlechten darstellt, versucht er seine Projektionsfigur, den jungen Arzt, in ein möglichst günstiges Licht zu rücken. Daß er mit 'Abdar-ra'uf letztlich einen psychopathischen Charakter geschaffen hat, war ihm offensichtlich nicht bewußt.

Stets sind es die Väter, die für die Leiden der Söhne die alleinige Verantwortung tragen. Da sie den Söhnen keine Autonomie zugestehen, halten sie sie in einem Zustand permanenter Abhängigkeit, aus der sich die Söhne nicht befreien können.

Das Leben des Richters 'Abdallāh in Qā' al-madīna ("Der Grund der Stadt") steht ganz im Zeichen des Vaters: so glaubt er, daß er wie dieser im Alter von siebzig Jahren sterben werde (QM 85). Der Vater hat das Leben seines Sohnes, seinen Werdegang und sein Berufsziel vorbestimmt, woran sich dieser in jeder Beziehung hält. 'Abdallāh hat seinen Reichtum, seine gesellschaftliche Stellung und selbst den Diener Ğa'farī vom Vater geerbt. Dadurch, daß ihm alle Wege geebnet wurden, ist er in der Lage, ein sorgenfreies Leben ohne materielle



Yūsuf Idrīs studierte wie sein Held Medizin und interessierte sich als junger Arzt für die Chirurgie. Siehe dazu an-Nu'aimī, "Yūsuf Idrīs", Al-Karmil 13, 1984, S. 195.

Schwierigkeiten zu führen. Trotz seines äußeren Erfolges fühlt sich 'Abdallāh im Grunde als Versager, als wertlos und unwirklich (QM 94). Die Verantwortung für das mangelnde Selbstwertgefühl trägt letztlich der Vater, da er dem Sohn niemals die Gelegenheit gab, Eigenleistungen zu erbringen.

In den meisten Fällen unterwerfen sich die Söhne ihren übermächtigen Vaterfiguren. Wenn sie es wagen, aufzubegehren, bleibt ihre Rebellion auf halbem Wege stecken, da sie, selbst wenn sie unter den Vätern leiden und sie zuweilen sogar hassen, es nicht zu einem

endgültigen Bruch kommen lassen.

Die Kurzgeschichte ar-Riḥla ("Die Reise") handelt von einer intensiven, stark ambivalenten Vater-Sohn-Beziehung. Schon zu Beginn der Erzählung wird deutlich, daß der Vater tot ist: er reagiert nicht, wenn der Sohn ihn anspricht und wird von diesem wie eine Puppe angekleidet und frisiert. Der Tod des Vaters wird von dem Sohne vehement geleugnet. Als er den leblosen Vater in ein Auto setzt und mit ihm durch die Stadt fährt, beklagen sich die Menschen, denen sie unterwegs begegnen, über den Leichengeruch, worüber sich der Sohn empört: "Sie wollen dich als Leiche begraben, wo du doch lebendig bist. Unmöglich" (BL 78)!

Der Sohn ist glücklich, zum ersten Mal den Vater ganz für sich zu haben und ihn mit niemandem teilen zu müssen (BL 74). Die Gefühle, die der Sohn dem Vater entgegenbringt, sind zunächst positiv, zärtlich und haben einen erotischen Beiklang:

"Du weißt nicht, wie ich dein Haar liebe (…), mit der Bürste kämme ich deinen Schnurrbart, sogar diese Art von Schnurrbart liebe ich (…). Ebenso liebe ich alles an dir, was dir zur Gewohnheit geworden ist" (BL 73 f.).

Im weiteren Verlauf des an den Vater gerichteten Monologs jedoch zeigt sich, daß das Vater-Sohn-Verhältnis nicht so ungetrübt ist, wie es zunächst den Anschein hat. Der Sohn wirft dem Vater vor, ihn immer unterdrückt zu haben:

"Du bist die einzige Person auf der Welt, die ich fürchte (...). Warum waren wir immer unterschiedlicher Meinung? Warum beharrtest und bestandest du immer darauf, daß ich meine Meinung zurücknähme und deine Meinung akzeptierte? Warum habe ich immer rebelliert? Warum habe ich dich manchmal gehaßt und mir zuweilen gewünscht, du würdest sterben, damit ich frei werde " (BL 77)?



Die Befreiung und Selbstfindung des Sohnes muß scheitern, da der Vater nicht zuläßt, daß er eine eigenständige, vom Vater getrennte Identität entwickelt. Der Sohn ist unfähig, ohne die Liebe des Vaters zu leben, nur mit dessen Zustimmung kann er er selbst werden: "Du willst, daß ich du bin, und ich will, daß ich ich bin, ich will unsere Übereinstimmung" (BL 75). So wird die Rebellion gegen den Vater immer wieder zurückgenommen, nach einer Distanzierung erfolgt erneut eine Annäherung: "Du warst immer dort, in unserem Haus, bandest mich fest, zogst mich an. Ich gehe fort, drehe eine Runde und kehre zurück, als ob ich in unserem Hause Wurzeln hätte" (BL 77).

Der Tod des Vaters, den der Sohn zuweilen herbeiwünscht, bringt nicht die ersehnte Selbstbefreiung, weil er den Widerspruch zwischen Vater und Sohn nicht auflöst. Der Sohn bleibt solange an den Vater gebunden, bis dieser ihn freigibt, ihm erlaubt, er selbst zu sein. Nur mit einem Kunstgriff gelingt es dem Sohn, sich die Erlaubnis des Vaters zu erschleichen: durch die Leugnung seines Todes. Er genießt nun eine niegekannte Machtposition und kann über den schwachen, leblosen Vater verfügen. Dessen Nicht-Reagieren wird als Zustimmung gewertet: "Nicht möglich, daß ich jetzt ich selbst bin, begreife, daß ich völlig frei bin in deiner Gegenwart, neben dir, und du allem, was ich tue, zustimmst" (BL 77).

Als ihn der Vater endlich, wenn auch nur scheinbar, freigegeben hat, bedarf er seiner nicht mehr. Jetzt erst ist der Vater tatsächlich für ihn gestorben. Der bisher geleugnete Verwesungsgeruch, der von dem Vater ausgeht, wird für den Sohn auf einmal unerträglich. Endlich frei, läßt der Sohn den Vater im Auto zurück und setzt alleine seinen Weg fort (BL 79 f.).

Eine konfliktgeladene, ambivalente Vater-Sohn-Beziehung ist auch Gegenstand des Theaterstückes al-Lahza al-hariğa ("Der kritische Moment"). Naṣṣār, ein autoritärer Familienvater, unterdrückt seine Frau und seine bereits erwachsenen Kinder. Nur der jüngste Sohn, Sa'd, scheint in der Lage zu sein, dem Vater Widerstand zu leisten. Es kommt zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen den beiden, als Naṣṣār erfährt, daß sich Sa'd ohne sein Wissen zum Guerillakämpfer hat ausbilden lassen und beabsichtigt, gegen die Briten in den Kampf zu ziehen. Naṣṣār gelingt es durch eine List, seinen Sohn in einem Zimmer einzuschließen und so am Fortgehen zu hindern. Im weiteren Verlauf des Stückes stellt sich jedoch heraus, daß



Sa'd in der Lage wäre, sich selbst zu befreien: er weiß, daß das Türschloß defekt ist, außerdem findet er im Zimmer den Revolver seines Vaters, mit der er das Schloß aufschießen könnte. Allerdings erweckt Yūsuf Idrīs den Eindruck, daß Sa'd die Möglichkeit, seinem Gefängnis zu entkommen, nicht bewußt ist, denn dieser schlägt gegen die Türe und verflucht lautstark seinen Vater.

Sa'd ist wie der Sohn in *ar-Riḥla* unfähig, sich vom Vater zu lösen. Er hat dessen Autorität verinnerlicht, daher vermag er es nicht, sich selbst zu befreien. Er bleibt Gefangener des Vaters.

Als Naṣṣār von einem britischen Soldaten, der in die Wohnung eingedrungen ist, bedroht wird, kommt ihm der Sohn nicht zuhilfe. Naṣṣār wird von dem Briten tödlich verwundet. Als Sa'd, inzwischen von seiner kleinen Schwester befreit, den sterbenden Vater findet, bezichtigt er sich, ihn getötet zu haben. Der Vater spricht ihn allerdings von jeder Schuld frei. Er gesteht ein, gravierende Erziehungsfehler begangen zu haben (NMA 163). Er nimmt selbst die Schuld an seinem Tode auf sich, da er glaubt, er habe seinen Sohn zum Feigling erzogen.

Tatsächlich liegt aber der Verdacht nahe, daß Sa'd in gewisser Weise den Tod des Vaters herbeisehnte, um sich endlich von ihm befreien zu können, obwohl er diesen Wunsch niemals ausspricht. Er begeht jedoch durch seine unterlassene Hilfeleistung auf indirekte Weise Vatermord.

Nachdem der Vater gestorben ist, erscheint dessen Tod zunächst als Erlösung, da Sa'd gleich siebenmal den Satz: "die Türe ist offen" wiederholt und seinen älteren Bruder Mas'ad, den der Vater ebenfalls eingeschlossen hatte, auffordert, sich selbst zu befreien (NMA 164). Erst allmählich schlagen seine Gefühle in Trauer und Entsetzen um. Er kann weder mit noch ohne den Vater leben. Auf einmal erscheint ihm der Vater als die einzig wichtige Person in seinem Leben. Nur dieser hat ihn geliebt und vor einer feindlichen Außenwelt beschützt: "Nach dem Tod meines Vaters habe ich weder Bruder noch Mutter noch Onkel. Ich habe nur Feinde" (NMA 166).

Als der Schmerz über den Verlust des Vaters übermächtig wird, verdrängt er seine anfängliche Erleichterung über dessen Tod und projiziert sie auf seinen älteren Bruder Mas'ad, dem er unterstellt, er sei froh, daß er nun Familienoberhaupt geworden sei (NMA 165). Mas'ad weist den Vorwurf zurück und beansprucht, den Vater mehr geliebt zu haben, da er trotz dessen Schwächen und Ungerechtigkei-



ten und der Tatsache, daß dieser den jüngeren Bruder stets vorzog, zu ihm gehalten habe (NMA 166).

In der Tat kann Mas'ad den Anspruch der größeren Sohnesliebe geltend machen, da nur er den Vater als ganzheitliche Persönlichkeit akzeptiert, während Sa'd ihn in eine verhaßte Autoritätsperson einerseits und ein nur-gutes Vateridol andererseits spaltet.

Betrachtet man die Werke, in denen Yūsuf Idrīs die Vater-Sohn-Problematik behandelt, im Zusammenhang, fällt auf, daß sie weitaus mehr über die Persönlichkeit der Söhne aussagen als über die der Väter. Stets schildert der Autor den Konflikt aus der Perspektive des Sohnes, nur ihm zeigt er Mitgefühl. Bei den Sohn-Figuren handelt es sich immer wieder um denselben Charakter: eine schwache, autoritätsfixierte Persönlichkeit, die unabhängig von einer Vaterfigur nicht existieren kann. Den Söhnen haftet eine gewisse Kindlichkeit an, da das Erwachsenwerden eine Lösung von den Eltern erfordert, zu der sie nicht in der Lage sind. So ist es sicherlich kein Zufall, daß Yūsuf Idrīs' Sohnfiguren, in den meisten Fällen erwachsene Männer, niemals selbst Vater sind.

Ihre innere Abhängigkeit von väterlichen Autoritätspersonen ist unauflösbar, da sie nicht die Kraft besitzen, sich selbst zu befreien. Ihr Leiden resultiert aus einer halben Autonomie, nicht mit dem Vater identisch, aber gleichzeitig auch nicht völlig von ihm getrennt zu sein. Da sie sich nicht als ganze, unabhängige Person erleben, wird die Auseinandersetzung mit dem Vater zum inneren Konflikt, der einer Spaltung der eigenen Persönlichkeit nahekommt.

Die Vaterfiguren können nur versagen, da die Erwartungen, die die Söhne in sie setzen, unerfüllbar sind: sie sollen stark und mächtig sein, dem Sohn, der sich nicht allein in der Welt zurechtfindet, als Stütze und Vorbild dienen, ihm zugleich aber völlige Freiheit gewähren und sich nicht in sein Leben einmischen. Der Sohn begreift nicht, daß der Vater ihm Freiheit und Selbständigkeit nicht schenken kann, sondern er sie erobern muß. Indem er vom Vater die Erlaubnis erwartet, er selbst sein zu dürfen, perpetuiert er seine Abhängigkeit.





3. Tradierte Wertesysteme im Spannungsverhältnis von Tradition und Umbruch

3. 1. Die Polarität der Geschlechter

Das Verhältnis der Geschlechter zueinander nimmt in Yūsuf Idrīs' literarischem Werk einen zentralen Stellenwert ein, da es untrennbar mit der Identitäts- und Ichproblematik verbunden ist. Für Yūsuf Idrīs ist die Ichfindung nur in einer Liebesbeziehung möglich, die sowohl sinnliche als auch zärtliche Strömungen umfaßt.

Der Autor behandelt die Geschlechterproblematik ausschließlich aus der Perspektive des Mannes; nur der Mann formuliert seine Sehnsucht nach der Frau und bemüht sich aktiv, den Gegenstand seines Begehrens zu finden. Protagonist ist meistens der Mann, auf den die weiblichen Figuren ausgelegt sind. So spielen in den Romanen Qiṣṣat ḥubb ("Eine Liebesgeschichte") und al-Baiḍā, deren zentrales Thema eine Liebesgeschichte darstellt, die weiblichen Figuren nur eine untergeordnete Rolle.

Der Mann erlebt die Frau als rätselhaft und fremd, doch geht gerade von ihrer Andersartigkeit eine magische Anziehungskraft aus. Er bleibt auf die Frau angewiesen, weil er sich allein nicht als ganze Person empfindet. Für den Icherzähler in *Mashūq al-hams* ist der Mann allein "nur eine halbe Sache, die es nicht verdient, am Leben zu bleiben" (ND 56). Yūsuf Idrīs definierte in einem Interview die Liebesbeziehung als "die Symbiose zweier Hälften, die nur gemeinsam ein Ganzes ergeben".

¹ an-Nuʻaimī, "Yūsuf Idrīs", al-Karmil 13, 1984, S. 191.

Da die Ichfindung des Mannes so sehr von der Frau abhängig ist, kommt das Scheitern einer Liebesbeziehung oder der Verlust der Geliebten einem Sich-selbst-Verlieren gleich. Für Yaḥyā in al-Baiḍā', dem es nicht gelingt, die Liebe der Griechin Santi zu gewinnen, bleibt die Frau "das ewige Rätsel" (al-lugz al-abadī, B 110), er erfährt die Polarität der Geschlechter als unüberwindbare Urtrennung. Sowohl Yaḥyā als auch der Efendi in der Kurzgeschichte an-Naddāha ("Die Sirene") erleben die Zurückweisung durch die Geliebte als totales Scheitern und Zerstörung ihrer Existenz. Beide spielen vorübergehend mit dem Gedanken, Selbstmord zu begehen. Hamza, der Held des Romanes Qissat hubb, denkt zwar nicht daran, sich das Leben zu nehmen, als die Lehrerin Fauzīya seine Liebe zurückweist, doch betrachtet er seine ganze bisherige Existenz als gescheitert und faßt den Entschluß, sein Leben von Grund auf zu ändern. Seine existentielle Krise endet in dem Moment, als die Geliebte zu ihm zurückkehrt.

Wenn der Mann auch unfähig ist, ohne die Frau zu leben, da er sie als notwendige Ergänzung seiner selbst empfindet, bedeutet dies nicht, daß der weibliche Pol dem männlichen ebenbürtig oder gar überlegen wäre. In dem Theaterstück al-Ğins at-tālit ("Das dritte Geschlecht") sagt die Wissenschaftlerin Hīldā zu ihrem Kollegen Doktor Ādam: "Deine Männlichkeit hat mich als Frau geschaffen, mein Körper ist ein Produkt deines Gehirns, du bist die Wahrheit, die Aktion und ich bin bloß die Reaktion" (NMA 450). Hier wird deutlich, daß der Mann das übergeordnete Prinzip darstellt: bei dem männlichen und dem weiblichen Pol handelt es sich nicht um zwei gleichberechtigte Teile. Das Weibliche ist eine Erweiterung des Männlichen, ein von ihm abgespaltener Teil, den dieses wieder in sich aufzunehmen trachtet.

Der Primat des männlichen Prinzips determiniert das Machtverhältnis der Geschlechter zueinander: der Mann verwirklicht seine Männlichkeit (ruğūla) nur, wenn es ihm gelingt, die Frau zu unterwerfen, im Extremfall sogar zu zerstören. Für Yūsuf Idrīs stellt die Männlichkeit den positiven Pol dar, ist gleichbedeutend mit Aktivität, Kreativität und Aggressivität bis hin zum Sadismus, Weiblichkeit (unūta) wird als negativer Pol mit Passivität, Verweigerung, Unterwerfung und Masochismus gleichgesetzt.

Folgerichtig lassen es diejenigen von Yūsuf Idrīs' männlichen Helden, die danach trachten, ihre *ruǧūla* unter Beweis zu stellen, im



Umgang mit dem anderen Geschlecht nicht an aggressivem Verhalten fehlen. Der junge Arzt Yaḥyā faßt bereits nach einer kurzen Bekanntschaft mit der Griechin Sāntī den Entschluß, diese zu Fall zu bringen (āqā', B 35). Der Kairoer Schürzenjäger Darš in as-Sayyida Vīyinā reist mit der Absicht nach Wien, die europäische Frau militärisch zu erobern (SV 7), während der erotomane Efendi in an-Naddāha als ein Raubtier beschrieben wird, das danach trachtet, seine weiblichen Opfer zu verschlingen (ND 33).

Yūsuf Idrīs ist offensichtlich überzeugt, daß männliches Draufgängertum das Verhalten ist, das die Frau vom Mann erwartet und sich erwünscht. Seine Projektionsfigur Yaḥyā führt ihre Unfähigkeit, die Liebe der Griechin Sāntī zu gewinnen, auf einen Mangel an aggressiver Männlichkeit zurück und bezichtigt sich, "ein Wolf im Schafspelz" (B 115) zu sein. Yaḥyā hatte Sāntī mit Liebesbriefen und Qaṣīden umworben, eine Methode, die er später als kindisch und pubertär verwirft, da er zu der Überzeugung gelangt ist, sie nur aus einer Position der Stärke gewinnen zu können: "Für die Frau ist die Liebe das wichtigste Ereignis in ihrem Leben (...), und sie kann ihr Leben nicht einem schwachen Menschen hingeben" (B 105). Er glaubt, daß es sich bei der Frau um eine passive, willenlose Kreatur handele, die der Mann nach seinen eigenen Vorstellungen und Wünschen formen könne:

"Die Frau erwartet vom Manne, daß er Wille sei (...), die Frau will nur eines: Frau sein. Warum formst Du nicht den Willen dieser kleinen Frau, die vor dir sitzt" (B 86)?

Yaḥyās Wunsch, Sāntī mit Gewalt zu unterwerfen, geht so weit, daß er mit dem Gedanken spielt, sie zu vergewaltigen, wozu er jedoch nicht in der Lage ist (B 85).

Was Yaḥyā sich nur in seiner Phantasie ausmalt, setzen der Efendi sowie der Richter 'Abdallāh in Qā' al-madīna in die Tat um. 'Abdallāh vergewaltigt seine Hausangestellte Šuhrat ohne jegliche Schuldgefühle. Die Vergewaltigung ist für ihn vielmehr eine Bewährungsprobe seiner Männlichkeit und ein entscheidendes Erfolgserlebnis, ermöglicht es ihm doch, der er bisher im Umgang mit Frauen nur Niederlagen erleben mußte, sein angeschlagenes Selbstbewußtsein wieder aufzurichten.

Während die Hausangestellte Šuhrat als bedauernswertes Opfer dargestellt wird, da der Richter 'Abdallāh ihre Persönlichkeit und ih-



re Existenz zerstört und sie schließlich in die Prostitution treibt, erweckt Yūsuf Idrīs in einigen seiner Werke den Eindruck, daß eine Vergewaltigung den innersten Wünschen der Frau entspreche. So verwandelt sich für die Fellachin Fatḥīya in an-Naddāha, die sich zunächst gegen ihren Vergewaltiger zur Wehr setzt, "die erzwungene Hingabe in eine genußvolle Hingabe" (ND 53). Seit Fathīya mit ihrem Mann nach Kairo gezogen ist, hat ihr eine innere Stimme (hātif) prophezeit, daß sie eines Tages von einem Efendi vergewaltigt würde. Jahrelang wagt sie es kaum, einen Schritt vor die Haustür zu tun, um der Prophezeiung zu entgehen, ist aber gleichzeitig davon überzeugt, daß ihre innere Stimme Recht behalten und sich ihr Schicksal eines Tages erfüllen werde. So wird die Vergewaltigung für sie zum Déjàvu-Erlebnis. Ihre Vorsichtsmaßnahmen sind Ausdruck ihrer Furcht vor den gesellschaftlichen Sanktionen, die eine Vergewaltigung nach sich zieht und nicht so sehr die Vergewaltigung selbst. Diese entspricht im Grunde ihren geheimsten, ihr selbst nur halb bewußten Wünschen. Auch die Fellachin 'Azīza in al-Harām ("Das Verbotene") empfindet die Vergewaltigung durch einen Großgrundbesitzer nicht als Demütigung. Da ihr Ehemann, der an Bilharziose in fortgeschrittenem Stadium leidet, seit längerer Zeit impotent ist, ist ihr jede Form von Geschlechtsverkehr willkommen, selbst wenn es sich um eine erzwungene Hingabe handelt. Aufgrund ihres Eingeständnisses, die Vergewaltigung genossen zu haben, empfindet sie die daraus resultierende Schwangerschaft als gerechte Strafe (H 118).

Es sind nicht allein die Frauen der untersten sozialen Schichten, die trotz ihrer Furcht vor gesellschaftlichen Sanktionen eine Vergewaltigung als genußvoll erleben. Die tugendhafte Sanā', Beamtin in einer Kairoer Regierungsbehörde, träumt in al-ʿAib ("Die Schande") insgeheim davon, "von einem Mann mit Gewalt und gegen ihren Willen" (A 96) genommen zu werden.

Ein Extremfall weiblichen Masochismus findet sich in der Kurzgeschichte *Uqtulhā* ("Töte sie"), in der sich ein junger, wegen eines Sprengstoffanschlags verurteilter Muslimbruder im Gefängnis in eine kommunistische Mitgefangene verliebt. Er erhält von ebenfalls inhaftierten Muslimbrüdern den Auftrag, die Kommunistin zu erwürgen, da sie die Liebesbeziehung mißbilligen, die in ihren Augen einer Kollaboration mit dem Feind gleichkommt. Die junge Frau erlebt ihre Ermordung als höchstes Liebesglück und endgültige Vereinigung mit dem Geliebten.



Yūsuf Idrīs stellt aggressives Vorgehen von seiten des Mannes zumeist als positives Handeln dar. Für ihn ist Aggressivität und zuweilen auch Brutalität im Umgang mit Frauen nicht nur Ausdruck wahrer Männlichkeit, sondern wird von den Frauen gewünscht und erwartet. Wenn er auch Formen exzessiver Brutalität nicht explizit gutheißt oder verherrlicht, so verurteilt er sie aber auch nicht, da sich für ihn männlicher Sadismus und weiblicher Masochismus gewissermaßen ergänzen. In einigen Fällen zeigt er jedoch, daß ein Zuviel an Männlichkeit auch negative Auswirkungen haben kann. So weisen einige seiner männlichen Charaktere pathologische Züge auf.

Šurbağī, der vierzehnjährige Held der Erzählung al-Garīb, ist ein eher zarter und schwächlicher Junge. Er glaubt, seine Männlichkeit nur dadurch unter Beweis stellen zu können, daß er einen Menschen tötet. Der Mord wird für ihn zum Initiationsritual in die bisher verschlossene Männerwelt. Surbağī schließt sich dem Mörder und Räuber al-Garīb an, um dessen Person sich Heldenlegenden ranken. Surbağī, der in al-Garīb seine Vorstellung von Männlichkeit in idealer Weise verkörpert sieht, glaubt, in ihm einen Lehrmeister gefunden zu haben. Im täglichen Umgang mit ihm muß er jedoch erkennen, daß al-Garīb kein strahlender Held, sondern ein vereinsamtes Individuum mit pathologischen Zügen ist. Die endgültige Lösung von ihm findet in dem Moment statt, als er seine Unfähigkeit erkennt, den Mord zu begehen, von dessen Gelingen sein Selbstwertgefühl als Mann lange Zeit abzuhängen schien.

Ein Beispiel extremer männlicher Brutalität ist auch 'Abbās az-Zanfalī, der schwarze Polizist in der Erzählung al-'Askarī al-aswad. 'Abbās ist in seiner Jugend der kräftigste und attraktivste Mann in seinem Dorf und der Schwarm aller jungen Mädchen. Seine aggressive Männlichkeit hat negative Auswirkungen auf seine berufliche Laufbahn, da er sich ständig mit seinen Vorgesetzten streitet. Erst bei der politischen Polizei macht er schließlich Karriere und erreicht in ganz Ägypten als sadistischer Folterer politischer Gefangener eine traurige Berühmtheit. Sein Sadismus richtet sich schließlich gegen die eigene Ehefrau und dann gegen sich selbst. 'Abbās wird wahnsinnig und verwandelt sich in ein Raubtier, das sich selbst zerfleischt.

In den Fällen, in denen Yūsuf Idrīs' männliche Figuren die Frauen nicht mit brutaler Gewalt zu unterwerfen suchen, erhalten sie verbal die Bestätigung ihrer männlichen Überlegenheit. Ḥamza, der nach der Zurückweisung durch Fauzīya am Boden zerstört ist und



42 YÜSUF IDRĪS

fühlt, daß er es nicht mehr verdient, am Leben zu bleiben (GF 125), gewinnt nach Fauzīyas Rückkehr seine männliche Überlegenheit zurück. Sie überreicht ihm einen Brief, der ein Dokument der Unterwerfung und Selbsterniedrigung darstellt. Er beginnt mit dem Satz: "Ich schäme mich davor, überhaupt deinen Namen auszusprechen oder zu schreiben" (GF 133 f.). Selbst körperlich scheint sie zu schrumpfen: während sie zu Beginn des Romans noch als mittelgroß beschrieben wird (GF 53), liegt sie später "klein und winzig" in seinen Armen (GF 130).

In der Kurzgeschichte 'Alā waraq sīlūfān ("Auf Cellophanpapier") ist es ebenfalls die Frau, die ihre eigene Unterlegenheit bestätigen muß. Die Geschichte ist aus der Perspektive der Frau erzählt und besteht zum größten Teil aus dramatisierter Rede. Yūsuf Idrīs benutzt seine Figur, um durch ihren Mund seine Ansichten über Weiblichkeit und Männlichkeit zu verbreiten. Bei der Protagonistin handelt es sich um die Ehefrau eines berühmten Kinderchirurgen, die ein sinnentleertes Dasein führt. Obwohl sie ihres Ehemanns längst überdrüssig ist, kommt eine Trennung für sie nicht in Frage, da sie auf die materiellen Vorteile der Ehe nicht verzichten mag (BL 40). Sie nimmt am Leben ihres Mannes, der völlig in seinem Beruf aufgeht, keinen Anteil, da sie sich nur für "typisch weibliche Dinge", wie Kleidung, Klatsch und Skandale interessiert (BL 49). Für ihren Ehemann hat sie nur Verachtung übrig, da er aufgrund seiner zierlichen Gestalt und seines fürsorglichen Wesens nicht ihrer Vorstellung von Männlichkeit entspricht. Eines Tages sieht sie ihrem Mann bei einer Operation zu. Dies wird für sie zu einem Schlüsselerlebnis: sie muß ihre Meinung über ihn gründlich revidieren. Als sie ihn bei der Ausübung seines Berufes beobachtet, erkennt sie seine "tyrannische Persönlichkeit" (BL 56) und fühlt zum ersten Mal, daß er "schrecklich, furchterregend, männlich, ein Mann" (muhīf, mur'ib, dakar, rağul, BL 56) ist. In dem Maße, wie er in ihrer Achtung steigt, hat sie die Empfindung, zu schrumpfen und sich allmählich aufzulösen. Die Verehrung geht schließlich so weit, daß sie ihm Göttlichkeit zuspricht (BL 56). Auf dem Gipfel ihrer Selbsterniedrigung angelangt, verspürt sie das dringende Bedürfnis; ihm die Füße zu küssen. Endlich hat sie ihre wahre Bestimmung erkannt und will ihn nur noch lieben und ihm dienen. Ihre große Desillusionierung erfolgt nach der Operation, als der Ehemann strahlend die Glückwünsche seiner Kollegen entgegennimmt, sie aber keines Blickes würdigt. In seinem Lä-



cheln entdeckt sie eine wunschlose Zufriedenheit (iktifā, BL 58), ein Glück, das viel größer ist als das, das sie ihm in einer Liebesnacht zu schenken vermag. Entsetzt muß sie feststellen, daß sie in seinem Leben völlig überflüssig ist.

Obwohl Yūsuf Idrīs in seinen Werken, in denen er die Beziehung zwischen Mann und Frau behandelt, meist den Mann als den stärkeren Partner darstellt, sei es, daß dieser die Frau mit physischer Gewalt unterwirft, sei es, daß sie ihm seine Überlegenheit bestätigt, so ist seine Überlegenheit doch nicht absolut, da er immer auf die Frau angewiesen bleibt, sich ohne sie nur als halber Mensch fühlt. In Alā waraq sīlūfān hat Yūsuf Idrīs zum ersten Mal den autonomen Mann geschaffen, der keiner Frau mehr bedarf. Die Bestätigung seiner Männlichkeit findet er allein in seinem Beruf, nicht im Umgang mit Frauen. Er braucht seine Ehefrau weder als Geliebte, noch als Mutter seiner Kinder. Seine Ehe ist kinderlos, er, der geniale Kinderchirurg, schafft sich jedoch seine eigenen Kinder. Es handelt sich dabei um seine kleinen todkranken Patienten, denen er das Leben schenkt. Er ist gewissermaßen zugleich Vater und Mutter dieser Kinder.

Aus dem Vorausgegangenen wird deutlich, daß Yūsuf Idrīs in starkem Maße an traditionellen Geschlechterrollenbildern, wie sie in einer patriarchalischen Gesellschaft wie der arabischen vorherrschen, festhält. Männlichkeit und Weiblichkeit werden als Gegensätze definiert, wobei das herrschende Leitbild von Männlichkeit den Mann zwingt, alle Eigenschaften aus seiner Ich-Identität auszuschließen, die das negative Bild des als minderwertig betrachteten weiblichen Geschlechtes ausmachen². Es entsteht dabei eine Pseudo-Identität, eine hohle Fassade der Männlichkeit, mit dem Resultat, daß sich der Mann als "halber Mensch", als unvollkommen empfindet und glaubt, seine Ganzheit nur in der Vereinigung mit seiner anderen Hälfte, in einer Liebesbeziehung mit einer Frau also, wiedererlangen zu können. So ist die Suche nach der Frau in gewissem Sinne eine Suche nach unterdrückten Aspekten der eigenen Persönlichkeit.

Die Liebesbeziehungen in Yüsuf Idrīs' Werk sind in den meisten Fällen zum Scheitern verurteilt, da der Autor und seine Helden an der Vorstellung der Minderwertigkeit des Weiblichen festhalten. So führt die Begegnung mit der Frau nicht zur Wiedervereinigung der



² Siehe grundsätzlich dazu Erikson, Identität und Lebenszyklus, S. 29.

beiden Hälften, sondern dient dem Manne zur Aufrechterhaltung der männlichen Fassade, was nur gelingt, indem er immer wieder seine männliche Überlegenheit durch die Unterwerfung und Abwertung der Frau unter Beweis stellt.

In einigen Fällen hat Yūsuf Idrīs den Versuch unternommen, die starren Geschlechterrollenklischees zumindest teilweise aufzulösen. Dies geschieht nur dann, wenn der weibliche Gegenspieler des männlichen Protagonisten eine Europäerin ist. In al-Baiḍā und as-Sayyida Vīyinā fühlen sich die Helden zu europäischen Frauen hingezogen, ohne daß näher erläutert würde, worin deren Attraktivität besteht. In as-Sayyida Vīyinā wird lediglich angedeutet, daß der Protagonist Darš von der Europäerin erwartet, daß sie "eine eigenständige Persönlichkeit und Kultur" (SV 53) besitze, Eigenschaften, die der orientalischen Frau offenbar abgesprochen werden. Warum für Darš Kultur und Persönlichkeit der Frau so wichtig sind, läßt sich aus dem Handlungsverlauf nicht erschließen: er beabsichtigt nämlich keineswegs, geistige Interessen mit der Frau zu pflegen, vielmehr ist es ihm einzig und allein um ein sexuelles Abenteuer zu tun. In dieses Abenteuer legt er gesteigerte Erwartungen, die inhaltlich aber vage und unkonkret bleiben. Als die erstrebte Begegnung mit der europäischen Frau schließlich zustandekommt, erlebt er eine Enttäuschung. Die konkrete Begegnung mit der "eigenständigen Persönlichkeit" der europäischen Frau lehrt den arabischen Helden das Fürchten. Durch ihr aktives Sexualverhalten gewinnt sie für ihn einen männlichen Zug, während er sich selbst in die weibliche Rolle gedrängt sieht (SV 58). Sein Gefühl der Entmannung steigert sich bis zu einer zeitweiligen Impotenz, die er nur dadurch zu überwinden vermag, daß er die europäische Geliebte in seiner Phantasie durch seine ägyptische Ehefrau ersetzt (SV 65).

Der Held der Kurzgeschichte Sīgār, wie der Autor selbst ein erfolgreicher Schriftsteller, versucht nicht wie Darš, als orientalischer Märchenprinz das Herz der Europäerin zu erobern. Er ist entsetzt, daß eine attraktive Bajuwarin, deren Bekanntschaft er auf der Reise nach Kairo macht, in ihm einen virilen, orientalischen Exoten sieht. So ist er bemüht, sie mit weltmännischem Auftreten zu beeindrukken und von seiner Modernität und Aufgeschlossenheit zu überzeugen. Ein eben begonnenes Schäferstündchen mit der Schönen endet jedoch mit einem Fiasko, als diese sich eine Zigarre anzündet. Mit dieser "männlichen" Tat hat sie für ihn alle Weiblichkeit verloren



und sich in ein männliches Wesen verwandelt:

"Es waren dieselben feinen Gesichtszüge, dieselben braunen Sommersprossen auf rötlicher Grundlage, dasselbe flammendrote Haar, alles, wie es gewesen war, doch die Zigarre, diese verdammte Zigarre hatte durch ihr bloßes Vorhandensein die Bedeutung von allem, den Geschmack von allem verändert. Ihr Mund schloß sich um die Zigarre, als ob ihm ein Schnurrbart wüchse" (UQ 16).

Die Begegnung mit der europäischen Frau, die nicht dem vertrauten Weiblichkeitsbild entspricht, vermag das herkömmliche Rollenverständnis von Yūsuf Idrīs' männlichen Helden nicht zu revidieren. Obwohl es gerade die Unzufriedenheit mit dem traditionellen Rollenverständnis ist, die den arabischen Mann die Beziehung zu der Europäerin suchen läßt, bleibt er den sozialen Leitbildern seiner Gesellschaft zu sehr verhaftet, als daß er in der Lage wäre, sein Verhalten grundsätzlich zu ändern. So erlebt er die konkrete Begegnung mit der europäischen Frau als Bedrohung seiner männlichen Identität, auf die er in der Weise reagiert, daß er der Euroäerin die Weiblichkeit abspricht.

3. 2. Die verbotene Liebesbeziehung

Die Beziehung zwischen Mann und Frau ist meist verboten und nicht von Dauer. In vielen Fällen ist zumindest einer der Partner verheiratet, so etwa in Qā' al-madīna, as-Sayyida Vīyinā und al-Baiḍā'. Zuweilen hat die Sexualität perverse Züge: der erotomane Efendi in an-Naddāha wird als Hyane, als aasfressendes Raubtier charakterisiert (ND 33). Seine nekrophile Neigung wird vor allem in der Vergewaltigungsszene deutlich, in der die Hautfarbe seines Opfers Fathīya "das Gelbgrau des Todes" (ND 46) annimmt und ihm beim Anblick von Aas (ğutat) das Wasser im Munde zusammenläuft (ND 47). Der Dekan in Hālat talabbus ist ein Voyeur. Zwar beobachtet er lediglich eine junge Studentin beim heimlichen Rauchen einer Zigarette, doch erlebt er das Rauchen als sexuelle Handlung. Inzestuösen Charakter hat sowohl die Liebesbeziehung zwischen einem halbwüchsigen Jungen und einer fünfzigjährigen Großmutter in Dastūrak yā sayyida als auch die zwischen Muhammad und der jungen Christin Hanuna in Ğīūkundā miṣrīya. Zwar ist in keinem der beiden Fälle die Geliebte

mit dem männlichen Protagonisten blutsverwandt, doch sieht er in ihr eine Muttergestalt. Einen perversen Charakter weist auch die Beziehung in al-'Amalīya al-kubrā auf, wo der junge Arzt 'Abdarra'ūf mit der Krankenschwester Inširāḥ in Gegenwart einer sterbenden Patientin schläft.

Die Überschreitung sexueller Tabus hat hier die Funktion des individuellen Protestes gegen eine restriktive Gesellschaft und ihre Normen. Zugleich ermöglicht sie die Flucht aus einem unerträglichen, entfremdeten Dasein.

Idrīs' Figuren sind keine Rebellen, sondern oft bis zur Selbstaufgabe angepaßte Charaktere, deren unausgelebte Bedürfnisse und Triebe sich bis an den Rand des Unerträglichen anstauen und schließlich explosionsartig entladen. Die nach außen hin strikt eingehaltenen gesellschaftlichen Normen und sexuellen Tabus werden ohne jegliche Gewissensbisse gebrochen, wo sich das Individuum unbeobachtet wähnt, oder wo es ihm gelingt, sanktionsfreie Räume zu schaffen, auf die die Gesellschaft keinen Zugriff hat. So vergewaltigt der Richter 'Abdalläh ohne nennenswerte Schuldgefühle seine Hausangestellte Suhrat, da ihm bewußt ist, daß er für seine Tat nicht zur Rechenschaft gezogen werden kann. Der Ministerialbeamte Darš, ein skrupelloser Schürzenjäger, der sich auf die Verführung von Jungfrauen spezialisiert hat (SV 7), ist ängstlich darauf bedacht, eine Fassade bürgerlicher Wohlanständigkeit aufrechtzuerhalten. Er kleidet sich korrekter als seine Kollegen, gibt sich ernsthaft und würdevoll und bemüht sich, die gesellschaftlichen Normen (uṣūl) einzuhalten (SV 6). Von seiner "geheimen Leidenschaft" (SV 6) haben nicht einmal seine engsten Freunde eine Ahnung. Der Efendi, ebenfalls ein Schürzenjäger, führt wie Darš ein perfektes Doppelleben: "Seine Genialität besteht darin, daß er aufrechten Hauptes mit den Anständigen geht. Was in seinem Inneren vor sich geht, weiß niemand außer seinen Opfern" (ND 34).

Wenn Yūsuf Idrīs die verlogene Doppelmoral der Gesellschaft auch kritisiert, so zeigt er doch keine Möglichkeit zu ihrer Überwindung auf. Sie ist das Produkt einer überkommenen Sexualmoral, die der menschlichen Natur widerspricht und so lange Bestand haben wird, wie sich die gesellschaftlichen Normen der ägyptischen Gesellschaft nicht ändern. Obwohl die herrschende Sexualmoral als unzeitgemäß und widernatürlich dargestellt wird, wird sie zugleich als etwas Feststehendes, Unwandelbares charakterisiert. So unterscheiden



sich die moralischen Wertvorstellungen der rückständigen dörflichen Gesellschaft, wie sie Yūsuf Idrīs in seinem Roman al-Ḥarām beschreibt, nicht wesentlich von denen der bürgerlichen Kairoer Gebildetenschicht, zu der der Richter 'Abdallāh, der Schürzenjäger Darš und der namenlose Efendi gehören. Wenn seine Kairoer Helden eine größere sexuelle Freizügigkeit genießen, so beruht dies nicht auf einem liberalisierten Moralkodex, sondern auf dem höheren Maß an Anonymität, das die Großstadt bietet.

In Yūsuf Idrīs' gesamtem literarischen Werk existiert nicht ein einziges Beispiel eines offenen Protestes gegen die herrschende Sexualmoral. Selbst seine Projektionsfigur Yahyā, ein politisch engagierter Arzt, der die ägyptische Gesellschaft von Grund auf verändern möchte, vermag die Beziehung zu der verheirateten Griechin Santī nur so lange aufrechtzuerhalten, wie er keine gesellschaftlichen Sanktionen zu befürchten hat. So hält er nicht nur die Beziehung selbst vor seinen engsten Freunden geheim, sondern gibt auch seine Wohnung in dem volkstümlichen Viertel Būlāq auf und zieht in das bürgerliche Zamalik um, welches größere Anonymität bietet. Als er eines Tages einen entfernten Bekannten, seinen Kollegen Saifaddīn, ins Vertrauen zieht, erhält er von diesem eine Moralpredigt. Saifaddīn wirft ihm Egoismus vor, da eine Liebesaffare mit Santī, falls sie publik würde, von der Gesellschaft bestraft und Santi geächtet würde (B 169). Er weist Yahyā darauf hin, daß er die herrschenden Werte (al-qiyam as-sā'ida) zu akzeptieren habe, ob es ihm behage oder nicht (B 168).

Yaḥyās Verhalten unterscheidet sich letztlich nicht von dem der skrupellosen Schürzenjäger in as-Sayyida Vīyinā und an-Naddāha, die bedenkenlos das Leben ihrer weiblichen Opfer zerstören, jedoch darauf bedacht sind, ihren eigenen guten Ruf zu bewahren. So verschwendet Yaḥyā an Sāntīs mögliches Schicksal nicht einen einzigen Gedanken, während er beginnt, um seinen guten Ruf zu fürchten:

"Ich stelle mir vor, daß das, was sich zwischen uns im Geheimen abspielte, auf irgendeine Weise allen Leuten bekannt würde. Hätte ich dann den Mut, ihnen entgegenzutreten? (...) Wie würden sie mich wohl betrachten, würden sie nicht sagen, daß ich ein verdorbener (fā-sid) und haltloser (munhall) Mensch sei, der die Gelegenheit, die die Arbeit bietet, zur Verwirklichung seiner persönlichen Wünsche ausnützt" (B 170)?



Angesichts einer drohenden gesellschaftlichen Ächtung beschließt er, die Beziehung zu Sāntī abzubrechen, ist aber unfähig dazu, da ihm sein Leben ohne sie leer und sinnlos scheint (B 172).

Für Yūsuf Idrīs' Helden ist die verbotene Liebesbeziehung die einzige Möglichkeit, einem als sinnlos und monoton empfundenen Dasein zu entfliehen, ein Freiraum, in dem sie glauben, sich selbst verwirklichen zu können.

Für Yaḥyā ist Sāntī "ein kleines, verborgenes Paradies" (B 50). Je unerträglicher für ihn die Realität wird, desto stärker ist er auf Sāntī angewiesen. Sie steht für ihn außerhalb der Wirklichkeit, die er nicht nur als trostlos, sondern auch als unwandelbar erlebt:

"Sāntī ist das einzig Unwirkliche (al-waḥīd gair al-ḥaqīqī) in meinem Leben, der einzige Traum von einem besseren Leben, die Hoffnung inmitten einer dürren, hoffnungslosen Realität" (B 52).

Die irrationalen Hoffnungen und Wünsche, die Santi in ihm weckt, finden niemals Erfüllung, da sie Ausdruck einer Realitätsflucht sind und ihn immer weiter von der Bewältigung der Wirklichkeit entfernen, in die er ständig zurückgeworfen wird.

Auch der voyeuristische Dekan in Hālat talabbus ("Auf frischer Tat ertappt") versucht, der unerträglichen Enge und Hoffnungslosigkeit seines Daseins zu entkommen, als er eine junge Studentin heimlich beim Rauchen beobachtet, von Yūsuf Idrīs als eine sexuelle Handlung dargestellt³. Der Dekan, Verfechter einer rigiden Sexualmoral, ist zunächst empört über das Verhalten des Mädchens und beschließt, sie zu bestrafen. Doch da er sich unbeobachtet weiß, verläßt er schnell die Position als Hüter der öffentlichen Moral und wird zum Voyeur. Mit zunehmender sexueller Erregung wirft er seine konservativen oberägyptischen Moralvorstellungen über Bord und vergegenwärtigt sich die fortschrittlichen Ideale seiner Jugend, als er noch glaubte, "daß sein Land nur dann wissenschaftlichen, industriellen und kulturellen Fortschritt erlangen könne, wenn seine Be-



Der sexuelle Charakter wird besonders gegen Ende der Rauchszene deutlich: "Die Zigarette war beinahe zuende, mit dem Herannahen des Höhepunktes beschleunigte sich ihr Atem, ihr Körper schwankte und verwandelte sich gänzlich in eine keuchende Brust. Sie stöhnte, und ihre Lippen begannen infolge der dicht aufeinanderfolgenden Züge zu zucken und zu beben, dem Beben des Fiebers (…) "(MK 204).

freiung stattfände und die Menschen in ihm auf der Grundlage von Werten und Freiheiten lebten, die ihrem Zeitalter entsprächen" (MK 202). Kurpershoek schreibt hierzu:

"(...) the libido is thus shown as a force capable of sweeping away deeply rooted prejudices and therefore as a potential catalyst of moral, and eventually, social change"⁴.

Wir können Kurpershoeks Interpretation nicht zustimmen, da der weitere Verlauf der Geschichte deutlich macht, daß der Dekan seine Moralvorstellungen nur vorübergehend revidiert, um ohne Schuldgefühle und Skrupel das Mädchen beobachten zu können. Es geht ihm nicht darum, die Gesellschaft und ihre Werte zu verändern, er will nur für eine kurze Zeit aus der gesellschaftlichen Realität entfliehen. In dem Maße, wie seine sexuelle Erregung zunimmt, löst er sich immer mehr von der Bindung an die äußere Realität, deren Existenz er schließlich leugnet (MK 203). Von den Zwängen der Gesellschaft und der Begrenztheit seiner eigenen Möglichkeiten befreit, gibt er sich wahnhaften Größenphantasien hin:

"Sein Wille war fähig, Berge zu versetzen, nichts im Leben war unmöglich. Er würde sich mit nichts weniger als dem schönsten und reichsten Mädchen der Welt als Ehefrau zufrieden geben, in nur fünf Jahren würde er nicht nur der größte Gelehrte Ägyptens, sondern des Orients und Okzidents sein" (MK 203).

Seine Größenphantasien sind völlig selbstbezogen und autistisch und brechen in dem Moment zusammen, in dem er wieder mit der Außenwelt konfrontiert wird. Dies geschieht, als sich die Blicke des Dekans und die der Studentin für einen Moment treffen. Den Zusammenstoß (irtiṭām) mit der "Kälte der Realität" (burūdat al-wāqi', MK 205) erlebt er als einen Sturz ins Bodenlose. Die Konfrontation mit der Wirklichkeit verwandelt ihn wieder in sein altes Ich, den alten Mann "mit gebeugten Schultern, die von neuem die Sorgen der ganzen Welt trugen" (MK 205). Seine Selbstbefreiung hat nur in der Phantasie stattgefunden und hält nicht länger an als eine Zigarettenlänge.



⁴ Kurpershoek, op. cit., S. 136.

Für Yüsuf Idrīs ist der Mensch Gefangener gesellschaftlicher Normen und Konventionen, von denen er sich niemals befreien kann, da er sie als unumstößliche Realitätsprinzipien erlebt. So bleibt er verdammt, ein entfremdetes Dasein zu führen, aus dem ihm allenfalls vorübergehend ein Ausbruch gelingen mag. Der Prozeß der Selbstentfremdung setzt erst mit dem Erwachsenendasein ein, wenn vom Individuum erwartet wird, sich völlig in die gesellschaftliche Ordnung einzugliedern.

So sind es nur die Kinder und die Heranwachsenden, die noch unmittelbar Zugang zu ihren Wünschen und Bedürfnissen haben und diese spontan ausleben.

Muḥammad und Ḥanūna in Ğīūkūndā miṣrīya verleben gemeinsam eine glückliche, unbeschwerte Kindheit in einem ägyptischen Dorf. Auch als sie in die Pubertät kommen, bleiben sie unzertrennlich. Bald wird ihr häufiges Zusammensein Gegenstand des dörflichen Klatsches, worauf Muḥammads Vater seinem Sohn jeglichen Kontakt mit Ḥanūna strikt untersagt. Muḥammad ist fest entschlossen, das Verbot seines Vaters zu brechen:

"Wie könnte ich von einer Sache ablassen, die ich nicht mit meinem Willen tat, sondern einfach so, aus mir selbst heraus, so wie ich hungrig bin, durstig bin und trinke, ohne nachzudenken, die Konsequenzen abzuwägen oder einen Beschluß zu fassen. Wir Kinder und Heranwachsenden sind aufrichtiger mit uns selbst und unseren Wünschen, was wir begehren, entspricht mehr dem Leben selbst, doch wir Kleinen leben nicht in einer Welt, die vom Leben und seinen Gesetzen bestimmt wird, vielmehr sind es die Erwachsenen, die sie gestalten, ihr die Gesetze geben und sie regieren (...)" (SQW 37).

Muḥammad und Ḥanūna setzen sich über die Gesetze der Erwachsenen hinweg, die für sie keine Gültigkeit besitzen. Es kommt zu einer ersten sexuellen Begegnung, die sie als höchste Form des Glücks erleben. Dieses Glück wird jäh zerstört durch den Einbruch der Erwachsenenwelt, als das junge Paar von Ḥanūnas Vater ertappt wird. Dennoch glaubt Muḥammad, daß die Liebesbeziehung Bestand haben werde, ungeachtet der erwarteten Strafen und Sanktionen (SQW 48). Doch anstelle der erwarteten körperlichen Züchtigung wird Muḥammad von Ḥanūnas Vater moralisch verurteilt (SQW 48). Die Verurteilung durch den Vater erzeugt bei ihm ein Scham- und Schuldgefühl, von dem er sich niemals wieder befreien kann. Erst



jetzt hat er die "Gesetze der Erwachsenen" verinnerlicht und Hanūna endgültig verloren. Dennoch bleibt seine Sehnsucht nach ihr unstillbar. Sein Leben lang findet er in keiner Frau mehr das, was Hanūna für ihn verkörpert. In ihrer Person verdichten sich die Erfüllung aller verbotener Wünsche, die Erinnerungen an eine glückliche Kindheit und eine unbeschwerte, erste sexuelle Erfahrung frei von lähmenden Schuldgefühlen.

Ğīūkūndā misrīya wird aus der Perspektive des erwachsenen Muhammad erzählt, der Schriftsteller geworden ist. Selbst er als Künstler ist unfähig, Ḥanūnas Einzigartigkeit in Worte zu fassen, da die Sprache zu "grob, starr und hohl" (SQW 31) ist, um ihrem Wesen gerecht zu werden. Durch die zeitliche Distanz und genährt von Sehnsucht, hat sie sich in seinem Bewußtsein in eine Traumgestalt verwandelt, die kaum noch menschliche Züge trägt. Sie verkörpert für ihn das Weibliche schlechthin, nach dem er sich allerdings nur so lange sehnt, als es rätselhaft, verboten und unerreichbar bleibt.

Wie Muḥammad streben die meisten von Yūsuf Idrīs' männlichen Figuren keine reale und dauerhafte Liebesbeziehung an, weil sie das, wonach sie suchen, in keiner konkreten Frau finden können. Die Frau soll alle offenen Wünsche erfüllen, Kompensation für alle inneren Defizite sein und dem als leer und trostlos erlebten Dasein einen Sinn geben. Da eine reale Frau niemals in der Lage sein kann, diese übersteigerten Ansprüche zu erfüllen, suchen sie nach einer fremden, unbekannten Frau, in die sie all ihre Wünsche hineinprojizieren können. Aus diesem Grunde sind es regelmäßig verbotene Frauen, zu denen sie sich hingezogen fühlen, da eine verbotene Liebesbeziehung nicht dauerhaft aufrechterhalten werden kann. Die zeitliche Begrenztheit und die oft schwierigen äußeren Umstände verhindern, daß die Frau konkrete Züge gewinnt und die maßlosen Erwartungen, die der Mann in sie setzt, enttäuschen kann.

Eine dauerhafte Beziehung zu einer Frau, deren einzige in der arabischen Gesellschaft sanktionierte Form die Ehe darstellt, ist nur eine Quelle des Leidens, da sie den Mann an die gesellschaftliche Realität bindet, der er gerade zu entfliehen sucht. In al-Baiḍā sagt Saifaddīn zu Yaḥyā:

"Liebe und Ehe sind in der Tat zwei verschiedene Dinge. Selbst wenn zwei sich lieben und heiraten, so lieben sie sich nicht als Geliebte, sondern als Ehegatten. Die Liebe ist Sache des Gefühls, die Ehe eine gesellschaftliche Angelegenheit, in der die Gesellschaft als dritte Par-



tei dazutritt. Da die Gesellschaft eingreift, ändert sich die Natur der Beziehung, so daß kein Unterschied mehr besteht zwischen dem, der aus Liebe und dem, der einfach nur so heiratet "(B 167).

In diesem Zusammenhang ist es nicht verwunderlich, daß Yūsuf Idrīs' Helden entweder unverheiratet sind oder ihre Ehefrauen überhaupt keine Rolle spielen. Für den verbitterten Dekan in Ḥālat talabbus ist die verhärmte, zänkische Ehefrau einer der Gründe für seine Unzufriedenheit mit dem Leben (MK 201). Sie spielt in der Geschichte überhaupt keine Rolle und wird nur ein einziges Mal erwähnt. Auf die Existenz der Ehefrau des Schürzenjägers Darš wird vom Erzähler allein aus dem Grund hingewiesen, "da dies in unseren Zeitungen, wenn Personen vorgestellt werden, üblich ist" (SV 6). Ḥamza und Fauzīya in Qiṣṣat ḥubb beschließen zwar zu Ende des Romans zu heiraten, es wird jedoch offengelassen, ob sie ihre Liebe im Ehealltag bewahren können, da die Geschichte vor der Eheschließung endet.

Die Angst, die Verwirklichung einer Beziehung könne nur Enttäuschung mit sich bringen, führt dazu, daß der Mann nur die verbotene oder unerreichbare Frau begehrt. Yahyā kann eine Frau nur lieben, solange sie rätselhaft und unzugänglich bleibt. Je unerreichbarer Santi für ihn wird, desto sehnsüchtiger begehrt er sie. Die Verwirklichung einer Liebesbeziehung mit ihr ist in doppelter Hinsicht unmöglich, da Santi nicht nur an die Ehe mit einem anderen Partner gebunden ist, sondern Yahyā zugleich in aller Deutlichkeit und wiederholt zu verstehen gibt, daß sie ihn nicht liebe. Er liebt sie nicht wegen realer Eigenschaften, sondern als unerreichbares Ideal. Damit sie nie zu einer konkreten Person wird, löst er sie völlig aus ihrem sozialen Kontext und ihren Lebensumständen, er weigert sich konsequent, ihr zuzuhören oder Glauben zu schenken, wenn sie sich offenbart und ihm ihre Sorgen und Nöte mitteilt: "Ich konnte mir nicht vorstellen oder wollte mir zumindest nicht vorstellen, daß Santī ein Mensch wie wir ist, daß sie eine Mutter und Sorgen hat, eine Tochter ist und einmal zur Schule gegangen ist (...)" (B 175). Er weigert sich nicht nur, ihre innersten Regungen und ihre Persönlichkeit kennenzulernen, sondern nimmt auch ihre äußere Erscheinung nur undeutlich wahr:

"Wenn sich unsere Augen trafen, senkte ich meinen Blick. Wenn ich sie ansprach und sich mein Blick ihren Gesichtszügen näherte, ver-



schwamm er. (...) Ich kannte sie mehr mit meinem Gefühl als von Angesicht "(B 159).

Yaḥyās Hingezogensein zu der rätselhaften, unbekannten Frau hat nicht erst mit Sāntī begonnen. Bevor er ihre Bekanntschaft machte, unterhielt er eine Beziehung zu einem Mädchen, von dem er nichts als den Vornamen wußte. Drei Jahre lang besuchte sie ihn einmal wöchentlich in der Nacht, bis sie plötzlich und ohne Vorankündigung aus seinem Leben verschwand. Die Erschütterung, die ihr Verlust in ihm auslöste, wird erst überwunden, als er Sāntī kennenlernt.

Während Yaḥyā Sāntī entwirklicht und spiritualisiert, damit sie seinem erträumten Ideal entspricht, hat der Dichter in Mashūq alhams die Hoffnung aufgegeben, daß das Ideal der Geliebten jemals in einer realen Frau faßbar sein könnte. Seine bisherigen Erfahrungen haben ihm nur Enttäuschungen, Schamgefühle und Gewissensbisse gebracht (ND 88). Für ihn ist die Beziehung zu einer Frau, solange sie währt, ein ewiger Kampf und eine bedrückende Last. Erst im Moment der Trennung ist er in der Lage zu erkennen, daß es Liebe war. So findet er in der Liebe zu einer Frau, die nur in seiner Phantasie existiert, Erfüllung. Firdaus (Paradies), die imaginäre Geliebte, ist die Frau, die alle Wünsche erfüllt. Während Yaḥyā alle realen Aspekte Santis aus seinem Bewußtsein verbannt, malt sich der Dichter seine imaginäre Geliebte Firdaus in allen Einzelheiten aus (ND 86 u. 91). Sie wird für ihn schließlich realer als die Realität. Am Ende der Geschichte versichert er dem Leser, Firdaus sei lebendiger als alle Frauen, die er jemals in seinem Leben gekannt habe (ND 98).

Das Wunschbild der Geliebten konkretisiert sich im Moment der extremen Entbehrung: der Dichter ist ein Gefangener und befindet sich in Einzelhaft. Daß Yūsuf Idrīs das Gefängnis nicht wörtlich verstanden sehen will, wird besonders an zwei Stellen der Geschichte deutlich: am Anfang reflektiert der Dichter und Icherzähler über sein Gefangenendasein und das Gefängnis, das für ihn nichts anderes ist als "ein großes und umfassendes Wort 'verboten'" (ND 70 f.). Das Gefängnis versinnbildlicht nicht nur eine unmenschliche, repressive Gesellschaft und ihre rigiden Moralvorstellungen, sondern steht zugleich für die inneren Barrieren, die der Dichter gegen die Frau errichtet hat, da er in der ständigen Furcht lebt, sich in der Liebe selbst zu verlieren (ND 81). Die Frau ist ihm zugleich "unendlich



54 YÜSUF IDRĪS

nah und unendlich fern", ihn trennen von ihr "lediglich ein paar Zentimeter Stein, Klasse, Geschlecht oder Hautfarbe" (ND 83). Während er die gesellschaftlichen Schranken, die die Begegnung zwischen Mann und Frau verhindern, zu überwinden sucht — die Frau seiner Träume, die er sich zurechtphantasiert, ist verheiratet und eine einfache, ungebildete Beduinin (ND 86) — kann er auf die Gefängnismauern, sofern sie für seine Selbstschutzmechanismen stehen, die ihn vor dem drohenden Selbstverlust bewahren, nicht verzichten.

Obwohl die Beziehung zwischen dem Dichter und Firdaus nicht an einer enttäuschenden Realität zerbrechen kann, ist sie nicht von Dauer. Seit er Firdaus gefunden hat, hat ihm eine innere Stimme (hātif) prophezeit, daß das Liebesglück ein baldiges Ende finden werde (ND 93). Es ist der Realitätsanteil der Beziehung, der ihre Zerstörung verursacht. Anlaß und Auslöser für die Wunschphantasien des Dichters ist dessen Verlegung in eine neue Zelle neben dem Frauengefängnis. Überzeugt, sich nun Wand an Wand mit einer oder mehreren Frauen zu befinden, versucht er, sich mit einer Zellennachbarin durch Klopfzeichen zu verständigen. Als er nach vielen vergeblichen Versuchen endlich eine Reaktion erhält, glaubt er, Firdaus gefunden zu haben. Die Tatsache, daß eine Kommunikation durch die dicke Zellenmauer unmöglich ist, erweist sich nach anfänglicher Enttäuschung als entscheidender Vorteil, da nur so der Dichter, was die Ausschmückung der Geliebten angeht, seiner Phantasie freien Lauf lassen kann. Während er sie ganz nach seinen Wünschen und Vorstellungen formt, dienen ihm die Klopfzeichen als materieller Beweis ihrer Existenz. Als sie eines Tages aufhören, kann die Illusion der Liebesbeziehung nicht länger aufrechterhalten werden. Eine weitere Desillusionierung erlebt der Dichter, als er von einem Gefängniswärter erfährt, daß sein Zellennachbar mit aller Wahrscheinlichkeit ein Mann war (ND 97). Dennoch bleibt die fiktive Firdaus die größte Liebe seines Lebens.

Daß der Mann in Wirklichkeit keine reale Frau sucht, wird auch in der Kurzgeschichte Hiya ("Sie") deutlich. Der Icherzähler wird eines Tages von einer seltsamen Stimme geweckt, die ihm mitteilt, daß er ein Rendezvous am 'Ataba-Platz habe. Ohne die Angelegenheit zu hinterfragen, begibt er sich dorthin und wartet zwölf Tage lang, bis er von einem Chauffeur in einem amerikanischen Straßenkreuzer abgeholt wird, der ihm mitteilt, daß Hiya ihn erwarte. Auf der Suche nach Hiya, die das Weibliche schlechthin verkörpert, gerät der Icher-



zähler in eine märchenhafte Welt voller Fabelwesen, in der sich alle Raum- und Zeitdimensionen auflösen. Als er Hiya schließlich entdeckt hat, glaubt er, am Ziel all seiner Wünsche angelangt zu sein:

"Sie war schöner und großartiger als alles, was ich mir erträumt und vorgestellt hatte, als seien alle Frauen der Welt nichts als Hülsen, während sie ihrer aller Herz und Innerstes ist " (BL 139).

Doch sobald Hiya greifbar wird und in seinen Armen liegt, verwandelt sie sich in einen grauenhaften Alptraum, "einen schamlosen, perversen Mann" (BL 139).

In Hiya hat Yūsuf Idrīs am krassesten verdeutlicht, daß das Eigentlich-Weibliche, nach dem der Mann sucht, in der Realität nicht existiert. Die Tatsache, daß es sich weder definieren noch in einer konkreten Frau jemals fassen läßt, legt die Vermutung nahe, daß das, wonach Yūsuf Idrīs' Helden suchen, nur bedingt mit der Frau zu tun hat. Wonach sie sich sehnen, ist ein Zustand wunschlosen Glücks, der der Ursymbiose mit der Mutter nahekommt.

Es handelt sich bei den Helden um unglückliche Individuen, die nicht in der Lage sind, die Ursachen ihres Leidens völlig zu ergründen. Ihr Leben ist monoton und leer, sie fühlen sich auf unbestimmte Weise nicht wirklich lebendig. Daß Yūsuf Idrīs seine Helden die Lösung ihrer Probleme ausschließlich in einer sexuellen Beziehung suchen läßt, hängt sicherlich mit der rigiden Sexualmoral und der Geschlechtertrennung zusammen: gerade der tabuisierte Bereich der weiblichen Sexualität erweist sich als besonders geeignete Projektionsfläche für alle unerfüllten Bedürfnisse und Sehnsüchte. Der Ausgang der Geschichten macht deutlich, daß sich das Unglück der Helden nicht auf monokausale Erklärungsmuster zurückführen läßt, da ihre Konflikte ungelöst bleiben. Diese sind in erster Linie Resultat einer gesellschaftlichen Ordnung, die den einzelnen daran hindert, sich selbst zu verwirklichen.

Der Versuch, in einer verbotenen, die sexuellen Tabus überschreitenden Liebesbeziehung die Entfremdung zu überwinden, scheitert nicht allein an der Tatsache, daß die repressive Sexualmoral nicht die einzige Ursache der Leiden und Konflikte darstellt, sondern auch daran, daß die herrschenden Moralvorstellungen, selbst da, wo sie gebrochen werden, nicht überwunden sind. Sie sind von den männlichen Protagonisten längst verinnerlicht und werden in jeder Liebesbeziehung, die diese eingehen, reproduziert. Das Frauenbild



56 YŪSUF IDRĪS

wird aufgespalten in Heilige und Dirne, was dazu führt, daß der Mann die Frau entmenschlicht, sei es, daß er sie zu einer überirdischen, sakralen Gestalt überhöht, sei es, daß er sie zum erniedrigten Sexualobjekt degradiert. So setzt Muḥammad Ḥanūna mit der Jungfrau Maria gleich (SQW 39) und glaubt, sie sei "nicht von dieser Welt" (SQW 34). Ḥamza ist unfähig, Fauzīya ins Gesicht zu sehen, da sie sich in seiner Vorstellung "in etwas Spirituelles, Heiliges" verwandelt (GF 92), wie es auch Yahyā nicht vermag, Sāntī ins Antlitz zu blicken (B 159), die für ihn "nicht ein Mensch wie wir" (B 175) ist. Für Darš und den Efendi dagegen ist die Frau nur so lange begehrenswert, als sie um sie werben. Sobald sie sie sexuell besessen haben, ist sie entwertet, und sie suchen nach dem nächsten Sexualobjekt. Der Richter 'Abdallah vergewaltigt mehrfach seine Hausangestellte Suhrat, die für ihn zum entmenschlichten Sexualobjekt wird: "Sie wurde für ihn eine lebendige Matratze, auf der er sich wälzte, wann immer es ihm gefiel " (QM 108).

Die Tragik der Figuren besteht darin, daß sie letztlich weder die Heilige noch die Dirne in der Frau suchen, sondern die unmögliche Kombination von beidem. Es gelingt ihnen nicht, die Spaltung des Frauenbildes zu überwinden.

3. 3. Die Religion

3. 3. 1. Kritik am institutionellen Islam

Obwohl Yūsuf Idrīs sich generell zum Islam bekennt, hat er häufig an bestimmten Aspekten der Religion Kritik geübt. Seine theoretischen Äußerungen zum Islam sind spärlich und vage; er scheint stets darauf bedacht gewesen zu sein, sich nicht mit den religiösen Autoritäten anzulegen. In seinem literarischen Werk hat er sich mit seiner Kritik gelegentlich weiter vorgewagt. Zuweilen gewinnt man den Eindruck, daß er weder an die Existenz eines persönlichen Gottes noch an ein Leben nach dem Tode glaubt, obwohl er sich hütet, derartige Vorstellungen explizit zu äußern.

Für Yūsuf Idrīs' Projektionsfiguren, wie er selbst fast ausnahmslos Intellektuelle mit dörflich-traditionellem Hintergrund, scheint der Islam überhaupt keine Rolle mehr zu spielen, da er fast nie thematisiert wird. Dennoch sind sie keine erklärten Atheisten.



Besonders in Yūsuf Idrīs' späterer Schaffensphase wird deutlich, daß er ständig auf der Suche nach einer höheren, sinnstiftenden Instanz ist, um das Vakuum, das durch den Verlust der traditionellen Religiosität entstanden ist, wieder aufzufüllen.

Schärfste Kritik äußert Yūsuf Idrīs an den Aspekten des Islam, die die Funktion ausüben, das einfache, gläubige Volk zu unterdrücken oder überkommene Moralvorstellungen zu konservieren.

Der Gesetzesislam ist für Yūsuf İdrīs vor allem ein Netzwerk von Geboten und Verboten, die häufig der menschlichen Natur diametral entgegengesetzt sind. Da die religiösen Vorschriften den Bedürfnissen des Menschen nicht Rechnung tragen, gerät er ständig in Konflikt mit ihnen, was zu Heuchelei und permanenten Schuldgefühlen führt.

In der Kurzgeschichte Ramaḍān übt Yūsuf Idrīs Kritik an der institutionalisierten, zu Dogmen erstarrten Religion, indem er in die Rolle des zehnjährigen Fatḥī schlüpft, der den Islam noch mit der Unbefangenheit eines Kindes sieht.

Fathī ist zornig auf seinen Vater, weil dieser ihn nicht fasten lassen will. Nur wenn er fastet, darf er am sahūr⁵ teilnehmen, für ihn gleichbedeutend mit "allen Genüssen der Welt" (GF 39). Bemüht, ein guter Muslim zu werden, begibt er sich in die Moschee zum Gebet, wird aber schließlich von den Betenden vertrieben, da er sich nicht an die rituellen Vorschriften hält. Wie das sahūr ist auch die Moschee für Fathī eine Vorstufe zum Paradies, von dem er ausgeschlossen bleibt. Das Innere der Moschee übt eine magische Anziehungskraft auf ihn aus, das vielfarbige, durch die bunten Glasfenster gebrochene Licht, die angenehme Kühle des Raumes stehen in scharfem Kontrast zu dem grellen, häßlichen Licht der Außenwelt und der glühenden Sommerhitze.

Obwohl Fathīs Betversuche auch im Elternhaus scheitern, da der Vater an seiner rituellen Reinheit zweifelt, erhält er endlich doch die Erlaubnis, im Ramaḍān zu fasten. Das Unglück will es, daß der Ramaḍān in den Hochsommer fällt und Fathī unerträgliche Durstqualen erleidet. Er wagt es nicht, heimlich zu trinken, da er fürchtet, von Ramaḍān, in dem er einen allwissenden, strafenden Vatergott sieht,



Mahlzeit, die im Fastenmonat Ramadan vor Tagesanbruch eingenommen wird.

58 YŪSUF IDRĪS

zur Rechenschaft gezogen zu werden. Als sein Durst größer wird als seine Furcht vor Ramadān, greift er heimlich zum Wasserkrug. Da Ramadān ihn nicht bestraft, beginnt er an dessen Allmacht und Allwissenheit zu zweifeln. Doch bei einem zweiten Versuch, heimlich Wasser zu trinken, wird er von der Mutter ertappt. Er hofft, nun wieder als kleines Kind behandelt und von allen religiösen Pflichten befreit zu werden. Zu seinem Entsetzen zwingen ihn die Eltern jedoch mit brutaler Gewalt, das Fasten fortzusetzen.

Dem kleinen Fathī wird sein zunächst positives, wenn auch kindlich-naives Verhältnis zur Religion gründlich ausgetrieben. Yūsuf Idrīs kritisiert hier nicht so sehr den Islam als solchen, sondern die Art, wie er praktiziert und vermittelt wird. Fathīs Versuche, ein vollwertiges Mitglied der muslimischen Gemeinschaft zu werden, scheitern zunächst an dem sturen Formalismus der Erwachsenen, die seine Bemühungen in keiner Weise unterstützen und denen die Einhaltung formeller Vorschriften wichtiger ist als Gläubigkeit. So erlebt Fathī die Religion als ein undurchdringliches Gestrüpp von Ge- und Verboten, deren Sinn er weder begreift noch vermittelt bekommt.

Als noch katastrophaler erweist sich seine Erfahrung mit dem Fasten im Ramadan, zu dem ihn die Eltern mit Gewalt zwingen. So wird der Islam für ihn am Ende gleichbedeutend mit brutaler Repression seiner Bedürfnisse. Er erlebt Gott als strafende, furchterregende Vaterinstanz, die von den Eltern, die als verlängerter Arm der göttlichen Autorität fungieren, letztlich nicht mehr zu unterscheiden ist.

Ähnlich negative Erfahrungen wie der kleine Fathī macht auch der vierzehnjährige Muhammad in Ğīūkūndā miṣrīya, der den Islam als eine zu formalisierten Ritualen erstarrte Religion erlebt, deren Gebote ihm mit Gewalt eingebleut werden:

"Es gab den Koran, die Verse, die du auswendig lernen mußt und die alle von einem seltsamen Paradies von äußerster Schönheit und einem Höllenfeuer, das den Körper erschauern läßt, handeln (...), aber es gab auch, und das ist das Wichtige und Unmittelbare, den Rohrstock Scheich Mustafas "(SQW 33).

So kommt es nicht von ungefähr, daß er sich in die junge Christin Ḥanūna verliebt und ihr sagt: "Ich möchte so sein wie du" (SQW 34). Die ihm weitgehend unbekannte christliche Religion verheißt Schönheit, Harmonie und ein Gefühl kosmischer Verbunden-



heit, Werte, die ihm der formalisierte Islam vorenthält.

Was den jungen Muslimen von ihren Eltern beigebracht wird, ist nicht Gottesliebe, sondern Gottesfurcht. Yūsuf Idrīs lehnt die Vorstellung, daß der Mensch seinen Schöpfer fürchten solle, ab. Er glaubt, daß Gottesfurcht einen feigen und autoritätsfixierten Menschentyp erzeugt. In Hiwar hass ("Eine private Unterhaltung") sagt der Icherzähler, offensichtlich Yūsuf Idrīs selbst, zu Gott: "Ich, oh Gott, kebe es nicht, dich anzubeten, wie es jene tun, die sich vor dir erniedrigen" (SQW 72). In al-Laḥṣa al-ḥariğa wirft der junge Student Sa'd seinen kleinbürgerlichen, angepaßten Eltern vor: "Ihr seid Sklaven. Ihr habt eine Sklavenmoral und eine Sklavenphilosophie. Selbst unseren Herrn betet ihr aus Furcht an. Euer ganzes Leben hat nur einen Drehpunkt, die Feigheit" (NMA 114). Yūsuf Idrīs führt den gottesfürchtigen Menschen als Produkt einer rückständigen, patriarchalischen Gesellschaft vor, die er als veränderungswürdig betrachtet. Diese Veränderung ist nur möglich, wenn sich das Verhältnis des Menschen zu Gott und folglich zu allen äußeren und verinnerlichten Autoritäten wandelt.

Im Mittelpunkt von Yūsuf Idrīs' Kritik am Islam stehen die Vertreter der Religion. Der Scheich ist eine beliebte Standardfigur des Autors, auf die er in zahlreichen Kurzgeschichten immer wieder zurückgegriffen hat. Die Scheichgeschichten spielen in einem sozialen Milieu, in dem traditionelle religiöse Überzeugungen noch besonders lebendig sind, auf dem Lande und in den volkstümlichen Quartieren Kairos. Die Scheichs sind keine hohen religiösen Würdenträger, sondern Teil des Milieus, in dem sie agieren. Sie treten häufig als Verfechter besonders rigider Moralvorstellungen auf, deren Durchsetzung ihnen allerdings nicht in vollem Umfang gelingt. In den späteren Geschichten geraten sie zuweilen selbst damit in Konflikt.

Die früheste Scheichgestalt in Yüsuf Idrīs' Werk ist Scheich 'Alī in der 1958 entstandenen Kurzgeschichte *Tablīya min as-samā*' ("Eine Mahlzeit vom Himmel"). *Tablīya min as-samā*' ist die einzige Scheichgeschichte, die nicht die Sexualmoral zum Gegenstand hat.

Scheich 'Alī ist eine verkrachte Existenz und der ärmste Mann in seinem Heimatdorf. Seine cholerische Natur war ihm in seiner Jugend zum Verhängnis geworden, hatte er doch seinen Lehrer in einem Wutanfall als Maultier beschimpft, worauf er von der Azhar gewiesen wurde (MK 56). Scheich 'Alīs Jähzorn tut seiner Beliebtheit bei den Dorfbewohnern jedoch keinen Abbruch: diese ergötzen sich



an seinen cholerischen Anfällen, die sie als die einzige Abwechslung in ihrem sonst monotonen und einförmigen Leben betrachten.

Eines Tages jedoch geht der Scheich in den Augen der Dorfbewohner zu weit, als er, seiner Armut überdrüssig, sich direkt bei seinem Schöpfer beklagt und ihm droht, vom Glauben abzufallen, wenn dieser nicht auf der Stelle seine materiellen Bedürfnisse erfülle:

"Seit vorgestern nachmittag habe ich nichts mehr gegessen, und Zigaretten habe ich auch schon seit einer Woche nicht mehr. Du sagst, im Paradies gäbe es Honig und Milchflüsse? Warum bringst du sie nicht näher? Soll ich warten, bis ich sterbe, damit ich von deinen Gaben essen kann? Gib mir sofort zu essen oder nimm mich ganz zu dir …" (MK 59).

Mona Michail schreibt dazu:

"Finding no answer in formalized religion he broke all norms by addressing his creator and demanding his rights as a human being. He was not going to buy the promises any more and in a true existentialist style he demanded immediate satisfaction. (...) Sheikh 'Alī is thus dramatically rejecting the notion of an afterlife and all its illusionary promises".

In Tablīya min as-samā' macht Yūsuf Idrīs Scheich 'Alī einerseits zum Sprachrohr seiner Religionskritik, greift ihn andererseits aber als Ausbeuter des einfachen Volkes an. Die Dorfbewohner, die befürchten, daß Scheich 'Alīs Verhalten den Zorn Gottes herausfordern und das ganze Dorf ins Unglück stürzen werde, bieten dem Scheich eine Mahlzeit an, um ihn von der drohenden Gotteslästerung abzuhalten. Scheich 'Alī genügt es nicht, nur seinen Magen zu füllen, er verlangt vielmehr die besten Speisen, die die armen Fellachen auftreiben können. Er ist nicht bereit, sich seinen Lebensunterhalt wie die Fellachen durch harte körperliche Arbeit zu verdienen, die er als menschenunwürdig betrachtet (MK 62). Bei seiner Revolte gegen die Religion ist es ihm allein um sein eigenes materielles Wohlergehen zu tun. So empfindet er keinerlei Skrupel, die Gaben der armen Fellachen anzunehmen und wird auch in Zukunft von ihrer Gottesfurcht, die sie erpreßbar macht, profitieren:

Mona Michail, "Broken Idols", JAL V, 1974, S. 151.

"Seit jenem Tag hatten sie ihn kennengelernt. Kaum daß sie ihn sahen, wie er mitten in der Scheune stand, Čallābīya und Turban ausgezogen hatte, seinen Stock Ḥikimdār in der Hand hielt und gen Himmel schwenkte, begriffen sie (...). Noch bevor ein einziges Wort der Gotteslästerung seinem Munde entwichen war, war das Tablett schon da mit allem darauf, was er verlangte " (MK 65).

In den sechziger Jahren rückte die Geschlechterproblematik immer mehr in den Mittelpunkt von Yūsuf Idrīs' Interesse. Folglich treten auch seine Scheichgestalten im Zusammenhang von Sexualmoral und sexuellen Tabus auf.

Der Scheich kann die Moralbegriffe, die er verficht, nicht durchsetzen, da sie der menschlichen Natur zuwiderlaufen. Wenn auch niemand seine Autorität als moralische Instanz öffentlich in Frage stellt, so werden doch die Moralgesetze hinter seinem Rücken ständig gebrochen. Bereits in dem 1958 entstandenen Roman al-Ḥarām taucht der Scheich im Zusammenhang mit verbotener Sexualität auf.

Scheich Ibrāhīm lebt mit seiner Frau in einem Haus hinter der Moschee, "deren kurzes Minarett wie ein erhobener, abgeschnittener Finger in die Höhe ragt" (H 74). Das Minarett versinnbildlicht die gebrochene Autorität des Scheichs, denn seine Frau trifft sich heimlich mit Ahmad Sultān, dem Don Juan des Dorfes. Daß sich aus ihrer Beziehung nicht mehr als eine solide Bekanntschaft entwickelt, ist nicht auf Umm Ibrāhīms Tugendhaftigkeit zurückzuführen, sondern allein auf die Tatsache, daß sich Ahmad mehr für die Dorfschöne Līndā interessiert. Umm Ibrāhīm ist es schließlich, die für Ahmad ein Rendezvous mit Līndā im Haus des Scheichs arrangiert. Dabei erweist sie sich als geschickte Kupplerin, die es nicht nur versteht, Līndās Interesse für Ahmad zu wecken, sondern diese zugleich auch vorübergehend der Einflußsphäre ihres Vaters, der geradezu obsessiv über die Tugend seiner Tochter wacht, entzieht. Die Ironie des Schicksals will es, daß der strenge Vater Linda bedenkenlos erlaubt, Umm Ibrāhīm zu besuchen, da er überzeugt ist, daß ihrer Ehre im Hause des Scheichs keine Gefahr drohe.

Scheich Rābiḥ in Mā ḥafiya a'zam ("Was er am meisten fürchtete") ist ein Doppelgänger Scheich 'Alīs aus Ṭablīya min as-samā'. Wie dieser ist er ein verkrachter Azharī, hat sein Vermögen beim Glücksspiel verloren und amüsiert die Dorfbewohner mit seinem Jähzorn.

Scheich Rābiḥ, ein eingefleischter Frauenfeind, setzt die Dorfbewohner in Erstaunen, als er nach mehrjähriger Abwesenheit mit ei-



62 YÜSUF IDRĪS

ner Ehefrau in das Dorf zurückkehrt. Der Scheich vertritt eine überkommene Sexualmoral, die selbst die konservativen Fellachen längst überwunden haben: er zwingt seine Ehefrau, sich völlig zu verschleiern und verbietet ihr, das Haus alleine zu verlassen. Darunter leidet nicht nur seine Frau, die er entmenschlicht und die bezeichnenderweise während der ganzen Geschichte namen- und sprachlos bleibt, sondern letztlich auch er selbst. In seiner Obsession, die Tugend seiner Frau zu schützen, tritt er seiner Umwelt mit Mißtrauen entgegen und isoliert sich allmählich völlig. Es ist am Ende nicht bessere Einsicht, sondern der Zwang der Umstände, der den Scheich dazu bringt, seine Haltung zu ändern. Während der komplizierten Geburt seines ersten Kindes bekommen die Dorfbewohner nicht nur das Gesicht, sondern sogar den splitternackten Körper der Ehefrau zu sehen.

In Akbar al-kabā'ir ("Die größte Sünde") ist es wie in al-Ḥarām die Frau des Scheichs, die gegen die herrschende Moral verstößt. Hier ist Yūsuf Idrīs noch einen Schritt weitergegangen, da die Frau nicht nur bereit zum Ehebruch ist, sondern ihn tatsächlich begeht.

Umm Ğād, ein verhärmtes Wesen, trägt als einzige der Frauen im Dorf einen Schleier und hält strikt die religiösen Pflichten ein, weshalb sie die Dorfbewohner respektvoll mit Šaiha anreden. Ihre Frömmigkeit ist jedoch unecht, da vom Ehemann aufgezwungen. Dieser war schon in seiner Jugend ein frommer Mann und tüchtiger Fellache. Seine Frömmigkeit steigert sich jedoch zum religiösen Wahn. Er wird Scheich eines Ordens und vernachlässigt die Feldarbeit, da ihn dikr und Gebet völlig absorbieren.

Eines Tages taucht der Bauerntölpel Muhammad, müde und durstig von der Feldarbeit, im Hause des Scheichs auf, um einen Schluck Wasser zu erbitten. Während Muhammad den Krug füllt, fallen Umm Ğāds wohlwollende Blicke auf dessen muskulösen Körper, der ihrer Vorstellung von Männlichkeit weitaus mehr entspricht als die schmächtige, ausgemergelte Gestalt ihres Ehemannes. Ungestört von dem Scheich, der sich wegen eines maulids⁸ außer Hauses befindet, verbringen die beiden ein Schäferstündchen auf der Dachterrasse. Es bleibt nicht bei einer einmaligen Begegnung: jedesmal, wenn ein maulid stattfindet oder der Gebetsruf ertönt, eilt Muhammad zum



Unablässige Wiederholung bestimmter Worte und Formeln zum Preise Gottes, oft von Musik und Tanz begleitet.

⁸ Geburtsfest eines Heiligen.

Haus des Scheichs, wo ihn Umm Gad bereits sehnsüchtig erwartet.

Der weltfremde, frömmlerische Scheich bleibt ahnungslos. Er ist beglückt, daß seine Frau nicht mehr wegen vernachlässigter Feldarbeit an ihm herumnörgelt und er sich mit ganzer Kraft seinen religiösen Pflichten widmen kann. Daß Umm Ğād, die das schlechte Gewissen plagt und die um ihr Seelenheil fürchtet, nun mit wahrer Inbrunst betet, betrachtet er als Beweis, daß seine Bemühungen endlich Früchte getragen haben und sie tatsächlich die Šaiha geworden ist, die die Dorfbewohner in ihr sehen.

In Bait min laḥm ("Ein Haus voller Fleisch") und A-kān lā-budd yā Līlī an tuḍrī an-nūr ("War es nötig, Līlī, das Licht auszuschalten?") schließlich ist es der Scheich selbst, der gegen sexuelle Tabus verstößt.

In Bait min lahm heiratet ein junger blinder Scheich eine Witwe, Mutter von drei erwachsenen Töchtern. Die gedrückte Stimmung, die bis zur Wiederverheiratung der Mutter in dem ärmlichen Zimmer, in dem die Familie haust, herrschte, weicht fröhlicher Betriebsamkeit. Den Töchtern entgeht nicht die verjüngende Wirkung, die die Ehe auf die Mutter hat, doch sie selbst haben alle Hoffnungen auf einen Ehemann aufgegeben, da sie häßlich und ohne Mitgift sind. Die einzige Möglichkeit, die ihnen bleibt, ist, den Ehemann mit der Mutter zu teilen. Eine nach der anderen schläft heimlich in Abwesenheit der Mutter mit dem Scheich, wobei sie sich, um sich als die rechtmäßige Ehefrau auszuweisen, den Ehering der Mutter überstreifen. Als die Mutter davon erfährt, ist sie zunächst empört, spielt aber später bei dem heimlichen Ringtausch selbst mit, da sie nur so das Lebensglück ihrer Töchter, für das sie sich als Mutter verantwortlich fühlt, gewährleisten kann.

Der Scheich, dem trotz seiner Blindheit bewußt ist, daß er nicht jedesmal mit derselben Frau schläft, täuscht Unwissenheit vor:

"Er versicherte sich selbst, daß seine Bettgenossin immer seine rechtmäßige Ehefrau und Trägerin seines Ringes sei, mochte sie auch einmal jung und einmal alt, einmal zart und einmal grob, einmal dünn und einmal dick sein. Das war allein ihre Angelegenheit, vielmehr Angelegenheit der Sehenden und allein deren Verantwortung. Nur sie besaßen die Gnade der Gewißheit, da sie in der Lage sind zu unterscheiden, während er höchstens zweifeln konnte " (BL 13).

Yūsuf Idrīs zeigt, daß der Scheich der einzig amoralische Charak-



64

ter in der Geschichte ist, obwohl er sich formal korrekt verhält. Es ist nicht primär der Ehebruch, der ihn verurteilenswert macht, sondern seine verlogene Doppelmoral. Allein darauf bedacht, den Anschein der Moral aufrechtzuerhalten, ist er im Grunde völlig gewissenlos.

Im Gegensatz zu dem Scheich, dessen Moral zum reinen Formalismus erstarrt ist, erleidet die Mutter einen wahren Gewissenskonflikt. Sie muß zwischen zwei im Widerspruch stehenden Pflichten abwägen: sie hat einerseits die Institution der Ehe zu schützen und ist andererseits als Mutter verpflichtet, für das Wohlergehen ihrer Kinder zu sorgen. Das Bedürfnis ihrer Töchter nach Sexualität betrachtet sie als ebenso legitim wie das nach Nahrung. Sie erkennt schließlich, daß ihre Pflicht, ihren Töchtern sexuelle Nahrung zu verschaffen, wichtiger einzuschätzen ist als die Einhaltung des Moralgesetzes: "Die Nahrung ist zwar verboten (harām), doch ist der Hunger noch verbotener (ahram)" (BL 11).

Scheich 'Abdal'āl in A-kān lā-budd yā Līlī an tuḍīrī an-nūr, ein frommer Asket, gerät mit der Sexualmoral in Konflikt, als er den körperlichen Reizen Līlīs, einer verführerischen Frau von zweifelhaftem Ruf, erliegt. Nach der Absolvierung seines Studiums an der Azhar wird er Imām in einer kleinen, unbedeutenden Moschee in einem heruntergekommenen Quartier unweit der Azhar. Die Mitglieder seiner Gemeinde sind überwiegend Haschischraucher und verkrachte Existenzen, die ihren religiösen Pflichten allenfalls nachlässig nachkommen. Die Bemühungen des jungen Scheichs, der mit missionarischem Eifer versucht, sie auf den Pfad der Tugend zurückzubringen, erweisen sich als nur bedingt erfolgreich. Wenn es ihm gelingt, die Moschee wieder mit Gläubigen zu füllen, so ist dies allein auf die Schönheit seiner Stimme zurückzuführen, die nicht nur auf die im Haschischrausch dahindämmernden Männer, sondern vor allem auf die Frauen des Viertels eine magische Anziehungskraft ausübt (BL 24). Eine dieser Frauen ist Līlī, für den frommen Scheich die Inkarnation des Satans (BL 29). Er sucht, ihr aus dem Wege zu gehen und schlägt, wenn sich eine Begegnung nicht vermeiden läßt, die Augen nieder, da ihn ihre Blicke "wie glühende Spieße, die direkt aus der Hölle kommen" (BL 24), treffen. Schließlich jedoch faßt er den Entschluß, sich der Herausforderung, die Līlī für ihn bedeutet, zu stellen. Er sieht in ihr die Versuchung, die Gott ihm gesandt hat, um seinen Glauben zu prüfen (BL 30).

Der Scheich ist der Herausforderung nicht gewachsen und erliegt



Līlīs sinnlichen Reizen. Als sie ihm eines Tages als Halluzination nackt in der Qibla erscheint, verläßt er mitten im Gebet die Gläubigen. Yūsuf Idrīs gibt den Scheich völlig der Lächerlichkeit preis, da dieser nicht nur Gegenstand des Spottes der Gemeinde wird, sondern auch von Līlī einen Korb erhält. Der verzweifelte Scheich bittet Gott um Verzeihung und ruft aus: "Der Satan hat gesiegt" (BL 34)!? Daß hier auch ein Fragezeichen gesetzt wird, muß als Kommentar des Autors gewertet werden, der im Gegensatz zu seiner Figur in Līlī nicht die Inkarnation des Bösen, sondern den Ausdruck legitimer Sinnlichkeit und Lebendigkeit sieht.

Eines von Yusuf Idrīs' zentralen Anliegen ist es, das Verhältnis der Geschlechter zu entkrampfen und von Schuldgefühlen und Tabus zu befreien, da für ihn eine befreite Sexualität die Grundvoraussetzung für ein nichtentfremdetes Dasein ist. In den Werken, in denen er sich mit der Geschlechterbeziehung auseinandersetzt, zeigt er die Ursachen auf, weshalb der Mann in der arabischen Gesellschaft unfähig ist, eine ihn erfüllende Liebesbeziehung einzugehen. Sie scheitert neben individuellen Gründen vor allem an der rigiden, unzeitgemäßen Sexualmoral, bei deren Aufrechterhaltung, wie Yūsuf Idrīs in seinen Scheichgeschichten vorführt, der Islam eine wichtige Rolle spielt. Wie in den Liebesgeschichten, in denen der Autor seine Protagonisten ständig sexuelle Tabus brechen läßt, versucht er auch in den Scheichgeschichten, den Leser zu provozieren und ihn auf diese Weise zu einer kritischen Auseinandersetzung mit den herrschenden Moralvorstellungen zu zwingen. Er bricht damit das Schweigen, in das die Gesellschaft die tabuisierten Bereiche hüllt und entlarvt ihre Verlogenheit. In den Scheichgeschichten führt Yūsuf Idrīs das Moralgesetz provozierend ad absurdum, besonders da, wo er vorführt, daß es selbst von seinen entschiedensten Verfechtern in der Praxis nicht aufrechterhalten werden kann.

Kurpershoek will die Scheichgeschichten, in denen Yūsuf Idrīs die Bereiche Religion und verbotene Sexualität miteinander kombiniert hat, nicht im wörtlichen, wie er es nennt, blasphemischen Sinne, sondern als politische Allegorien verstanden wissen. Seine Argumentation basiert hauptsächlich auf der Beobachtung, daß es Yūsuf Idrīs stets vermieden habe, zum Thema Religion öffentlich Stellung zu nehmen⁹. Kurpershoeks Argumentation vermag in zweierlei Hin-



⁹ Kurpershoek, op. cit., S. 158.

sicht nicht zu überzeugen. Zum einen erscheint es unwahrscheinlich, daß Yūsuf Idrīs, wenn er eine Konfrontation mit religiösen Autoritäten wegen unorthodoxer Ansichten vermeiden wollte, seine politische Kritik ausgerechnet in eine blasphemieverdächtige Form gekleidet hätte. Zum anderen hat der Autor, wenn er auch selten zu religiösen Themen freimütig Stellung bezog, den Religionen explizit die Schuld für das gestörte Verhältnis zwischen den Geschlechtern zugewiesen:

"Dies [d. h. die Kluft zwischen den Geschlechtern] geht auf die Religionen zurück, da diese irgendwann einmal all ihr Interesse darauf beschränkten, die Beziehung zwischen Mann und Frau zu reglementieren und Hindernisse zwischen sie zu stellen. Als die Arbeit ein Ersatz für Sexualität wurde, kamen die Religionen, um Tabus aufzustellen und die Tür zwischen Mann und Frau zu verschließen. Die Bewegung der Hippies heute bestätigt meine Hypothese, da sie nicht arbeiten, sondern zu der eigentlichen Arbeit zurückkehrten, der praktischen Ausübung des Lebensgenusses. (...) Der Höhepunkt des Lebens besteht nicht darin, zu arbeiten, sondern mit einer Frau zu schlafen "10.

Angesichts dieser Äußerung ist es nur folgerichtig, daß er in seinem literarischen Werk Sexualmoral und Religion in einen Zusammenhang stellt.

Die Reduktion der Scheichgeschichten auf eine politische Kritik, wie Kurpershoek sie vornimmt, ermöglicht allenfalls eine Teilinterpretation. Er sieht in Akbar al-kabā'ir und A-kān lā-budd yā Līlī an tuḍrī an-nūr eine Kritik an Nassers Politik und Führungsstil, wobei er sich auf Aussagen des Autors beruft¹¹. Kurpershoek, der an anderer Stelle auf eine Tendenz bei Yūsuf Idrīs hinweist, das Ausmaß an Kritik zu übertreiben, die dieser gegen Nasser zu dessen Lebzeiten gerichtet haben will¹², ist hier offenbar bereit, die Interpretationshilfen des Autors vorbehaltlos zu übernehmen. Es gelingt ihm nicht, die politische Deutung, die er anbietet, überzeugend aus dem Gesamtkontext der Geschichten zu belegen, da er A-kān lā-budd yā Līlī an tuḍrī an-nūr ohne die Hinweise des Autors als unverständlich erklärt und Bait min laḥm in seiner Interpretation völlig übergeht.

¹⁰ Aṣ-ṢāyiĠ, "al-Kitāba at-taura al-ĕins", *Mawāqif*, Mai/Juni 1970, S. 65.

¹¹ Kurpershoek, op. cit, S. 158-161.

¹² Ibid., op. cit., S. 64.

3. 3. 2. Die Frau als Emanation des Göttlichen

In der 1954 entstandenen Kurzgeschichte Gumhūrīyat Farhāt ("Farḥāts Republik") hat Yūsuf Idrīs seinem Glauben Ausdruck verliehen, daß er die Schaffung einer harmonischen, egalitären Gesellschaft für realisierbar hielt. Die Hoffnung, daß die Verwirklichung des Paradieses auf Erden unmittelbar bevorstand, wurde genährt durch die übersteigerten und oft irrationalen Erwartungen, die er in die ägyptische Revolution setzte. Spätestens nach der Niederlage im Jahre 1967 ist sein Glaube an die Realisierbarkeit seiner Utopie schwer erschüttert worden. In dem Maße, in dem die Utopie in unerreichbare Ferne rückt, steigert sich sein Leiden an der gesellschaftlichen Realität. Dennoch hatte seine Desillusionierung nicht zur Folge, daß er seine Hoffnung auf ein glückliches, erfülltes Dasein ins Jenseits verlagerte. Wenn Yūsuf Idrīs auch die Möglichkeit eines Lebens jenseits der irdischen Existenz nie geleugnet hat, steht sie in seinem literarischen Werk überhaupt nicht zur Debatte. Mag er am Leben auch noch so verzweifeln, so hält er doch an der Vorstellung fest, daß der Sinn des Lebens nur im Diesseits zu finden sei. Der Lebenswille des Menschen, sein Festhalten am irdischen Dasein manifestiert sich in der nie endenden Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Diese Hoffnung konkretisiert sich in dem Maße, wie er an der gesellschaftlichen Realität verzweifelt, in der Gestalt der Geliebten, die für ihn eine metaphysische Dimension gewinnt.

Die Geliebte ist der Sinn des Lebens, nur in der Vereinigung mit ihr findet er zu der kosmischen Verbundenheit, einer ganzheitlichen Welt- und Selbsterfahrung zurück, die er in der unmenschlichen, disharmonischen gesellschaftlichen Realität, in der er lebt, verloren hat.

Um die Vereinigung mit der Geliebten zu beschreiben, bedient sich Yūsuf Idrīs religiöser, meist aus der Sufik entlehnter Metaphern und Begriffe. In der Geliebten offenbart sich Gott und das Geheimnis des Universums.

Schon bei Ibn al-'Arabī findet sich die Tendenz, das Göttliche durch das Medium der weiblichen Schönheit zu begreifen und in der Frau die wahre Offenbarung göttlicher Gnade und Schöpferkraft zu sehen¹³. Die sufische Literatur hat häufig auf weltliche Liebesgeschichten zurückgegriffen, um das Einswerden des Mystikers mit



¹³ Schimmel, Mystical Dimensions of Islam, S. 433.

Gott darzustellen¹⁴. Das berühmteste Beispielist die Liebesgeschichte zwischen dem jungen Beduinen Qais und Lailā. Qais, der völlig in seiner Liebe zu Lailā aufgeht, verliert den Verstand und wird zum wahnsinnigen Dichter Mağnūn. Ursprünglich eine arabische Legende, erhielt sie ihre klassische literarische Ausgestaltung als romantisches Epos durch den persischen Dichter Nizāmī im 12. Jahrhundert¹⁵.

Während Mağnūns Liebe zu Lailā keine irdische Erfüllung findet, da die Geliebte keine reale Frau, sondern Symbol für die Sehnsucht nach einer absoluten Wirklichkeit jenseits der materiellen Existenz ist, kann Yūsuf Idrīs das Geheimnis des Kosmos nur in der Vereinigung mit einer realen Geliebten entschlüsselt sehen. Das Paradies, nach dem er sich sehnt, kann, wenn überhaupt, nur auf Erden gefunden werden. Wenn er die Frau zuweilen auch als körperlose. Traumgestalt mystisch überhöht, so ist es doch nur die sinnlich-konkrete Frau, die die letzten Seinszusammenhänge enthüllt. Das Göttliche, das er mit dem Weiblichen gleichsetzt, manifestiert sich nur in der Sexualität. So suchen Yūsuf Idrīs' Figuren in der Frau keine Seelen- oder Geistesverwandtschaft, sondern in erster Linie die Sinnlichkeit.

Um die Begegnung zwischen Mann und Frau zu beschreiben, bedient sich Yūsuf Idrīs häufig des sufischen Bildes von Gott als Lichtquelle, nach der der Mystiker strebt¹⁶. Eine besondere Rolle spielt dieses Bild in A-kān lā-budd yā Līlī an tudī an-nūr. Der Satz zieht sich leitmotivisch durch die ganze Erzählung. Er erscheint zunächst noch mysteriös und erhält erst eine Bedeutung, als Scheich 'Abdal'āl eines Abends zum Gebetsruf das Minarett besteigt und die verführerische Līlī, von seiner Stimme geweckt, das Licht in ihrem Mansardenzimmer anschaltet. Das Bild des schönen Frauenkörpers, in strahlendes Licht getaucht, läßt ihn nicht mehr los. Daß es sich um ein Erleuchtungserlebnis handelt, will der junge Scheich, der Gottes Wahrheit nur auf dem Weg der Askese und der Meditation ergründen zu können glaubt, nicht wahrhaben. Bezeichnenderweise ist er in einem Stadtviertel namens Bāṭinīya tätig. Während er sich bemüht, den verborgenen Sinn hinter den Dingen (al-bāṭin) zu erkennen, um Gott in

¹⁴ RITTER, Das Meer der Seele, S. 588.

¹⁵ KHAIRALLAH, Love, Madness and Poetry, S. 12.

¹⁶ Schimmel, op. cit., S. 145.

seiner Ganzheit und Vollkommenheit zu erfahren, kritisiert er die Bewohner des Viertels, da sie sich nach seiner Ansicht mit dem äußeren Schein (az-zāhir) der Religion begnügen.

Yüsuf Idrīs zeigt, daß der Scheich, der den verirrten Seelen den Weg zu Gottes Licht weisen will, in Wirklichkeit derjenige ist, der im Dunkeln tappt, da er sich einem wesentlichen Aspekt seiner Existenz, der Sinnlichkeit, verschließt. Der Scheich begreift nicht, daß die weibliche Sinnlichkeit die Manifestation des Göttlichen ist, sondern betrachtet sie als Versuchung des Satans.

Es ist kein Zufall, daß Līlī ihm gerade dann erscheint, wenn er seine religiösen Pflichten erfüllt und sich Gott besonders nah wähnt: beim Gebetsruf und schließlich in der Moschee als Halluzination während des Gebets in der Qibla (BL 34)¹⁷. Die Art ihres Auftretens erinnert an die Lichtsure des Korans, in dem Gottes Licht mit einer Lampe verglichen wird, die sich in einer Nische oder einem Fenster befindet¹⁸. Durch das Fenster ihres von einer Lampe erleuchteten Mansardenzimmers erblickt der Scheich Līlīs nackten Körper zum ersten Mal. Die Lampe ist nicht die einzige Lichtquelle, vielmehr scheint ihr Körper auch von innen heraus zu strahlen (BL 31).

Daß Yūsuf Idrīs Līlī als Emanation des Göttlichen verstanden sehen will, macht er deutlich, wenn er die Wirkung beschreibt, den der Gebetsruf des unter der Wirkung des Erleuchtungserlebnisses stehenden Scheichs auf die Bewohner des Viertels ausübt:

"Die Leute erwachten nicht, weil sie die laute Stimme des Scheichs aus ihrem Schlaf aufstörte, da sich keiner erinnern konnte, jemals aus seinem dumpfen Schlaf vom Gebetsruf geweckt worden zu sein. In Wahrheit wachten sie mit dem Empfinden auf, daß etwas Schönes, Großartiges geschah und daß es notwendig sei, zu erwachen und dabeizusein. Die Stimme hatte sich in ein starkes, süßes Parfüm verwandelt, das die Zimmer erfüllte und in die Nasen der Schlafenden eindrang. (...) Es war, als ob der Gebetsruf eine magnetische Kraft ausübte. Er holte sie aus den Betten, sie verließen die Häuser mit einem seltsamen Gefühl, das sie noch nie zuvor empfunden hatten, ei-



WADIDA WASSEF, die die Geschichte ins Englische übersetzte, erschien diese Textstelle offenbar als zu blasphemisch. Sie übersetzt: "I opened my eyes and Li-Li's naked form appeared before me" Yūsuf Idrīs, The Cheapest Nights, S. 134. Im Originaltext heißt es dagegen: "Ich öffnete meine Augen … Līlī lag nackt in der Mitte der Qibla." (BL 34)

¹⁸ Koran 24/35.

70 YÜSUF IDRÏS

nem zarten, verwirrenden Gefühl, das ihnen nicht vertraut war, dem Gefühl, daß sie Gott sehr nah waren und daß er nicht zornig, sondern barmherzig und vertraut ist ... einem Gefühl, das sie sofort mit Glückseligkeit erfüllte, als ob sie soeben entdeckt hätten, daß sie Gott liebten, daß er sie liebte und ihnen sehr nah war, daß sie nicht mehr als ein Schritt von ihm trennte " (B 31 f.).

Yūsuf Idrīs hat immer wieder auf das Bild der Frau als Quelle der Erleuchtung zurückgegriffen. Wie in A-kān lā-budd yā Līlī an tuḍrī an-nūr zeigt er auch in anderen Werken, daß der Mann erst die Position des weltabgewandten, asketischen Mystikers überwinden muß, um der absoluten Wahrheit, die sich nur in der Sinnlichkeit manifestiert, teilhaftig werden zu können.

Von Ḥanūna in Ğīūkūndā miṣrīya geht ein seltsames Licht aus, das "von nirgendwo her oder in indirekter Weise" (SQW 34) zu kommen scheint. Für Muḥammad bleibt Ḥanūna ein unergründliches Geheimnis, da er in ihr kein menschliches Wesen sieht, sondern sie mit der Jungfrau Maria gleichsetzt. Maria, Symbol der Reinheit, spielt in der sufischen Literatur eine wichtige Rolle. Sie gilt oft als Symbol des Geistes, der göttliche Inspiration empfängt und mit dem göttlichen Licht schwanger wird. Muḥammad sucht in Ḥanūna nur die reine geistige Liebe. Sein Wunsch, so zu werden wie sie (SQW 34), entspricht der Sehnsucht des Mystikers, seiner Eigenschaften zu entwerden und die Eigenschaften Gottes anzunehmen:

"Es ist der Wunsch, daß das kleine Selbst im großen Selbst aufgehe, und daß du Gott bis zur Entwerdung $(fan\bar{a})$ liebtest, damit sich die urewige Verbindung zwischen dir und dem absoluten kosmischen Geheimnis herstelle" (SQW 44).

Als sich Ḥanūna Muḥammad als sinnlich-reale Frau offenbart, entzieht sich der Wunsch nach Entwerdung seinem Bewußtsein (SQW 44). Wenn Yūsuf Idrīs die sexuelle Begegnung zwischen Ḥanūna und Muḥammad beschreibt, taucht ein anderes sufisches Bild auf, das des Ozeans, für den Mystiker Symbol der Sehnsucht des Individuums nach Vereinigung und Aufgehen im Ganzen²⁰: "Ich genoß es, nackt in diesem seltsamen Ozean zu baden" (SQW 45). Doch

¹⁹ Schimmel, op. cit., S. 429.

²⁰ Ibid., S. 248.

hier führt die Vereinigung nicht zur Auslöschung des Ich-Bewußtseins, sondern zur Ich-Werdung:

"Die Wolken, die unseren Blick verschleiert und uns daran gehindert hatten, zu sehen, verschwanden. Es war keine Ekstase der Bewußtlosigkeit, sondern eines plötzlichen Sich-Erkennens, des Begreifens, des Genusses und der Entdeckung" (SQW 45 f.).

Nach sufischer Vorstellung ist der Mensch während seiner materiellen Existenz von Gott, der absoluten Wahrheit, durch den Schleier des Erschaffenseins getrennt. Dieser Schleier kann zu Lebzeiten nie vollkommen gelüftet werden²¹. Für Yūsuf Idrīs hingegen kann der Mensch, wie er in Gīūkūndā miṣrīya zeigt, durchaus der absoluten Wahrheit teilhaftig werden. Für Muhammad offenbart sich mit dem Geheimnis der Frau zugleich das universale Geheimnis (as-sirr al-kaunī) und das Geheimnis des Himmels (sirr as-samā', SQW 46). Der Mann ist nach Yūsuf Idrīs' Verständnis ein mikrokosmisches Abbild der absoluten Wirklichkeit. Sobald er sich selbst erkannt hat, enthüllen sich ihm alle kosmischen Zusammenhänge. Medium seiner Selbsterkenntnis ist allein die Frau, nur indem er sich in ihr spiegelt, entdeckt er seine wahre Identität. Der maßgebliche Faktor des Identitätsgefühls ist die Geschlechterrollenidentität. So ist die Ich-Werdung immer zugleich ein Mann-Werden und kann allein durch die Sexualität geleistet werden. Die Ich-Werdung ist ständig gefährdet, da der Mann dazu neigt, in der Position des asketischen Mystikers zu verharren und die Frau zu spiritualisieren.

Ḥamza in Qiṣṣāt ḥubb ist von dem strahlenden Licht, das von der Frau ausgeht, geblendet: "Sie war für ihn eine Fackel strahlenden, glänzenden Lichtes, dem er nicht standhalten konnte (GF 119). Erst als er mit der Geliebten vereint ist, erkennt er den Sinn des Lebens und gewinnt eine Zukunftsperspektive: "Die Finsternis, die seine Seele umwölkt und ihm den Weg in die Zukunft verstellt hatte, löste sich plötzlich, und der Weg war erfüllt von strahlendem Licht" (GF 127).

Auch Yaḥyā ist von dem strahlenden Licht der Frau geblendet, die er mit der gleißenden Mittagssonne vergleicht (B 159). Mit der totalen Vergeistigung des Liebesobjekts verliert er jeglichen Realitätsbezug und gelangt schließlich in die Haltung eines weltabge-



²¹ Schimmel, op. cit, S. 143.

wandten Mystikers, der sich ähnlich wie Mağnūn völlig von der menschlichen Gemeinschaft löst und in seiner Sehnsucht nach der unerreichbaren Geliebten aufgeht:

"Ich hörte nicht auf, sie zu lieben, obwohl ich meinem sicheren Untergang entgegenging. Ich hatte angefangen, Beruhigunstabletten zu nehmen, schlief mit Schlaftabletten ein und wachte mit Aufputschpillen auf. Ich merkte, wie mein Verstand sich allmählich von der Wirklichkeit des Lebens löste und aufstieg (yataṣāˈad), sie in sufischer Weise anzubeten, als hätte auch sie sich geläutert und sei zu der Bedeutung Gottes gelangt." (B 300)

Mit diesem Satz endet der eigentliche Roman. Da Yūsuf Idrīs offenbar nicht an ein Leben im Jenseits glaubt, und er dem Leser vermitteln will, daß der Mensch allein in der irdischen Existenz Erfüllung finden kann, hat er dem Roman einen Epilog angefügt. Dort rettet er seinen lebensmüden Protagonisten Yaḥyā vor Tod und Wahnsinn, indem er ihn in die Realität zurückstößt.

Für Yūsuf Idrīs ist es die Aufgabe des Menschen, sich sein irdisches Dasein so paradiesisch wie möglich zu gestalten. Daher besteht die größte Sünde nicht darin, sich verbotene sinnliche Genüsse zu verschaffen, sondern im Verzicht auf alle irdischen Freuden in der Hoffnung auf ein künftiges Paradies. Diese Ansicht macht er vor allem in Akbar al-kabā'ir ("Die größte Sünde") deutlich, wo der Icherzähler zu dem Schluß kommt, daß nicht die Ehebrecher Muḥammad und Umm Ğād zu verurteilen seien, sondern der asketische, weltfremde Scheich Ṣādiq, dem er prophezeit, daß dieser die Hölle durch weitgeöffnete Tore betreten werde. (BL 70).

Wie in A-kān lā-budd yā Līlī an tudī an-nūr hat Yūsuf Idrīs in Akbar al-kabā ir Religion und Erotik eng miteinander verwoben. Der Gebetsruf wird für Muḥammad zur Aufforderung zum Stelldichein mit der Ehefrau des Scheichs, da er dessen Abwesenheit von seinem Haus signalisiert (BL 70). Der Koitus wird als eine quasi-religiöse Handlung dargestellt, da er völlig synchron mit dem dikr verläuft und zum selben Zeitpunkt wie dieser seinen Höhepunkt erreicht (BL 68 f.).

Während sich die mystische Dichtung weltlicher Liebesgeschichten bedient, um die Sehnsucht des Menschen nach Gott als der absoluten Wahrheit zu illustrieren, verwender Yūsuf Idrīs mystische Bilder und Metaphern, um die Sinnlichkeit zu feiern. Das sufische Vokabular dient einer hedonistischen Lebensphilosophie. Für ihn ist Sexuali-



tät gleichbedeutend mit Lebenslust (šahwat al-ḥayāt)²², sie ist Triebfeder und Gesetz der Existenz²³. In diesem Zusammenhang kommt der Frau eine besondere Bedeutung zu, da er sie als "das Gefäß des Lebens und Gefäß der Begierde" (wi'ā' al-ḥayāt wa-wi'ā' aš-šahwa) betrachtet²⁴. Nur wer das Leben genießen kann, vermag ein sinnerfülltes Dasein zu führen. Die eingeschränkte Genußfähigkeit des Menschen ist Resultat sozialer und moralischer Einschränkungen. Seine Rettung, die Rückkehr zu seinem wahren Selbst, kann nur gelingen, wenn er sich von diesen Beschränkungen befreit.

3. 3. 3. Religion und Wissenschaft im Widerstreit

Yüsuf Idrīs setzt ein fast uneingeschränktes Vertrauen in die Möglichkeiten der menschlichen Erkenntnis. In einigen seiner Werke verleiht er seinem Glauben Ausdruck, daß der Mensch dank der Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften den "magischen Schlüssel" (al-miftāḥ as-siḥrī, ND 133) zur Lösung aller Rätsel des Kosmos besitze.

Schon in seiner Jugend hatte er ein ausgeprägtes Interesse für die Naturwissenschaften entwickelt²⁵ und entschloß sich später zum Medizinstudium. Obwohl er den Arztberuf ohne große Begeisterung ausübte und Mitte der sechziger Jahre endgültig aufgab²⁶, blieb sein Interesse an Medizin wie an den Naturwissenschaften lebendig und ist in vielfältiger Weise in sein literarisches Werk eingegangen. So sind seine Projektionsfiguren, von wenigen Ausnahmen abgesehen, Ärzte und Naturwissenschaftler²⁷. Ferner neigt er dazu, seine Ansichten über die menschliche Natur als Forschungsergebnisse zu deklarieren und dem Leser seine Weltanschauung in Form von "wissenschaftlichen Gesetzen" zu vermitteln.

Yūsuf Idrīs' Wissenschaftler sind zumeist Genies mit übermenschlichen Fähigkeiten. Da er sie zuweilen mit gottähnlichen At-



²² Aṣ-ṢāyiĠ, "al-Kitāba at-taura al-gins", Mawāqif, Mai/Juni 1970, S. 54.

²³ AN-Nu'AIMĪ, "Yūsuf Idrīs", al-Karmil 13, 1984, S. 191.

²⁴ Aṣ-ṢāyiĠ, "al-Kitāba at-taura al-gins", Mawāqif, Mai/Juni 1970, S. 54.

²⁵ Kurpershoek, op. cit., S. 37.

²⁶ Ibid., S. 33 und 35.

²⁷ 'Abdarra'ūf (al-'Amalīya al-kubrā) und Yaḥyā (al-Baiḍā') sind Ärzte, al-Ḥadīdī (Lugat al-āy āy) und Ḥamza (Qiṣṣat ḥubb) Chemiker.

74 YÜSUF IDRĪS

tributen ausstattet, erhebt sich die Frage, ob er mit der Schaffung des genialen Wissenschaftlers, der alle Rätsel des Daseins zu ergründen vermag, nicht seine Zweifel an der Existenz Gottes zum Ausdruck bringen will. Yūsuf Idrīs gibt keine eindeutige Antwort auf die Frage, ob er die Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften mit dem Glauben an Gott für vereinbar hält. Während er sich in seinen Zeitungsartikeln immer eindeutig zum Islam bekennt, um sich nicht mit religiösen Autoritäten anzulegen, bietet ihm die Literatur eine Möglichkeit, seinem Zweifel an der Existenz Gottes Ausdruck zu verleihen. Doch selbst in seinem literarischen Werk vermeidet er sorgsam, sich allzuweit vorzuwagen, um nicht zu riskieren, der Blasphemie oder des Atheismus bezichtigt zu werden. So hat er die Göttlichkeit seiner Wissenschaftler stets mit gewissen Einschränkungen versehen.

Der geniale Chirurgieprofessor Adham wird von dem jungen Assistenzarzt 'Abdarra'ūf mit Gott gleichgesetzt: "Die Zustimmung von Adham bedeutete Seelenfrieden und Zustimmung Gottes, Gott verkörpert in all seiner Macht, Güte und Vollkommenheit" (ND 179). Zwar zerstört Yūsuf Idrīs hier den Mythos vom Halbgott in Weiß, da er Adham Opfer seiner Hybris werden läßt, doch baut er ihn in 'Alā waraq sīlūfān erneut auf: dort wird ein berühmter Kinderchirurg zum Schöpfer von Leben. "Mit dem eisernen, unbezähmbaren Willen, der von ihm ausgeht, befiehlt er dem Leben, im Inneren des kranken Kindes zu erwachen" (BL 56). Seine Ehefrau, die ihm bei der Operation zusieht, ist es, die seine Göttlichkeit anerkennt (BL 57).

In Muğizat al-'aṣr ("Das Wunder des Zeitalters") hat das Universalgenie Nuṣṣ-Nuṣṣ in nur drei Jahren in vierzehn verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen promoviert und gelangt, im Besitz des gesamten menschlichen Wissens, zu neuen, umfassenden Theorien, mit Hilfe derer er die Geheimnisse des Universums entschlüsselt (ND 133). Es gelingt ihm sogar, primitive Lebewesen herzustellen. Bei dem Versuch jedoch, auch kompliziertere Organismen zu erzeugen, stößt er auf unerwartete Schwierigkeiten (ND 146). Yūsuf Idrīs läßt die Frage offen, ob Nuṣṣ-Nuṣṣ in der Lage ist, kompliziertere Lebewesen bis hin zum Menschen zu erzeugen, da es ihm möglicherweise doch als Blasphemie erscheint, einen Menschen als Schöpfergott darzustellen. So läßt er seinen Helden die Angelegenheit auf einen späteren Zeitpunkt verschieben, da dieser sich zunächst den drängenden Problemen der Menschheit widmet (ND 146). Die Frage nach der Schaffung von Leben wird allerdings im weiteren Verlauf



der Erzählung nicht wieder aufgegriffen.

Als Nuṣṣ-Nuṣṣ entwickelt Yūsuf Idrīs eine Fülle pseudowissenschaftlicher Theorien und Gesetze, deren Kernstücke das Gesetz der Anziehungskraft ist, "auf dessen Grundlage sich alles erklären läßt, von der Entstehung des Lebens bis zur Vielfalt der Arten " (ND 150).

Der Autor muß die Nuṣṣ-Nuṣṣ zugeschriebenen Theorien, die von einer verblüffenden Naivität zeugen, offenbar ernst genommen haben, denn er führt sie weitschweifig und detailbesessen aus, wobei er den Leser über Seiten hinweg mit pseudowissenschaftlichen Evolutionstheorien sowie Zahlen und Fakten aus Biochemie, Atomphysik und Psychologie traktiert.

Nușș-Nușș' wissenschaftliche Tätigkeit ist allein von Menschenliebe motiviert. Daß seine segensreichen Erfindungen nicht zur Anwendung kommen, ist auf den Kleingeist seiner Kollegen, alle verbohrte Spezialisten, die unfähig sind, in größeren Zusammenhängen zu denken, sowie auf die Gleichgültigkeit der Menschheit zurückzuführen. Als er erkennt, daß die Welt nur von Haß, Egoismus und Gier regiert wird, verläßt er resignierend den heimatlichen Planeten in einem selbstkonstruierten Raumschiff. Er landet schließlich auf einer "anderen Erde", die ebenfalls von Menschen bewohnt ist. Dort kann Nuss-Nuss seine Theorien endlich anwenden und verwandelt das Leben der Menschen in ein Paradies (ND 152). Die Bewohner der "anderen Erde" errichten ihm aus Dankbarkeit nicht nur Denkmäler, sondern wollen ihn als Gott anbeten (ND 152). Wie auch bei der Frage, ob der Mensch in der Lage sei, Leben zu schaffen, schreckt Yūsuf Idrīs vor der endgültigen Vergöttlichung des Menschen zurück: die Bewohner der "anderen Erde" haben nicht die Gelegenheit, Nușș-Nușș als Gott zu verehren, da dieser, von plötzlichem, heftigem Heimweh nach Ägypten geplagt, heimlich den fremden Planeten verläßt.

Ein ähnlich genialer Wissenschaftler wie Nuṣṣ-Nuṣṣ ist der Biochemiker Doktor Ādam in dem Theaterstück al-Ğins at-tālit. Ihm ist es gelungen, das Rätsel von Leben und Tod zu lösen. Er hat entdeckt, daß die Triebfeder des menschlichen Lebens der Lebenswille (irādat al-ḥayāt) ist. Nach seiner Theorie beruht die Sterblichkeit des Menschen allein auf der Tatsache, daß der Lebenswille im Laufe der Zeit schwächer wird, bis am Ende der Todeswille siegt (NMA 444). Doktor Ādam ist der Meinung, daß es ihm gelungen sei, sowohl das Lebenswillen- als auch das Todeswillen-Enzym herzustellen. Als er je-



76

doch das vermeintliche Lebenswillen-Enzym einem Versuchskaninchen injiziert, stirbt das Tier.

Die Laborassistentin Nāra, für die Doktor Ādam die letzte Hoffnung verkörpert, daß die Menschheit noch zu retten sei, sieht in ihrem Leben keinen Sinn mehr und injiziert sich das Todeswillen-Enzym. Als Nāra im Sterben liegt, entdeckt Dr. Ādam plötzlich seine Liebe zu ihr, die ihm zu übermenschlichen Fähigkeiten verhilft. Erst jetzt gelingt es ihm, das Lebenswillen-Enzym tatsächlich herzustellen und Nāra zu retten. Allerdings läßt Yūsuf Idrīs hier die Frage offen, ob Nāra wirklich tot ist, als Doktor Ādam ihr die Wunderdroge verabreicht. In einer Regieanweisung heißt es lediglich, daß sie "wie ein erstarrter Leichnam" (NMA 463) daliegt. Nāra ist es schließlich, die bestätigt, daß sie tatsächlich gestorben war und die Doktor Adam als ihren Schöpfer anerkennt: "Du bist es, der mich geschaffen hat (inta rāḥar illī ḥalaqtinī). Ich war tatsächlich gestorben und diejenige, die du lebendig vor dir siehst, ist dein Werk (min san'ak inta)" (NMA 466). Obwohl Yūsuf Idrīs Doktor Ādam durch Nāra zum Schöpfergott erklärt, tut er es nicht mit letzter Konsequenz: die Aussage wird dadurch relativiert, daß Nāra ihre Rede in profanem ägyptischen Dialekt vorträgt. Darüberhinaus vermeidet er Begriffe, die eindeutig dem religiösen Bereich zugeordnet sind. So heißt es nicht etwa: "du bist mein Schöpfer (anta hāliqī)", sondern: "Du hast mich geschaffen" (halaqtinī). Yūsuf Idrīs verwendet zwar auch den Wortstamm h-l-q, vermeidet aber das Verbalnomen I, welches nur im Zusammenhang mit dem Schöpfergott gebraucht wird. Im selben Zusammenhang muß der Ausdruck "ich bin dein Werk" (anā min ṣanʿak inta) gesehen werden, mit dem der Autor die Klippe des ebenfalls religiös belegten Ausdrucks "Geschöpf" (maḥlūq) umschifft.

In einem anderen Kontext dagegen, wo Yūsuf Idrīs direkt zu Gott spricht, heißt es: "Ich bin das Geschöpf und du der Schöpfer (anā al-maḥlūq wa-anta al-ḥāliq)" (SQW 72), der gesamte Monolog mit Gott findet in Hocharabisch statt.

Mit den genialen Wissenschaftlern Nuṣṣ-Nuṣṣ und Doktor Ādam hat Yūsuf Idrīs einen selbstbestimmten, mit unbegrenzten Fähigkeiten ausgestatteten Menschentyp geschaffen, der einer höheren Instanz nicht mehr bedarf, da er in der Lage ist, alle Seinszusammenhänge zu ergründen und sein Leben nach seinen eigenen Vorstellungen zu gestalten. In diesem Zusammenhang soll die Kurzgeschichte Hiwār hāṣṣ nicht unerwähnt bleiben, selbst wenn ihr Protagonist kein



genialer Wissenschaftler, sondern offensichtlich der Autor selbst ist. Da sich Yüsuf Idrīs gern zum Entdecker wissenschaftlicher Gesetze und zuweilen gar zum Forscher stilisiert, läßt sich *Hiwār ḫāṣṣ* den Wissenschaftler-Geschichten zuordnen.

In Ḥiwār ḫāṣṣ fährt Yūsuf Idrīs mit hoher Geschwindigkeit im Auto durch die Wüste. Sein Geschwindigkeitsrausch wird zum Auslöser von Allmachtphantasien: "Ich bin der Herr des Universums (sayyid al-kaun), (...) ich bin der Wille, (...) die Welt ist ich, und ich bin die Welt "(SQW 71).

Nachdem er sein Ego dermaßen aufgebläht hat, fühlt er sich stark genug für einen Dialog mit seinem Schöpfer. Er stellt klar, daß er gedenke, mit ihm auf gleichberechtigter Ebene zu verkehren: "Ich, oh Gott, liebe es nicht, dich anzubeten, wie jene es tun, die sich vor dir erniedrigen" (SQW 72). Gott erscheint Yūsuf Idrīs als eine Vaterrepräsentanz, die er einerseits fürchtet, deren Autorität er andererseits aber in Frage stellt. Folglich entwickelt sich sein Monolog als ein Wechselspiel von Herausforderung und Beschwichtigung. Wenn er sich etwa weigert, vor Gott im Gebet niederzuknien, lenkt er gleich darauf wieder ein, alle Verantwortlichkeit für sein Handeln von sich weisend: "Ich bin nicht dafür verantwortlich, oh Gott, du hast mich so geschaffen, als Rebellen" (SQW 73). An einer anderen Stelle klagt er Gott an und fragt, wo dieser denn gewesen sei, als er sich, dem Tode nahe, in einer tiefen Krise befand, um ihn sofort wieder mit einem Koranzitat zu beschwichtigen: "Du bist hier, in uns, du bist uns näher als die Halsschlagader " (SQW 72).28

Die Tatsache, daß Gott ihn dreimal vor dem sicheren Tod rettete, betrachtet er als Beweis, daß dieser ihn liebt und auserwählt hat (SQW 74). Die Preisung Gottes und der Schöpfung gerät zugleich zum Eigenlob, da der Mensch doch die Krone der Schöpfung ist. Yūsuf Idrīs hebt den Unterschied zwischen Mensch und Gott fast auf, wenn er den Menschen als "einen kleineren Gott" (ilāh asġar, SQW 75) bezeichnet. Die Vergöttlichung des Menschen führt ihn noch einen Schritt weiter, nämlich zu der Überlegung, ob es sich bei Gott nicht um eine Erfindung des Menschen handele, und gipfelt in der Frage: "Gibt es dich wirklich, Gott" (SQW 75)?

Die in *al-Ğins a<u>t-t</u>āli<u>t</u>* und *Muǧīzat al-ʿaṣr* lediglich implizierte Konsequenz, daß der Mensch, der unbegrenzte Fähigkeiten besitzt,



²⁸ Koran 50, 16.

78 YÜSUF IDRĪS

eines Gottes nicht mehr bedarf, weil er selbst zum Gott wird, ist in *Hiwār hāss* deutlich ausgesprochen.

Yüsuf Idrīs, der hier seine Zweifel an der Existenz Gottes formuliert, bekommt offensichtlich Angst vor der eigenen Courage, denn er läßt die Geschichte mit einer reichlich platten Pointe enden: kaum ist der Zweifel klar ausgesprochen, als er unverzüglich einen materiellen Beweis der Existenz Gottes nachreicht: er muß plötzlich feststellen, daß er durch das Platzen eines Autoreifens völlig die Kontrolle über sein Fahrzeug verliert. Auf der stark befahrenen Straße erscheint ein Zusammenstoß mit entgegenkommenden Fahrzeugen unvermeidlich. Angesichts der drohenden Katastrophe verwandelt sich der kleine Gott "in das demütigste aller Erdenwesen" (SQW 76) und fleht Gottes Beistand an. Der Mensch, der gegen die göttliche Autorität rebelliert, wird von seinem Schöpfer in seine Schranken verwiesen, indem dieser ihm einen gehörigen Schrecken einjagt, schließlich jedoch wieder gnädig aufnimmt.

Dem sicheren Tode durch ein Wunder entronnen, kann Yūsuf Idrīs nicht anders, als Gottes Allmacht anzuerkennen. Seiner Sterblichkeit und seiner Grenzen erneut bewußt, ist ihm sein Omnipotenzgefühl gründlich vergangen. So ist es sicherlich kein Zufall, daß sein Blick, als er noch benommen und mit klopfendem Herzen aus dem Fahrzeug steigt, zuerst auf eine Ameise fällt, die sein Selbstwert-

gefühl zu verkörpern scheint.

Die enorme Expansion des menschlichen Wissens, besonders auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, ließ Yüsuf Idrīs hoffen, daß der Mensch eines Tages "Herr des Universums" (SQW 76) sein werde. Jedoch zerbricht der Traum vom völlig selbstbestimmten Dasein immer wieder an der gesellschaftlichen Realität und den Grenzen der eigenen Möglichkeiten. So wie er seine Figuren gegen sexuelle Tabus verstoßen läßt, letztendlich aber die Gültigkeit und Unüberwindbarkeit des Moralgesetzes bestätigt, wird in Hiwar hass die Vision vom emanzipierten Menschen, der sich von der göttlichen Autorität befreit, wieder annulliert. Yūsuf Idrīs schreckt in seiner Rebellion gegen Gott vor der letzten Konsequenz zurück. Wenn er auch die Vorstellung eines strengen, strafenden Vatergotts wiederholt kritisiert hat, zeigt sich in Hiwar hass, in welchem Grade er selbst eine solche Auffassung verinnerlicht hat. Hier wird deutlich, daß Gott für ihn letztlich nichts anderes ist als eine Erweiterung der väterlichen Autorität, Symbol und Vermittlungsinstanz der gesellschaftlichen Normen und Werte.



4. Ägypten als literarische Landschaft und Obsession

4. 1. Yūsuf Idrīs — ein Schriftsteller der Nasser-Ära

Yūsuf Idrīs hat den größten Teil seines literarischen Werkes während der Nasser-Ära verfaßt. Seine ersten Kurzgeschichten wurden 1953 in der Zeitung al-Miṣrī¹ abgedruckt: bis 1970, dem Todesjahr Nassers, veröffentlichte er neun Kurzgeschichtensammlungen, sechs Theaterstücke und vier Romane². Sein siebtes und bisher letztes Theaterstück verfaßte Yūsuf Idrīs im Jahre 1971. Im selben Jahr erschien auch der Kurzgeschichtenband Bait min lahm. Die darin enthaltenen Werke hatte der Autor allerdings, von einer Ausnahme abgesehen, bereits zu Lebzeiten Nassers verfaßt3. In den siebziger Jahren kam seine literarische Produktion fast völlig zum Erliegen. Er widmete sich überwiegend dem Journalismus. Yūsuf Idrīs machte 1976 den desolaten Zustand des kulturellen Lebens in Ägypten für die Stagnation seiner literarischen Produktivität verantwortlich: solange das ägyptische Volk an "geistiger Fehlernährung und kultureller Anämie" leide, erachte er es für verlorene Liebesmüh, weiterhin Kurzgeschichten zu schreiben4. Drei Jahre nach Sadats Ermordung schob er politische Gründe vor: aus Angst um das Vaterland habe er



Die Tageszeitung al-Miṣrī, Sprachrohr des linken Flügels der Wafd-Partei, wurde 1954 nach dem Machtkampf zwischen Nasser und Naguib eingestellt. Ihr Herausgeber, Aḥmad Abū'l-Fatḥ, ging ins Exil nach Beirut. Siehe dazu Yūsuf Idrīs, al-Baḥt 'an as-Sādāt, S. 135.

² Titel und Erscheinungsjahr der Werke siehe Literaturverzeichnis.

³ Die Titelgeschichte entstand im Mai 1971.

⁴ "Anṣāf riǧāl" (Interview), al-Qabas, 19.5.1976, S. 42.

80 YŪSUF IDRĪS

all seine Energie darauf verwandt, Sadat zu bekämpfen, der seiner Meinung nach fähig gewesen sei, die eigene Mutter zu verkaufen. Daher habe er sich in der Sadat-Ära ausschließlich der Politik gewidmet:

"Ich konnte mich nicht in Sicherheit wiegen, die Politik ignorieren, um mich der Literatur zu widmen. Ich habe dies mit der Situation eines Menschen verglichen, in dessen Haus ein Brand ausgebrochen ist. Statt den Brand zu löschen, zieht er sich zurück und fängt an, eine Geschichte über den Brand zu schreiben "⁵.

Yūsuf Idrīs' Selbststilisierung zum Oppositionellen wirkt in diesem Zusammenhang befremdlich, da man in den Zeitungsartikeln, die er während der siebziger Jahre in *al-Ahrām* veröffentlichte, vergeblich nach systemkritischen Äußerungen sucht ⁶.

Zu Beginn der achtziger Jahre veröffentlichte Yūsuf Idrīs zwei Kurzgeschichtenbändchen und einen Kurzroman⁷, die von den Literaturkritikern negativ rezensiert wurden⁸. In der Tat erreichen seine neuesten literarischen Werke selten das Niveau der sechziger Jahre.

Nyū Yūrk 80 ist, formal betrachtet, ein mißglückter Versuch des Autors, eine Zwischenform von Drama und Roman zu schaffen. Die Dialoge sind hölzern und gestelzt, die Charaktere flach und eindimensional, da der Autor sie auf Träger von Ideen reduziert, und es ihm eher darum geht, eines seiner bevorzugten Themen, die Sexualmoral, zu erörtern, als lebendige Persönlichkeiten zu schaffen. Auch sprachlich reicht Nyū Yūrk 80 nicht an das Niveau früherer Werke heran: der Autor bedient sich streckenweise eines halbwissenschaftlichen Jargons, macht häufig Gebrauch von englischen und französischen Wörtern⁹ und benutzt Bilder und Vergleiche, die auf seine

⁵ An-Nu'AIMĪ, "Yūsuf Idrīs", al-Karmil 13, 1984, S. 198.

Völlig distanzierte sich Yūsuf Idrīs von Sadat erst in einem polemischen Traktat mit dem Titel al-Baḥt 'an as-Sādāt, das 1984 in Libyen erschien. Dort stellte er Sadat als Teil einer jüdisch-zionistischen Weltverschwörung dar.

⁷ Nyū Yūrk 80 (1980), Anā Sulṭān qānūn al-wuğūd (o. J.), Uqtulhā (1982).

⁸ Siehe besonders 'Аврацологк, "Yūsuf Idrīs baḥtan 'an al-yaqīn al-murāwiġ" al-Karmil 1, 1981, S. 235-240 und Авū 'Aur: "Āḫir a'māl Yūsuf Idrīs Nyū Yūrk 80", al-Miṣbāh 22, 16. Januar 1981, S. 27-29.

Deep freezer, super market (NY 25), femme de chambre (NY 64).

Vertrautheit mit den Themen der Regenbogenpresse hinweisen¹⁰.

In dem Bändchen Anā Sulṭān qānūn al-wuǧūd ("Ich bin Sulṭān, das Gesetz der Existenz") sind die Kurzgeschichten zusammengefaßt, die Yūsuf Idrīs während der siebziger Jahre schrieb. Vor allem die Titelgeschichte und Ḥikāya miṣrīya ǧiddan ("Eine sehr ägyptische Geschichte") können als Beispiel dafür dienen, daß der Autor seit einiger Zeit zunehmend dazu neigt, seine journalistischen Arbeiten als Literatur auszugeben. Diese Tendenz deutet sich bereits Ende der sechziger Jahre an. Im Vorwort zu Bi-ṣarāḥa ġair muṭlaqa ("Mit eingeschränkter Offenheit") (1968), einem Buch, das eine Auswahl der Zeitungsartikel, die Yūsuf Idrīs zwischen 1958 und 1968 verfaßte, enthält, vertritt er die Ansicht, daß seine Artikel als Kunst zu werten seien, da sie über die Tagesaktualität hinausreichten.

Er plädiert für eine Revision des herkömmlichen Literaturverständnisses, wonach sich Kunst und direkte Meinungsäußerung ausschlössen. Eine Meinung habe dann Kunstcharakter, wenn sie nicht nur den Verstand, sondern auch die Emotionen des Lesers anspreche (BS 5 ff.). Yūsuf Idrīs' Argumentation ist dürftig und vage, da er den Kunstcharakter seiner journalistischen Arbeit allein aus ihrer lediglich postulierten Wirkung auf den Leser herleitet.

Die Tendenz des Autors, Journalismus zu Literatur zu erklären, setzt sich auch in dem Kurzgeschichtenbändchen *Uqtulhā* fort¹¹. In der Kurzgeschichte *Yamūt az-zammār* ("Der Bläser stirbt"), in der er seine Schaffenskrise thematisiert, erreicht er den Tiefpunkt seines literarischen Niveaus: es handelt sich um keinen kohärenten Text, da Yūsuf Idrīs von Thema zu Thema springt und schließlich völlig den roten Faden zu verlieren scheint. Abgehandelt werden u. a. die Literaturkrise in Ägypten, die Reparatur von Videogeräten, die Schwierigkeiten der Vaterschaft sowie die Entwicklung moderner medizinischer Apparate.

Zugleich bedient sich Yūsuf Idrīs in *Uqtulhā* noch eines weiteren Mittels, um über die Stagnation seiner literarischen Produktivität



Die Heldin ist respektabler als Jacqueline Onassis (NY 17), der Kellner einer Bar hat Haare wie Umar Sarīf (NY 16); an einer anderen Stelle ist die Rede von einer Liebesbeziehung wie die von Elizabeth Taylor und Richard Burton (NY 53).

Insbesondere die Kurzgeschichten as-Sīgār (UQ 3-16) und Yamūt az-zammār (UQ 17-51).

82 YŪSUF IDRĪS

hinwegzutäuschen: er fügt dem Band die Kurzgeschichten Ṣaḥḥ ("Richtig") und al-Baṭal ("Der Held") hinzu, die er bereits 1957 in dem Sammelband al-Baṭal veröffentlicht hatte. Die Tendenz, dem Leser alte Werke als neu zu verkaufen, läßt sich auch in dem Band Nyū Yūrk 80 beobachten, der neben der Titelgeschichte die Erzählung Vīyinā 60 enthält, die er bereits 1960 unter dem Titel as-Sayyida Vīyinā publiziert hatte.

Yūsuf Idrīs hat seine Schaffenskrise, die sich in einem quantitativen wie qualitativen Niedergang seiner literarischen Produktion manifestiert, bis heute nicht überwinden können. Die Tatsache, daß das Versiegen seines schöpferischen Potentials mit dem Tode Nassers zusammenfällt, legt die Schlußfolgerung nahe, daß die Hoffnungen, die Yūsuf Idrīs mit Nasser und seiner Revolution verband, ihm als Stimulans der künstlerischen Kreativität dienten.

Yūsuf Idrīs war seit der Suezkrise ein glühender Anhänger Nassers¹². Wenn die vernichtende Niederlage im Junikrieg 1967 seine Begeisterung auch erheblich dämpfte, und er sich zunehmend kritisch mit Nasser auseinandersetzte, so blieb dieser für ihn dennoch das wunderwirkende Idol, an das sich die Lösung aller Probleme delegieren ließ. Mit Nasser starb für ihn zugleich "unsere letzte Hoffnung auf einen Ausweg" (I 142). Da Nasser für ihn die ägyptische Revolution verkörperte¹³, von der er sich eine radikale Transformation Ägyptens in eine moderne, egalitäre und harmonische Gesellschaft erhoffte, verlor er mit dessen Tod den Glauben an jegliche Veränderbarkeit der Realität.

In Yamūt az-zammār verkündet Yūsuf Idrīs seine Absicht, die Schriftstellerei endgültig aufzugeben, da er nicht länger die Verantwortung auf sich nehmen wolle, eine unveränderbare Welt zu verändern (UQ 24).

"Mein Traum, den ich mit dem Schreiben verband, war wie mein Traum von der Revolution, wie mein Traum von dem Wunder, das in der Lage ist, jedes Übel zu lösen. Noch in meinem Leben würde ich sehen, daß niemand mehr barfuß geht, Kleidung für alle da ist, jede Not aufhört und jeder Bedürftige zufriedengestellt wird. (...) Das Ziel war zum Greifen nahe, so als würde ich am nächsten Morgen aufwachen und nicht nur die Morgenröte eines Tages, sondern eines

¹² Yūsuf Idrīs: al-Baḥt 'an as-Sādāt, S. 136 f.

¹³ Ibid., S. 59.

Zeitalters erleben. Ein vollkommenes Zeitalter, in dem der Mensch von neuem mit aller Gier, Tiefe und allem Durst der Liebe liebt und den Sinn des Lebens Tropfen für Tropfen auskostet, wo jeder Tropfen einen Geschmack hat und jeder Moment, der vergeht, voll von Begierde und Bedeutung ist" (UQ 22).

Mit dem Verlust der Utopie verliert Yūsuf Idrīs jegliche Motivation zum Schreiben. Die auf den Journalismus reduzierte schriftstellerische Tätigkeit wird zum bloßen Mittel des Broterwerbs und nur mit Widerwillen ausgeübt: "Ich bin der Angestellte einer großen Zeitung¹⁴, die mir ein monatliches Gehalt bezahlt, damit ich schreibe. Ob es mir gefällt oder nicht, ich muß schreiben, um zu leben " (UQ 24).

Bereits 1970, unmittelbar nach Nassers Tod, hatte der ägyptische Literaturkritiker Gālī Šukrī die Ansicht vertreten, der Tod Nassers bedeute nicht nur den Abschluß einer historischen Epoche, sondern zugleich das Ende einer ganzen Generation von Schriftstellern und Intellektuellen, die die Nasser-Ära geprägt hatten und zu denen er Yūsuf Idrīs ausdrücklich zählt. Schon nach der Niederlage von 1967 habe sich diese Generation nur noch wiederholt und im Grunde nichts mehr zu sagen gehabt. Obwohl sie zuweilen lautstark die Mißstände des ägyptischen Systems beklagt hätte, hätte sie es doch nie grundsätzlich in Frage gestellt, da sie längst selbst Teil dieses Systems geworden sei und im Staatsapparat, den Medien und dem staatlich kontrollierten Kulturbereich wichtige Positionen innegehabt hätte. Somit trüge auch sie Mitverantwortung an der Niederlage¹⁵. Von dieser Schriftstellergeneration, deren Aufstieg so eng mit dem Nasserismus verbunden war, erwartet Šukrī keine neuen Impulse mehr für die Literatur¹⁶. Seine Hoffnungen auf eine neue literarische Revolution setzt er in die junge Schriftstellergeneration, die er allein für befähigt hält, zu neuen Ausdrucksformen zu gelangen¹⁷.

Idwar al-Harrat hat Sukris These, ohne sich auf ihn zu berufen, fast eineinhalb Jahrzehnte später bestätigt. Seiner Ansicht nach hat sich in der ägyptischen Literatur seit dem Ende der sechziger Jahre ein entscheidender Wandel vollzogen. Die neuen literarischen Strö-



¹⁴ Gemeint ist *al-Ahrām*, für die Idrīs seit 1969 regelmäßig schreibt.

¹⁵ Šukrī, "Yaumīyāt ģināza", in: *Tagāfat Miṣr tuḥtaḍar*, S. 389 ff.

¹⁶ Ibid., S. 399.

¹⁷ Ibid., S. 418.

mungen, die er unter dem Oberbegriff "Neue Empfindsamkeit" (ḥassāsīya ǧadīda) zusammenfaßt, bedienten sich modernster Techniken und hätten das traditionelle Realitätskonzept erweitert. Sie seien nicht nur auf der formellen Ebene revolutionär (inqilābī), da sie auch die Realität in Frage stellten, zerstörten und neue Wertesysteme schafften. Im Gegensatz dazu begnüge sich die "Traditionelle Empfindsamkeit" (al-ḥassāsīya at-taqlīdīya), zu deren Vertretern er auch Yūsuf Idrīs zählt, damit, die herrschenden gesellschaftlichen und kulturellen Werte lediglich abzubilden¹⁸.

Das Ende der Nasser-Ara, das sich bereits mit der Juni-Niederlage andeutete, spiegelt sich in den Werken, die Yūsuf Idrīs nach 1967 verfaßte, als Endzeitstimmung, völlige Orientierungslosigkeit und zuweilen auch Zynismus wider.

Der idealistische, aber etwas weltfremde Weltverbesserer in Snū-bizm ("Snobismus"), der Anthropologe Dr. Uwais, fährt täglich mit dem Bus zur Arbeit. Eines Tages wird er Zeuge, wie einer der Fahrgäste eine Frau belästigt. Unfähig, sich ihrer Haut zu wehren, ruft sie kläglich um Hilfe. Während sich die Passagiere gleichgültig abwenden oder sogar für den Aggressor Partei ergreifen, setzt sich Uwais als einziger für das Opfer ein, mit dem Resultat, daß er verprügelt und zusammen mit der Frau aus dem Bus geworfen wird. Nach dieser Erfahrung wird der Idealist zum Zyniker und Opportunisten, da er begreift, daß er die ägyptische Gesellschaft, repräsentiert durch die Fahrgäste des Busses, nicht ändern kann. In dieser unmenschlichen Gesellschaft, in der das Gesetz des Stärkeren herrscht, geht derjenige, der für die Schwachen Partei ergreift, mit ihnen unter. Uwais hat die Spielregeln begriffen und richtet sich in Zukunft danach. Anpassung und Duckmäusertum werden seine Überlebensstrategie:

"Das Spiel findet schweigend statt, niemand bricht seine Regeln. Die Regel besagt, daß du nichts siehst. Selbst wenn du etwas siehst, ist es so, als ob du nichts gesehen hättest. Wenn es einem anderen geschieht, so geht es dich nichts an und selbst wenn es dir persönlich geschieht, so ist es, als ob dir nichts widerfahren sei. Eine geniale Lösung, nicht wahr" (BL 117)?

Endzeitstimmung, Verzweiflung und Resignation bringt Yūsuf Idrīs auch in der Kurzgeschichte Mu ğizat al-aṣr zum Ausdruck, in



¹⁸ AL-ḤARRĀṬ, "Fī sabīl at-taqdīm", al-Karmil 14, 1984, S. 5 ff.

der er den Zustand der Welt in apokalyptischen Bildern beschreibt:

"Umfassendes Schweigen begann sich auszubreiten, ein Schweigen, das sich über die kommenden Tausende und Millionen Jahre ausdehnen, die letzten Anzeichen des Lebens ersticken würde. Die gewaltige Bewegung, die das Universum erfüllt hatte, solange der Mensch existierte, würde aufhören, die ewige Stille zurückkehren und nichts bleiben außer der Sonne und dem Mond, der Nacht und dem Tag, dem Wind und dem Sand" (ND 123 f.).

Wie in Snūbizm fällt Yūsuf Idrīs ein vernichtendes Urteil über die ägyptische Gesellschaft, die er als pervertiert und entmenschlicht darstellt. Daß es in ihr kein menschliches Miteinander mehr gibt und allein das Gesetz des Dschungels gilt, führt der Autor mit drastischer Deutlichkeit vor, wenn er die Menschen wie die Bestien übereinander herfallen und sich buchstäblich zerfleischen läßt (ND 158 f.).

Die einzige Person, die ihre Menschlichkeit bewahrt hat, der geniale Wissenschaftler Nuss-Nuss, ist zur Bedeutungslosigkeit verdammt – er ist nicht größer als ein Fingerknöchel – und der Gleichgültigkeit seiner Umwelt ausgesetzt. Er zieht letztlich dieselben Konsequenzen wie Doktor Uwais, wenn er sich resignierend entschließt, nur noch seinen eigenen Bedürfnissen zu leben und sein Bestreben, das ägyptische Volk zu retten, aufgibt (ND 153)

In dem Theaterstück al-Ğins at-tālit dehnt Yūsuf Idrīs seine Verdammung, die bisher nur der eigenen Gesellschaft gegolten hatte, auf die gesamte menschliche Gattung aus: "Es ist die einzige Spezies, von der ein Drittel das zweite Drittel umbringt, während das dritte Drit-

tel ohne Mißbilligung zusieht" (NMA 431).

Der Schock der Niederlage, die für ihn einer lebensbedrohenden Katastrophe gleichkam, läßt ihn auf einmal alle gesellschaftlichen Mißstände ins Maßlose verzerrt erscheinen und löst eine Flut von irrationalen Ängsten aus, die es ihm unmöglich machen, sich mit den Ursachen des Debakels sachlich auseinanderzusetzen. So führt er die gesellschaftlichen Zustände, die er in schwärzesten Farben malt, nicht auf gewisse Fehlentwicklungen zurück, sondern sieht sie begründet in der grundsätzlichen, wesensmäßigen Schlechtigkeit der Menschheit, die, unfähig, sich zu ändern, unaufhaltsam ihrem Untergang entgegentreibe.

Pessimismus, Orientierungslosigkeit und Ohnmachtsgefühle angesichts einer schrecklichen, bedrohlichen Außenwelt prägen nicht



6 YŪSUF IDRĪS

nur die Werke, die Yüsuf Idrīs nach der Juni-Niederlage schrieb. Sie lassen sich bereits in einigen Kurzgeschichten der frühen sechziger Jahre finden. Der Optimismus und oft humorvolle Ton, die das Frühwerk des Autors charakterisieren, weichen allmählich einer pessimistischen Grundstimmung, Ausdruck einer seelischen Krise des Autors, der seit Mitte der sechziger Jahre an depressiven Zuständen litt ¹⁹.

Soweit es sich aus seinem literarischen Werk erschließen läßt, kamen Yūsuf Idrīs' Depressionen erst mit der Niederlage voll zum Ausbruch. Sie wird zum Kristallisationspunkt aller seelischen Konflikte und diffuser Ängste; in ihr lassen sie sich symbolisch fassen. So betrachtete er die Niederlage auch nicht als Auslöser, sondern Ursache seiner Depression ²⁰.

Yūsuf Idrīs hat seine depressiven Zustände vor allem in der Kurzgeschichte an-Nuqṭa ("Der Punkt") literarisiert. Dort befindet sich der Icherzähler, eine Projektionsfigur des Autors, von allen menschlichen Wesen isoliert, in einer trostlosen Szenerie, die aus einer steppenartigen Landschaft, einem halbtoten Baum und einem Schienenstrang besteht. Er ist in einem Zustand völliger Hoffnungslosigkeit und Einsamkeit, aus der es kein Entrinnen gibt:

"Die Szene ändert sich nicht. Die Abfolge der Dinge darin bleibt konstant. Selbst das Ausmaß der Trauer in meiner Brust bleibt gleich, wird weder stärker noch schwächer. Die Trauer kommt sicherlich von der Szene, zweifellos Szene irgendeines Endes — das Ende der Welt, das Ende des Lebens auf der Erde, das Ende von Freude und Hoffnung, vielleicht sogar das Ende der Trauer. Aber es ist sicherlich ein Ende, ein wirkliches Ende, wie das Ende des Wissens, insofern, als es kein Ende ist, sondern ein unendliches Band derselben Sache, desselben Schweigens, desselben herbstlichen Baums, derselben Windstöße, desselben Erwartens" (ND 165).

Die Szenerie und der Protagonist sind identisch, die Außenwelt ist nicht existent, die tote Landschaft, in der er sich befindet, ist seine innere Leere, nach außen projiziert. Die Rettung aus tiefster Depression und Hoffnungslosigkeit erfolgt durch ein Wunder (muğiza, ND 167) von außen, dargestellt durch einen Punkt, der am Horizont



¹⁹ Kurpershoek, op. cit., S. 34.

²⁰ Idrīs: wa-Mā adrāk mā al-qalaq, in: al-Irāda, S. 137-143.

auftaucht und Bewegung in die erstarrte Szene bringt. Der Punkt repräsentiert die einzige Hoffnung des Autors auf eine Rettung aus der Depression.

Diese Hoffnung muß er mit dem Tode Nassers endgültig verloren haben:

"Wir trauerten um ihn, wie es noch nie zuvor in der Geschichte vorgekommen ist. Es war nicht die Trauer eines Volkes, das seinen Führer verloren hat, sondern die Trauer von Melancholikern, die der letzten Hoffnung auf einen Ausweg Lebewohl sagen, der Hoffnung auf das Leben, auf die Überwindung der Niederlage und der Depression, der Hoffnung, wieder zu genesen" (I 142).

Für Yūsuf Idrīs waren nationale Katastrophe und persönliche Krise nicht voneinander zu trennen. Er projizierte seine seelische Krise nicht nur auf das ägyptische Volk, sondern auch auf Nasser, wenn er behauptete, daß dieser an einer tiefen Depression gestorben sei (I 141)²¹.

Yūsuf Idrīs und sein Idol Nasser verband nicht nur ihre soziale Herkunft, sondern auch ähnlich traumatische Kindheitserfahrungen, die sich auf die Entwicklung ihrer Persönlichkeit auswirkten. So weisen die Biographien der beiden Männer bis in das frühe Erwachsenenalter einige verblüffende Parallelen auf.

Nasser wuchs wie Yūsuf Idrīs bei Verwandten auf und hatte nie ein enges Verhältnis zu seinen Eltern. Seine Kindheit und Jugend waren geprägt von Gefühlen der Einsamkeit, Zurückweisung und Verzweiflung. Ständige Orts- und Schulwechsel und fehlende familiäre Geborgenheit machten ihn zu einem scheuen, verschlossenen Menschen mit ausgeprägten Schuld- und Schamgefühlen²².

Die Sehnsucht nach öffentlicher Anerkennung, die Nasser in seiner Jugend als Ausgleich für erlittene Demütigungen als Schriftstel-



Nasser starb im September 1970 an einem Herzanfall. Seit 1958 litt er an Diabetes. Während der sechziger Jahre verschlechterte sich sein Gesundheitszustand zunehmend. Bereits 1969 hatte er einen ersten Herzinfarkt erlitten. HAIKAL, The Cairo Documents, S. 5 f.

²² VATIKIOTIS, *Nasser and his Generation*, S. 24 ff. Zu Idrīs' Kindheit siehe oben S. 10 f.

ler zu erreichen suchte²³, verwandelte sich später in ein Streben nach Macht²⁴.

Yūsuf Idrīs suchte Anerkennung als Kompensation für die emotionale Entbehrung seiner Kindheit zunächst als Schauspieler im Schülertheater²⁵, während seiner Studienzeit als politischer Aktivist und Agitator der medizinischen Fakultät²⁶ und findet sie schließlich als Schriftsteller.

Sowohl Nasser als auch Yūsuf Idrīs waren in ihrer Jugend Mitglieder radikaler nationalistischer Organisationen. Das ägyptische Kleinbürgertum, dem sie beide entstammten, war bis zur Machtübernahme der Freien Offiziere im Jahre 1952 von der politischen Macht in Ägypten weitgehend ausgeschlossen gewesen. Die junge Generation dieser Schicht, vor allem die Studenten unter ihnen, hatte sich seit den dreißiger Jahren zunehmend radikalisiert und sich vor allem anti-westlichen Organisationen wie der islamisch-fundamentalistischen Muslimbruderschaft²⁷ sowie der xenophobisch-nationalistischen Misr al-Fatāt-Gesellschaft²⁸ angeschlossen. Diese Bewegungen, die neben einem vagen Reformismus auf die Wiederherstellung vergangener ägyptischer Größe hinzielten und sich dabei auf die islamische oder pharaonische gloriose Vergangenheit Ägyptens beriefen, boten der frustrierten Jugend eine attraktive alternative Weltanschauung, die ihr half, ihre politische Ohnmacht und das Gefühl der Demütigung durch den Westen zu kompensieren.

²³ Nasser war in seiner Jugend nicht nur fasziniert von Journalismus und Schriftstellerei, sondern hatte auch einige Seiten eines Romans mit dem Titel Fī sabīl al-ḥurrīya geschrieben, angeregt von TaurīQ ац-Ḥакīмs Roman 'Audat ar-rūḥ. Vatikiotis, op. cit., S. 28 f.

²⁴ Vatikiotis, op. cit., S. 42.

Das Theater übte auf Yūsuf Idrīs schon in der Schulzeit große Faszination aus. Der Traum von einer Schauspielkarriere zerbrach, als er mangels Talent aus der Schülertheatergruppe verwiesen wurde. Кияреквноек, op. cit., S. 36 f.

²⁶ Zu Idrīs' politischen Aktivitäten siehe Kurpershoek, op. cit., S. 23.

²⁷ Die Muslimbruderschaft wurde 1928 von Ḥasan al-Bannā in Ismāʿīlīya ge-gründet.

Miṣr al-Fatāt wurde 1933 von den Juristen Aḥmad Ḥusain und Fatḥī Radwān gegründet. Die stark vom europäischen Faschismus beeinflußte Bewegung setzte sich für die Schaffung eines unabhängigen, den Sudan mit einschließenden ägyptischen Großreichs ein. Sie trat für soziale Gerechtigkeit ein, die mit Hilfe von Agrarreform, Industrialisierung und Ägyptisierung der Wirtschaft erreicht werden sollte. Vatikiotis, Nasser, S. 67-97.

Nasser trat bereits als Oberschüler im Jahre 1934 oder 1935 der Miṣr al-Fatāt-Gesellschaft bei²9. Die Tatsache, daß er sich in den vierziger Jahren von der Bewegung distanzierte, ist nicht auf eine politische Umorientierung zurückzuführen, sondern darauf, daß er nicht daran glaubte, daß Miṣr al-Fatāt in der Lage wäre, ihre politischen Ziele zu verwirklichen. Sie hat sein politisches Denken und Handeln entscheidend geprägt, während die Linke, mit der er seit 1946 in Berührung kam³0, keinen nachhaltigen Einfluß auf ihn ausübte.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte sich die ökonomische und politische Krise in Ägypten zugespitzt. Die Unzufriedenheit mit der alten politischen Ordnung wuchs. Neben der militanten Rechten, der Muslimbruderschaft und der Miṣr al-Fatāt, gewannen auch linke Gruppierungen zunehmend an Bedeutung, deren Ziel es war, das Ancien régime zu stürzen und für das Land volle Souveränität zu erreichen. Zentrum des militanten politischen Aktivismus waren vor allem die Universitäten. Bis zum Putsch der Freien Offiziere im Juli 1952 kam es immer wieder zu gewalttätigen Studentendemonstrationen.

Der junge Yūsuf Idrīs, wie Nasser ein fanatischer Nationalist und Gegner der alten politischen Ordnung, hatte 1945 in Kairo sein Medizinstudium aufgenommen und sich mit Begeisterung in revolutionäre Aktivitäten gestürzt, die von der Universität ausgingen. Er beteiligte sich an zahlreichen antibritischen und antimonarchistischen Demonstrationen und wurde einer der Hauptagitatoren der medizinischen Fakultät. 1951 organisierte er Trainingscamps für Freischärler, die in der Kanalzone gegen die britischen Truppen kämpfen sollten, nachdem er Mitglied der Geheimorganisation al-Lağna at-tanfīdīya lil-kifāḥ al-musallaḥ (Exekutivkomitee für den bewaffneten Kampf) geworden war. Die Organisation, deren erklärtes Ziel es war, das Vaterland "mit Gewehr und Blut" zu befreien, war nach Yūsuf Idrīs' Aussage in unspezifischer Weise mit dem General 'Azīz al-Miṣrī verbunden³¹. Dies legt die Vermutung nahe, daß die Organisation Miṣr al-Fatāt ideologisch nahegestanden hat, da 'Azīz al-Miṣrī ei-



²⁹ Vatikiotis, op. cit., S. 32.

^{30 1946} freundete sich Nasser mit Hālid Muḥyīddīn an, der dem linken Flügel der Freien Offiziere angehörte. VATIKIOTIS, op. cit., S. 41.

³¹ Kurpershoek, op. cit., S. 23 f.

90 YÜSUF IDRĪS

ner von deren begeistertsten Anhängern und sogar ihr Ehrenvorsitzender war ³².

Daß Yūsuf Idrīs' politisches Engagement eher emotional bestimmt war und weniger der Verwirklichung konkreter politischer Ziele diente, läßt sich aus den beiden stark autobiographischen Romanen Qiṣṣāt ḥubb und al-Baiḍā' herauslesen.

In Qiṣṣāt ḥubb hat Yūsuf Idrīs seine Erfahrungen als politischer Aktivist nur wenig modifiziert verarbeitet: al-Lağna at-tanfīdīya lil-kifāḥ al-musallaḥ wird zu al-laǧna al-ʿāmma lil-kifāḥ al-musallaḥ (GF 50), der Protagonist Hamza ist wie der junge Yusuf Idrīs dafür zuständig, Trainingslager für Guerillas zu organisieren und Waffen zu kaufen. Hamza kompensiert seine Ohnmachtsgefühle und seinen verwundeten Nationalstolz durch Teilnahme an Massendemonstrationen und militante revolutionäre Rhetorik, ohne daß konkrete Taten folgen. Über die politischen Aktivitäten sowie die Zielsetzungen des Komitees wird so gut wie nichts mitgeteilt. Seine Mitglieder, die kaum in Erscheinung treten, wirken, wie auch der Protagonist, eher wie pubertäre Abenteurer. Die Gemütslage des Helden schwankt ständig zwischen euphorischer Aufbruchstimmung und diffusen Ängsten vor einer ungewissen Zukunft. Ähnlich wie Hamza versucht auch Yahyā in al-Baidā' – eine instabile Persönlichkeit mit manisch-depressiven Zügen - sein angeschlagenes Selbstwertgefühl als heroischer Untergrundkämpfer zu rekonstruieren. Durch die Aufnahme in eine kleine, marxistisch orientierte Partei fühlt er sich auserwählt und geborgen. Die Parteimitgliedschaft verhilft ihm zu einem übersteigerten Gefühl der Wichtigkeit der eigenen Person, vom bedeutungslosen Niemand wird er zum Retter des Vaterlandes:

"Ich war bereit, alles zu tun, um unser Land zu retten, ich begriff, daß es sich allein mittels dieser kleinen Welt³³, dieser an Anzahl geringen, aber bedeutenden Gruppe von Leuten retten ließ" (B 183).

Stark emotionell war auch Nassers Verhältnis zur Politik geprägt. Vatikiotis schreibt, daß Nasser dazu neigte, nationale und persönliche



³² VATIKIOTIS, Nasser, S. 75. 'Azīz al-Miṣrī wurde 1940 seines Postens als Stabs-chef der ägyptischen Streitkräfte enthoben und 1941 angeklagt, mit den Achsenmächten kollaboriert zu haben.

³³ Gemeint ist die Partei.

Demütigung miteinander zu verschmelzen und daß er seine persönliche Krise, die aus den traumatischen Erlebnissen seiner Kindheit resultierte, auf die nationale und internationale Ebene projiziert habe. Sein Geschichtsinteresse sei kompensatorisch und manifestiere sich in einer Faszination für mächtige historische Gestalten und grandiose Projekte, seinen Kampf gegen den Imperialismus habe er als persönlichen Rachefeldzug geführt 34.

Persönliche und politische Themen sind in Yūsuf Idrīs' literarischem Werk stets miteinander verflochten. Besonders evident ist dieses Phänomen in dem Roman al-Baidā. Im Zentrum steht die unerwiderte Liebe des Protagonisten Yaḥyā zu der Griechin Sāntī, die schon rein quantitativ den breitesten Raum einnimmt. Von daher erscheint es merkwürdig, wenn Yūsuf Idrīs im Vorwort seinen Roman zu "einem lebendigen Dokument einer wichtigen Epoche in der Geschichte unseres Landes" (B 5) erklärt. Im Gegensatz zu dem Roman Qiṣṣāt ḥubb³5, in dem der Autor ebenfalls eine Liebesgeschichte mit dem Thema des nationalen Befreiungskampfes verbunden hat, fehlen hier eindeutige zeitgeschichtliche Bezüge. Die Frage, ob der Roman noch in der Monarchie oder bereits nach dem Militärputsch spielt, läßt sich nicht eindeutig beantworten³6. Weitere Verwirrung stiftete Yūsuf Idrīs mit seiner Behauptung, den 1970 erschienenen Roman bereits im Jahre 1955 geschrieben zu haben ³7.



³⁴ Vatikiotis, Nasser, S. 287 f.

³⁵ Qiṣṣat ḥubb spielt am Vorabend der ägyptischen Revolution, in den ersten Monaten des Jahres 1952. Im 3. Kapitel ist von dem Brand von Kairo die Rede (26.1.1952). Siehe dazu VATIKIOTIS, Modern History of Egypt, S. 372 f.

Es gibt in dem Roman einige Indizien, die die Vermutung nahelegen, daß der Roman nach der Revolution spielt. Geht man davon aus, daß Autor und Protagonist weitgehend identisch sind, könnte der Roman 1954 spielen. Yūsuf Idrīs wurde 1954 aus politischen Gründen verhaftet, seine Projektionsfigur Yaḥyā wird am Ende des Romans festgenommen. Ferner ist eine der Figuren des Romans ein korrupter Gewerkschaftsführer, der zum Sekretär einer Organisation namens Harakat at-taḥrīr ernannt wird, möglicherweise eine Anspielung auf die 1953 vom Militärregime ins Leben gerufene Massenorganisation Ittihād at-taḥrīr.

³⁷ Der Roman erschien erstmalig in Beirut im Jahre 1970. Bereits 1960 hatte der Autor davon Auszüge in al-Gumhūrīya veröffentlicht. Idrīs' Behauptung, er habe den Roman bereits 1955 verfaßt, ist aus mehreren Gründen unglaubwürdig. Sowohl stilistisch als auch inhaltlich läßt sich der Roman am ehesten in die Schaffensperiode der mittleren sechziger Jahre einordnen. Siehe dazu

92 YÜSUF IDRĪS

Yaḥyā, der über die Beweggründe seines politischen Handelns reflektiert, ist sich bewußt, daß sein Engagement überwiegend emotional bestimmt ist:

"Das Volk, die Sache (al-qadīya), die Prinzipien, die Ideale und Dutzende von Parolen, die wir häufig und mit Begeisterung verwandten, führte ich auf, um die Frage zu beantworten. Doch all dies vermochte nicht mein heißes Verlangen zu stillen, immer hatte ich das Gefühl, daß es unzureichende Antworten waren, die niemals den Beweggrund zum Ausdruck brachten, weshalb ich mich bereitwillig aufopferte. Immer fühlte ich etwas tief in meinem Inneren, dessen Wesen ich nicht zu begreifen vermochte. An die Prinzipien glaubte ich mit dem Verstand ('aql), den Patriotismus (al-waṭanīya) hatte ich erlernt, doch der Beweggrund, der mich veranlaßte, mich für andere aufzuopfern, war beinahe instinktiv (ġarīzī) wie der Selbsterhaltungstrieb" (B 171).

Yaḥyās politisches Engagement ist kompensatorisch, soll ihn für ein inneres Defizit entschädigen. Worum es sich bei dem Gegenstand seines "heißen Verlangens" handelt, wird in der folgenden Passage deutlich:

"Ich weiß nicht, seit wann ich das Volk süchtig liebte, und weshalb ich nach ihm süchtig geworden war. Das Land, aus dem ich stammte, empfand ich als eine große, unsterbliche Mutter, unzerstörbar und unendlich. Meine Liebe zu ihr war nicht rational, wie unsere Liebe für den Mann, den Vater, sondern eine grenzenlose Liebe, wie die Liebe zur Frau, der Mutter" (B 182).



Sūmīṇ, Luġat al-qiṣṣa, S. 60. Träfen die Angaben des Autors zu, so wäre al-Baiḍā' fast gleichzeitig mit Qiṣṣāt ḥubb (1956) entstanden. Dies ist äußerst un-wahrscheinlich, da beide Romane einen sehr ähnlichen Stoff unter einem völlig anderen Blickwinkel behandeln. Während in Qiṣṣāt ḥubb ein optimistischer Ton vorherrscht, der das Frühwerk des Autors kennzeichnet, ist al-Baiḍā' von der für die spätere Schaffensphase charakteristischen pessimistischen Grundstimmung geprägt. Wenn es auch unmöglich ist, das genaue Datum der Fertigstellung zu ermitteln, können wir davon ausgehen, daß der Schluß des Romans, allerdings ohne den Epilog, bereits 1964 feststand. In diesem Jahr hatte Yūsuf Idrīs nämlich einen als Roman (riwāya) bezeichneten Text unter dem Titel al-Mustaḥīlān in der Zeitschrift al-Kātib veröffentlicht. Al-Mustaḥīlān entspricht, von einigen eher geringfügigen Varianten abgesehen, den beiden letzten Kapiteln von al-Baiḍā' (al-Kātib, Mai 1964, S. 74-87).

Für Yaḥyā, der in der emotionalen Kälte seiner Mutter die Ursache für sein mangelndes Selbstvertrauen sieht, wird Volk und Vaterland zur Ersatzmutter. Da er auch Sāntī unbewußt mit der Mutter identifiziert³⁸, sind sowohl sein Werben um Sāntī als auch sein Bemühen, das Vaterland zu retten, auf ein und dasselbe Ziel gerichtet und somit austauschbar.

Bereits in Qissāt hubb hatte Yūsuf Idrīs Geliebte und Vaterland gleichgesetzt, wenn er den Protagonisten Ḥamza zu Fauzīya sagen läßt:

"Es ist keine gewöhnliche Liebe, die ich für dich empfinde. Ich liebe Ägypten in dir, den Nil, der in deinem Blut fließt, das Weiß der Baumwolle in deinem Gesicht und unsere süße Sonne, die wie Honig in deinen Augen fließt" (GF 132).

Yūsuf Idrīs hoffte, in der Vereinigung mit der Mutter-Geliebten die innere Zerrissenheit zu überwinden und zu einer ganzheitlichen Selbsterfahrung zurückzufinden, die in seiner Vorstellung der Ursymbiose mit der Mutter gleichkam. In Übertragung dieses Wunsches auf die gesellschaftliche Ebene sehnte er sich nach einer harmonischen, paradiesischen Gesellschaft, in der die Interessen des Kollektivs mit den Bedürfnissen des Individuums vollkommen übereinstimmen.

So wie er unfähig ist, in einer realen Geliebten die ideale Muttergestalt zu finden, so flüchtet er sich bei der Vorstellung von Ägypten als starker, schützender Mutter in eine Utopie. Er erlebt die Gesellschaft als fragmentiert, das Vaterland als schwach, von inneren Feinden bedroht und von einem äußeren Feind, dem Kolonialismus, gedemütigt. Als Revolutionär und Freiheitskämpfer hofft er, die Stärke und Ehre des Vaterlandes wiederherzustellen. Da sich Yūsuf Idrīs' Vorstellung von einer paradiesischen zukünftigen Gesellschaft im Bereich vager, irrationaler Hoffnungen und regressiver Wünsche bewegt³⁹, nimmt sie nie Gestalt einer konkreten Zukunftsvision an. Der angestrebte Zustand liegt nicht im Bereich des konkret Realisierbaren. So scheitert der Vaterlandsretter Yaḥyā an der gesellschaftlichen Realität.



³⁸ Siehe oben, S. 21.

Auf regressive Tendenzen bei Idrīs' Zukunftsvorstellungen weist auch Halasā hin. HALASĀ, "al-Ğadīd fī luġat al-āy āy", Dirāsāt 'arabīya, August 1966, S. 80 ff.

Yūsuf Idrīs, der sich als Student und junger Arzt politisch engagierte, zog sich Mitte der fünfziger Jahre aus der aktiven Politik zurück, um sich ganz seiner schriftstellerischen Tätigkeit zu widmen⁴⁰. All seine Hoffnungen auf die Verwirklichung seiner Utopie setzte er in Nasser, den charismatischen Führer, die mächtige Vatergestalt mit übermenschlichen Fähigkeiten.

Vatikiotis schreibt, Nassers Charisma habe weniger auf den konkreten Leistungen beruht, die er und sein Regime erbrachten, als vielmehr auf den irrationalen Hoffnungen, die er bei seinen Anhängern weckte:

"It seems that in following him they hoped for deliverance from all kinds of anxieties fears and disabilities. They concurred in his ascription of their ills to specific individuals and groups within their country and to certain powers outside it. Nasser adumbrated for them a set of abstract principles, vague hopes and aspirations which were difficult to realise or put into practice. But the people readily adopted them as a new myth of their impending liberation "41.

Yūsuf Idrīs gehörte sicherlich zu denjenigen von Nassers Zeitgenossen, die in besonderem Maße dazu prädestiniert waren, Nassers Charisma zu erliegen, da er nicht nur aufgrund seiner Kindheitserfahrungen, seines sozialen und politischen Hintergrundes viel mit seinem Idol gemeinsam hatte, sondern in der Folge davon in ähnlicher Weise mit seinen psychischen Konflikten umging und auf die äußere Realität reagierte.

Beide waren in ihrer Jugend von radikal-nationalistischen politischen Bewegungen geprägt worden, deren primitiv-vereinfachende Ideologien eine Lösung für ihre Identitätskrise zu bieten schienen, an der sie aufgrund ihrer Kindheitstraumata und des radikalen sozialen und kulturellen Wandels litten. Die grandiose Vision eines mächtigen, modernen Nationalstaates Ägypten einerseits und die Beschwörung des mächtigen Feindbildes des Imperialismus andererseits ermöglichte eindeutige Identifikationsmuster und einen Ausweg aus der kulturellen Ambivalenz.

Yūsuf Idrīs hat nicht immer mit der Politik Nassers übereingestimmt. Als er Nasser im Jahre 1954 vorwarf, bei den Verhandlungen



⁴⁰ Kurpershoek, op. cit., S. 29.

⁴¹ Vatikiotis, Nasser, S. 368 f.

mit den Briten über den Abzug ihrer Truppen aus der Kanalzone eine zu nachgiebige Haltung eingenommen zu haben, wurde er verhaftet und verbrachte ein Jahr im Gefängnis⁴². Auch 1957 kam es zu Meinungsverschiedenheiten, infolge derer Yūsuf Idrīs seinen Posten als Gesundheitsinspektor sowie seine Stelle bei *al-Ahrām*, die er erst am Tage zuvor angetreten hatte, verlor⁴³. Dennoch führten diese Erfahrungen nicht etwa dazu, daß er sich von Nasser und seinem Regime distanziert hätte, vielmehr wurde er einer ihrer begeistertsten Befürworter.

Von 1960 bis 1969 schrieb Yūsuf Idrīs regelmäßig Beiträge für die Tageszeitungen al-Ğumhūrīya⁴⁴, die 1953 als Sprachrohr der Regierung etabliert worden war. Kupershoek, der die Artikel, die Yūsuf Idrīs für al-Ğumhūrīyā schrieb, analysierte, charakterisiert dessen Verhältnis zu Nasser folgendermaßen:

"After his appointment to al-Ğumhūriyya Idrīs made no bones about joining the general chorus of praise. No terms were to sublime to extol the love which bound the nation and its leader together in a mystical union "⁴⁵.

Kritik an bestimmten Fehlentwicklungen, etwa dem Mangel an demokratischer Freiheit sowie an Nassers Führungsstil, ließ Yūsuf Idrīs erst nach der Niederlage verlauten, als sein Glaube an die Allmacht und Unfehlbarkeit seines Idols ins Wanken geriet.

Wenn auch Yūsuf Idrīs' Begeisterung für Nasser nicht völlig frei gewesen sein mag von Opportunismus, da die Zensur zwar in einem gewissen Rahmen Kritik am System, nicht aber an der Person des Präsidenten zuließ, so war sie doch sicherlich echt. Spätestens 1962,



Nach Hamrūš wurde Yūsuf Idrīs bereits im September 1955 wieder freigelassen, während Yūsuf Idrīs wiederholt behauptete, er habe zwei Jahre im Gefängnis verbracht. Es ist anzunehmen, daß Hamrūšs Aussage zutreffend ist, da er nicht nur detaillierte Angaben zu den Umständen von Idrīs' Freilassung macht, sondern dieser auch bereits seit Februar 1956 wieder Kurzgeschichten in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichte. Hamrūš, Qiṣṣāt taura, Band II, S. 22 f. Zu Idrīs' Angaben hinsichtlich seiner Haftzeit siehe "Anṣāf rigāl", al-Qabas, 19.5.1976 und An-Nuʿaimī, "Yūsuf Idrīs", al-Karmil 13, 1984, S. 195.

⁴³ Kurpershoek, op. cit., S. 31.

⁴⁴ Ibid., S. 56.

⁴⁵ Ibid., S. 62.

96 YŪSUF IDRĪS

als Nasser den Sozialismus einführte, ließ er alle Vorbehalte fallen, die er bis dahin noch gehabt haben mochte 46.

Yūsuf Idrīs hat sich immer als Sozialist betrachtet, da der Sozialismus offenbar seinen Vorstellungen von einer harmonischen, egalitären Gesellschaft am ehesten entsprach. Sein Sozialismuskonzept ist vage und von marxistischer Theorie kaum beeinflußt, was auch in der Kurzgeschichte *Ğumhūrīyat Farḥāt* (1954) deutlich wird. Dort läßt Yūsuf Idrīs den Wachtmeister Farḥāt seine Vision von einem zukünftigen sozialistischen Paradies entwerfen.

Die Revolution findet von oben und ohne jegliches Blutvergießen statt: einem armen Mann aus dem Volke, zu plötzlichem Reichtum gekommen, gelingt es, durch geschickte Investitionen seinen Reichtum zu vermehren, bis er schließlich sämtliche Produktionsmittel Ägyptens kontrolliert. Obwohl zum Großkapitalisten geworden, vergißt er nicht seine ärmliche Herkunft und stellt völlig uneigennützig seinen Reichtum und seine unternehmerischen Fähigkeiten in den Dienst des Volkes. Er modernisiert Industrie und Landwirtschaft, so daß die härtesten körperlichen Arbeiten nun von Maschinen übernommen werden. Arbeiter und Bauern führen nun ein menschenwürdiges Dasein. Dank fortschrittlicher Techniken ist die Arbeitszeit verkürzt, das Volk kann die zusätzliche Freizeit nutzen, um sich weiterzubilden und kulturellen Aktivitäten wie Kino- und Theaterbesuchen nachzugehen. Zu guter Letzt tritt der großkapitalistische Wohltäter, seines Reichtums plötzlich überdrüssig, seinen gesamten Besitz an das Volk ab. An diesem Punkt endet Farḥāts Utopie. Yūsuf Idrīs läßt die Frage offen, in welcher Weise sich die ägyptische Gesellschaft weiterentwickelt, nachdem die Produktionsmittel in den Besitz des Volkes übergegangen sind.

Bemerkenswert an *Ğumhūrīyat Farḥāt* ist besonders, daß die utopische Gesellschaft von einem einzigen Mann verwirklicht wird. Offenbar glaubte Yūsuf Idrīs, daß die radikalen politischen und gesellschaftlichen Veränderungen, die er sich erhoffte, nur mit Hilfe einer starken Führerpersönlichkeit verwirklicht werden könnten.

Als er im Jahre 1954 in *Ğumhūrīyat Farḥāt* seine Vision von einer harmonischen, klassenlosen Gesellschaft entwarf, war die Militärregierung noch weit vom Sozialismus entfernt. Noch im Jahre der

⁴⁶ KURPERSHOEK, S. 64 f.

Machtübernahme ging sie mit Waffengewalt gegen streikende Arbeiter einer Textilfabrik vor, zwei der Arbeiter wurden später hingerichtet⁴⁷.

Nasser, der jede Form von Opposition fürchtete, ging nicht nur gegen die rechte Muslimbruderschaft vor, sondern verfolgte in den ersten Jahren seiner Regierung eine stramm antikommunistische Linie. Sowohl 1953 als auch 1959 fanden Massenverhaftungen von Kommunisten und Linken statt, die oft für Jahre in Gefängnissen und Internierungslagern festgehalten wurden⁴⁸.

Von der seit der Machtübernahme verfolgten Verstaatlichungspolitik profitierte überwiegend eine neue Elite von Bürokraten, Technokraten und ins Zivilleben zurückgekehrter Militärs, die meist aus dem Kleinbürgertum stammten und die traditionelle Führungsschicht, die sich aus Großgrundbesitzern und städtischer Großbourgeoisie konstituierte, allmählich ersetzte. Diese neue Elite nahm Spitzenpositionen in dem rasch expandierenden öffentlichen Sektor ein, während sich die wirtschaftliche Lage der ärmsten Bevölkerungsschichten nicht wesentlich verbesserte ⁴⁹.

Die Verhältnisse änderten sich auch nicht wesentlich, als Nasser 1962 per Erlaß den Sozialismus einführte. Die zuvor ausgearbeitete Nationale Charta legte die Basis für die Neuordnung der ägyptischen Gesellschaft auf der Grundlage von Sozialismus, arabischem Nationalismus und Islam⁵⁰. Die zur Durchsetzung dieser Ziele ins Leben gerufene Arabische Sozialistische Union, einer von oben gelenkten Massenorganisation, diente lediglich als Instrument, die Öffentlichkeit zur Unterstützung von Nassers Politik zu mobilisieren. Weitere Verstaatlichungen führten zu Dirigismus und Staatskapitalismus, während eine der Grundforderungen des Sozialismus, die Kontrolle der Produktionsmittel durch das Volk, wie es auch von Yūsuf Idrīs in Ğumhūrīyat Farhāt gefordert wird, unerfüllt blieb. Die Pyramidenstruktur der Arabischen Sozialistischen Union verhinderte



⁴⁷ Siehe Vatikiotis, Nasser, S. 134.

⁴⁸ Ein großer Teil der Linken blieb bis 1964 interniert und wurde erst anläßlich des Chruschtschow-Besuchs wieder freigelassen. Šukrī, *Egypt: Portrait of a President*, S. 399 f.

⁴⁹ Vatikiotis, *Nasser*, S. 220–223.

⁵⁰ Vatikiotis, Modern History of Egypt, S. 402 f.

98 YÜSUF IDRĪS

zudem eine Beteiligung breiterer Bevölkerungsschichten an politischen Entscheidungsprozessen.

Die Nationale Charta von 1962 versprach dem ägyptischen Volk kein genau definiertes ökonomisches, soziales und politisches System, sondern einen vagen, nicht näher umrissenen Sozialismus. Nasser, der sich immer als Pragmatiker verstand, glaubte nicht an Ideologien und politische Theorien⁵¹. So lieferte er niemals eine positive Definition dessen, was er unter arabischem Sozialismus verstand, sondern lediglich eine negative, nämlich den Kampf gegen Kapitalismus, Imperialismus, Reaktion und Zionismus.

Es war gerade die Unbestimmtheit von Nassers arabischem Sozialismus, die ihn so attraktiv für Yūsuf Idrīs machte. Jede Form von programmatischer Klarheit oder nüchtern-sachlicher Auseinandersetzung mit den Zukunftsperspektiven seines Landes betrachtete er lediglich als Hindernisse, die seiner grandiosen Vision einer paradiesischen Zukunft im Wege standen. Seiner Ansicht nach sind es gerade die Theorien, die dem Sozialismus den größten Schaden zufügten 52.

Yūsuf Idrīs war in den frühen fünfziger Jahren mit kommunistischen Gruppen in Kontakt gekommen. Seit 1952 schrieb er zuweilen Beiträge für linke Zeitschriften und wurde später Mitglied des Autorenbüros (Maktab al-kuttāb) von Ḥaditū (al-Ḥaraka ad-dimuqrāṭīya litaḥrīr al-waṭan)⁵³, damals der einflußreichsten kommunistischen Organisation in Ägypten. Trotz seiner Mitgliedschaft im Autorenbüro gehörte er nie zum harten Kern von Ḥaditū⁵⁴. Nach seiner Entlassung aus der Haft brach er die Verbindung zum Maktab al-kuttāb ab⁵⁵.

Yūsuf Idrīs ist vom Marxismus nicht nachhaltig beeinflußt worden. Wie Nasser lehnt er ihn als eine importierte westliche Weltanschauung ab, die sich weder auf die ägyptischen Verhältnisse übertragen lasse noch dem ägyptischen Volkscharakter entspräche:

"Mir war alles zuwider, was mit europäischen Methoden zu tun hatte … Ich empfand so instinktiv und spontan … Selbst was den euro-

⁵¹ Vatikiotis, Nasser, S. 335.

⁵² Manṣūr, "al-Izdiwāğ at-taqāfī", as-Safīr, 24.5.1981, S. 12.

⁵³ Demokratische Bewegung für die Befreiung des Vaterlands.

⁵⁴ Kurpershoek, op. cit., S. 27.

⁵⁵ Ibid., S. 29.

päischen Sozialismus mit seiner Ordnung und seiner Revolution betraf, fühlte ich immer, daß er mir fremd war in dem Maße, wie mir die Theorie nahestand ... Ich fühlte immer, daß es sich um eine westliche Art der Revolution handelte und daß wir eigener Methoden bedurften, die wir selbst hervorzubringen hätten "(B 182).

Yūsuf Idrīs begnügte sich nicht nur damit, in al-Baiḍā' einer Projektionsfigur Yaḥyā seine Ansichten in den Mund zu legen. Zusätzlich teilt er dem Leser in einer Fußnote mit, daß er die Ideen seines Helden bereits niedergeschrieben hätte, bevor sie allgemein verbreitet wurden (B 182). Er stilisiert sich hier quasi zum Propheten des arabischen Sozialismus.

Yūsuf Idrīs hatte, wie auch Nasser, kein klares Konzept vom arabischen Sozialismus. Yaḥyā gesteht ein, ihn nicht zu kennen, versichert aber zugleich, ihn sofort erkennen zu können, falls er entdeckt würde (B 182). Offenbar handelt es sich dabei in Yūsuf Idrīs' Vorstellung um eine Art Wunderwaffe, mit deren Entdeckung sich sämtliche Daseinsprobleme lösen ließen.

Der wahre Sozialismus kann nach seiner Meinung nur verwirklicht werden, wenn man allen theoretischen Ballast über Bord wirft. 1964 empfahl Yūsuf Idrīs der ägyptischen Linken, ihr "linkes Selbst" (ad-dāt al-yasārīya) zu vergessen. Statt zu nörgeln und zu theoretisieren, sollte sie sich in den Dienst Nassers sozialistischer Revolution stellen⁵⁶.

Als ihm nach der Aufführung seines Theaterstücks al-Farāfīr, in dem er die Unfähigkeit aller politischen Systeme, eine egalitäre Gesellschaft zu verwirklichen, vorführt, antisozialistische Tendenzen vorgeworfen wurden, reagierte er empört. Wer al-Farāfīr als antisozialistisch bezeichne, müsse auch die Nationale Charta ablehnen, da diese wie sein Stück keine fertigen Lösungen anbiete, sondern nach einem Dritten Weg suche. Die Bedeutung des Sozialismus befinde sich, wie die Gesellschaft auch, in einem ständigen Wandlungsprozeß. Wer versuche, den Sozialismus zu definieren, schließe das Tor des iğtihād⁵⁷ und zerstöre den Sozialismus. Yūsuf Idrīs sah sich und



Yūsur Idrīs, "Ilā'l-yasār aṭ-ṭayyib", al-Ğumhūrīya, 4. Juni 1964, S. 16. Wieder-veröffentlicht in Šāhid 'aṣrihī, S. 43-49.

⁵⁷ *Iğtihād:* eigentlich Entscheidung einer Rechtsfrage auf Grund der Interpretation der Quellen.

sein Stück in voller Übereinstimmung mit der offiziellen Linie, da er richtig erkannte, daß der Sozialismusbegriff des Regimes ebenso dehnbar war wie sein eigener. Selbst 1981 bekannte sich Yūsuf Idrīs noch zum Sozialismus, ohne seine Vorstellung davon zu präzisieren. Vielmehr zog er sich auf eine völlig irrationale Position zurück, da er behauptete, es handele sich um eine Erbanlage, die rein gar nichts mit sozialistischen Theorien zu tun habe. Folglich könne derjenige, der nicht von Natur aus Sozialist sei, keine sozialistische Gesinnung erwerben ⁵⁸.

Wie Nasser lehnte Yūsuf Idrīs den Marxismus nicht nur als importierte westliche Ideologie ab, sondern verwarf auch das marxistische Konzept des Klassenkampfes. Beide hatten die Vision einer starken, geeinten Nation und glaubten an einen nationalen Konsensus jenseits aller Partikularinteressen. Innere Auseinandersetzungen konnten diesen Konsensus nur zerstören. Dazu Maxime Rodinson:

"Forced to admit a necessary internal struggle Nasser has seen it only as an unpleasent inevitability that unleashes bad instincts. The good is national cohesion the evil, division. This ist exactly the opposite of the Marxist conception. For the Marxists, it is the internal struggle that is healthy, that brings out the noblest qualities "59.

Yūsuf Idrīs sieht im Klassenkampf die Wurzel allen Übels. Für ihn konnte nur eine geeinte Nation ihre politischen, sozialen und ökonomischen Probleme bewältigen und sich von Fremdeinflüssen befreien. Seine nationalistische Geschichtsauffassung veranlaßte ihn nicht nur, die bestehenden sozialen und kulturellen Gegensätze herunterzuspielen, sondern zugleich auch ausländischen Mächten die Hauptschuld für den mangelnden nationalen Konsensus zuzuweisen. So ist es seiner Ansicht nach der britische Imperialismus, der den Klassenkampf anstachelte, um die ägyptische Nation zu entzweien und Ägypten in einem Zustand der Schwäche und Abhängigkeit zu halten 60.

Auch für Nasser waren Einheit und Unabhängigkeit der Nation das oberste Gebot. Um soziale Spannungen und Konflikte abzubau-



⁵⁸ Manṣūr, "al-Izdiwāğ a<u>t-t</u>aqāfī", as-Safīr, 24. Mai 1981, S. 12.

⁵⁹ RODINSON: "The Political System", in VATIKIOTIS, Egypt since the Revolution, S. 88.

⁶⁰ Yūsuf Idrīs, "Taʻālū ilā kalima sawā'", al-Ahrām, 24. Juni 1977, S. 13.

en, die die Einheit gefährden und folglich den ausländischen Einfluß verstärken konnten, und um den sozialen Frieden zu sichern, führte er eine Reihe von Reformen durch. Im Rahmen seiner nationalistischen Vision war die Demokratisierung ein zweitrangiges politisches Ziel.

Um seine Machtposition zu konsolidieren und den inneren Auseinandersetzungen ein Ende zu machen, hatte er Ende 1954 die politischen Parteien verboten, die liberalen oppositionellen Zeitungen geschlossen, Berufsverbände, Gewerkschaften und Studentenorganisationen unterdrückt⁶¹. Die Massenorganisationen, die er in der Folgezeit schuf, dienten nicht der Wiederherstellung demokratischer Rechte, sondern hatten lediglich die Funktion, die Bevölkerung zur Unterstützung seiner Politik zu mobilisieren und seine Kontrolle über den Staat zu festigen.

Yüsuf Idrīs hat nach der Niederlage im Jahre 1967, verstärkt aber erst nach Nassers Tod dessen autokratischen Führungsstil kritisiert und ihm vorgeworfen, eine Demokratisierung der ägyptischen Gesellschaft verhindert zu haben. Für ihn liegt der Fehler Nassers nicht darin, daß er die politischen Parteien verbot, sondern allein in seinem mangelnden Vertrauen in die ägyptischen Massen ⁶².

Wenn Yūsuf Idrīs von Demokratie spricht, so hat er dabei keine Demokratie nach westlichem Muster im Sinne. Ein pluralistisches System lehnt er für Ägypten ab, da es nach seiner Auffassung der nationalen Einheit abträglich ist, in deren Herstellung er das vorrangige Ziel sieht: "Wir befinden uns nicht in einer Phase, die die Parteienbildung zuläßt, sondern in einer Phase, in der vor allen anderen Dingen die Einheit erforderlich ist "63. Da er im nationalen Konsensus das Allheilmittel für alle Probleme Ägyptens zu erkennen glaubt, plädiert er für die Schaffung einer Einheitspartei, in der sämtliche Klassen und Gruppierungen vertreten sind⁶⁴. Yūsuf Idrīs setzt ein gemeinsames übergeordnetes nationales Interesse voraus, dessen Inhalt er jedoch nicht definiert, ungeachtet der Tatsache, daß gegensätzliche ökonomische Interessen und unterschiedliche kulturelle Orientierungen der gesellschaftlichen Gruppen letztlich auch divergieren-



⁶¹ VATIKIOTIS, Nasser, S. 145.

⁶² Yūsur Idrīs, "Ta'ālū ilā kalima sawā", al-Ahrām, 24. Juni 1977, S. 13.

⁶³ Ibid., loc. cit.

⁶⁴ Ibid., loc. cit.

102 YÜSUF IDRĪS

de Auffassungen hinsichtlich des politischen und wirtschaftlichen Systems zur Folge haben.

Letztlich betrachet Yūsuf Idrīs wie Nasser die Demokratisierung als ein sekundäres Ziel, da er wie dieser der nationalen Einheit den Vorrang gibt. Während Nasser die Einheit mitunter mit repressiven Methoden herstellte, indem er oppositionelle Gruppen ausschaltete, ist für Yūsuf Idrīs der nationale Konsensus auch ohne Unterdrükkung erreichbar, da er dem Willen des Volkes entspricht. Er verschiebt die Demokratisierung auf eine unbestimmte Zukunft, da er die inneren sozialen Konflikte als zweitrangig erklärt und ihre Austragung in die Phase nach der Herstellung der Einheit verlegt 65.

Bis zur Niederlage im Jahre 1967 war Nasser für Yūsuf Idrīs ein wunderwirkendes Idol, eine mächtige Vaterfigur, der man sich vorbehaltlos anvertrauen konnte. Nach 1967 wird sein Verhältnis zu Nasser stark ambivalent: einerseits macht er ihn für die Niederlage persönlich verantwortlich und kritisiert seinen autokratischen Führungsstil, andererseits kann er sich aber nicht von ihm distanzieren, da er emotional auf eine starke Führer- und Vaterfigur angewiesen bleibt. So schwankt er zwischen dem Wunsch, sich endgültig von ihm zu distanzieren, und dem Versuch, das Idol wiederherzustellen.

Am radikalsten distanziert sich Yūsuf Idrīs in al-'Amalīya al-kub-rā, die er nach eigenen Aussagen als eine Kritik am ägyptischen Präsidenten verstanden wissen will⁶⁶. Hier wird Nasser, verkörpert durch Professor Adham, als selbstsüchtiges Monstrum dargestellt, das durch seine Unfähigkeit das Vaterland ins Verderben stürzt. Nasser, der große Magier, entpuppt sich als Scharlatan. Ihm wird allein die Schuld für die Niederlage zugewiesen, während die Projektionsfigur des Autors, der junge Arzt 'Abdarra'ūf als Idealist dargestellt wird, der sich Adham zum Vorbild nimmt, denn er glaubt fälschlicherweise, daß dieser denselben Idealen huldigt wie er selbst.

Wir können nicht mit Kurpershoek übereinstimmen, für den al-'Amalīya al-kubrā ein Versuch ist, die Urşachen der Niederlage zu analysieren⁶⁷. Yūsuf Idrīs' ohnehin stark emotionales Verhältnis zur Politik, von dem bereits die Rede war, in Verbindung mit der Nie-

⁶⁵ Yūsuf Idrīs, "Taʻālū ilā kalima sawā '", Al-Alırām, 24. Juni 1977, S. 13.

⁶⁶ Yūsuf Idrīs, Ahammīya an nata<u>t</u>aggaf yā nās, S. 72.

Kurpershoek, op. cit., S. 153.

derlage, die er nicht nur als politische, sondern zugleich als persönliche Katastrophe erlebte, haben seine Fähigkeit, die Ursache des Debakels zu analysieren, offensichtlich stark herabgesetzt. So gelangt er hinsichtlich der Beurteilung Nassers lediglich zu einer moralischen Wertung, da er die Gründe für das Mißlingen der Operation allein auf dessen Selbstsucht und Eitelkeit zurückführt. Ebensowenig hat er den Versuch unternommen, sein eigenes Verhältnis zu Nasser zu klären. Die Frage, warum er, bzw. seine Projektionsfigur 'Abdarra'ūf Nasser-Adham in solch kindlicher Weise idealisierte und ihn mit gottähnlichen Attributen ausstattete, wird nicht erörtert. Damit vermeidet Yūsuf Idrīs gleichzeitig, sich die Frage zu stellen, inwieweit er selbst Mitschuld an der Niederlage trägt, unterstützte er doch jahrelang vorbehaltlos Nassers Politik.

Obwohl Yūsuf Idrīs in al-'Amalīya al-kubrā kein gutes Haar an Nasser läßt, zeigt er zugleich, daß er ohne eine Führerfigur völlig orientierungslos ist. Adham ist es, der dem Leben des jungen 'Abdarra'ūf erst einen Sinn gibt. Als er als Vaterfigur und Vorbild versagt, gerät dieser in eine existentielle Krise.

Dieselbe Problematik kommt auch in al-Baiḍā zum Ausdruck, wo sich der Protagonist Yaḥyā von dem autokratischen Führer al-Bārūdī einerseits gegängelt fühlt, andererseits aber das übermächtige Verlangen verspürt, sich ihm vorbehaltlos auszuliefern. Die Figur des kommunistischen Parteiführers al-Bārūdī dient Yūsuf Idrīs nicht nur dazu, Kritik an der marxistischen Linken zu äußern, sondern zugleich den Führungsanspruch selbsternannter Volksführer grundsätzlich in Frage zu stellen:

"Jeder erhebt den Anspruch, die Massen in deren Interesse zu führen, deren Bedürfnisse er dank seines Scharfsinns erkannt hat, entsprechend dessem, was er als deren Kern betrachtet. In allen Staaten und Ländern wetteifern diese Führer um die hehren Ziele, zu denen sie die Massen führen wollen … bessere Welten, Gesellschaften ohne Probleme, vollkommene Demokratie … eine Welt nach Wunsch … alles schöne und großartige Ziele … jeder handelt zum Wohle des Volkes und im Namen des Volkes, doch keiner kommt darauf, die Massen zu fragen, was sie eigentlich wollen … Alle betrachten das Volk als ein beschränktes Kind, das seine Interessen nicht kennt und ernennen sich zu seinem Vormund " (B 272).

Obwohl hier al-Bārūdī das Ziel von Yahyās Kritik ist, ist diese durchaus auch auf Nasser gemünzt. Al-Bārūdī ist wie Nasser ein charis-



matischer, autokratischer Führer, der keine Meinung außer seiner eigenen gelten läßt. Yaḥyā unterwirft sich zunächst bedingungslos seiner Autorität und gibt jegliches selbständige Denken auf. Als ihm die Schwächen und Fehler al-Bārūdīs allmählich bewußt werden, will er sie gleichzeitig nicht wahrhaben. Er klammert sich verzweifelt an die Illusion von al-Bārūdīs Unfehlbarkeit, da ihm die vorbehaltlose Auslieferung an eine mächtige Führerfigur als der einzige Ausweg aus seiner Ohnmacht und Perspektivlosigkeit erscheint. Sie ermöglicht ihm die Ausschaltung des kritischen Denkens, das ihn nur zur Erkenntnis der Ausweglosigkeit seiner Situation führen würde:

"Wer wieder beginnt zu denken, kann niemals aufhören zu denken. Wie oft hatte ich mir gewünscht, mit al-Bārūdī zu diskutieren, damit er mich von meinem Irrtum überzeuge und ich wieder der würde, der ich gewesen war. Doch mein Gespräch mit ihm hatte mich in meiner Überzeugung bestätigt, recht zu haben und daß es notwendig sei, meinen Weg fortzusetzen. Dennoch glaubte ich weiterhin, es werde sich letztlich herausstellen, daß ich im Unrecht und er im Recht sei "(B 276).

Der weitere Verlauf des Romanes zeigt, daß Yaḥyā weder einen eigenen Weg zu finden, noch sich seinem Idol wieder vorbehaltlos auszuliefern vermag. Unfähig, sein Leben zu bewältigen, bleibt ihm nur noch die Flucht in die Krankheit, ein fast psychotischer Rückzug aus der unerträglichen Realität.

Abgesehen von al-Amalīya al-kubrā hat Yūsuf Idrīs in der Zeit von der Niederlage bis zu Nassers Tod immer wieder den Versuch unternommen, sich trotz aller Enttäuschung Nasser als Idol zu bewahren.

Im Jahre 1969 verfaßte er das systemkritische Theaterstück al-Muḥaṭṭaṭīn ("Die Gestreiften"), dessen Aufführung von der Zensur verboten wurde⁶⁸. Die Gestreiften sind die Erfinder einer neuen Ideologie, mit der sie die Menschheit beglücken wollen. Ihr Führer und Chefideologe ist al-Aḥ, dem es gelingt, zusammen mit seinen Mitverschworenen die Macht zu ergreifen. Al-Aḥ wird Vorsitzender der "Gesellschaft der wahren Glückseligkeit" (muʾassasat as-saʿāda al-ḥaqīqīya). Es gelingt ihm, seine Ideologie in der ganzen Welt zu verbreiten. Trotz seiner Macht und Popularität ist er unzufrieden, da er



⁶⁸ Siehe Kurpershoek, op. cit., S. 34.

erkennen muß, daß seine Revolution der Menschheit nicht das erhoffte Glück gebracht hat. Sein Plädoyer für eine radikale ideologische Neuorientierung erregt das Mißfallen seiner ehemaligen Mitverschworenen, die mittlerweile zur politischen Elite geworden sind.

Im Gegensatz zu al-Ah sind sie nicht am Glück der Menschheit, sondern allein an der Erhaltung ihrer Macht interessiert. Als sie erkennen, daß es al-Ah mit seiner Selbstkritik ernst ist, drohen sie sogar, ihn zu liquidieren, lassen ihn aber doch am Leben, weil sie einsehen müssen, daß sie auf ihn als charismatische Führerfigur angewiesen sind, die es allein versteht, die Massen zu manipulieren. Als al-Ah schließlich vor das Volk tritt, um ihm seine neuen Ideen mitzuteilen, stellen ihm seine Widersacher das Mikrophon ab und spielen statt dessen eine seiner alten, auf Band aufgezeichneten Reden ab, die der herrschenden Ideologie entspricht (NMA 403).

In al-Muḥaṭṭaṭīn stellt Yūsuf Idrīs Ägypten als einen totalitären Polizeistaat dar, in dem das Volk durch demagogische Propaganda und einen allgegenwärtigen Sicherheitsapparat kontrolliert wird. Wenn er Nasser, verkörpert durch al-Aḥ, auch nicht von seiner Kritik ausnimmt — er wirft ihm Machtstreben und die Tendenz, sich mit Opportunisten zu umgeben, vor — so stellt er ihn doch als positive Führerfigur dar, die, wenn sie auch Fehler begeht, letztlich das Beste für das Volk will. Die Hauptschuld an den Fehlentwicklungen seit der Revolution weist Yūsuf Idrīs der machtgierigen neuen Elite zu, als deren Opfer er Nasser darstellt.

Nasser verkörperte für Yūsuf Idrīs selbst nach der Niederlage die einzige Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Mit seinem Tod verlor er den Glauben an die Veränderbarkeit der Realität. Da er immer die soziale Funktion des Schriftstellers betonte und glaubte, mit seinem Werk nicht nur den Menschen, sondern auch das Zeitalter, in dem dieser lebt, verändern zu können⁶⁹, mußte ihm sein Schriftstellerdasein nach dem Verlust der Utopie als sinnlos erscheinen.

Yūsuf Idrīs hat die in Yamūt az-zammār gemachte Ankündigung, mit dem Schreiben völlig aufzuhören, nicht verwirklicht. Die Geschichte endet mit der Erkenntnis, daß er sich dem inneren Drang, der ihn zum Schreiben zwingt, nicht entziehen kann.



⁶⁹ al-Baḥt 'an as-Sādāt, S. 123.

106 YŪSUF IDRĪS

4. 2. Das ägyptische Dorf

In den fünfziger Jahren setzte sich Yūsuf Idrīs vor allem mit den Lebensbedingungen des einfachen ägyptischen Volkes auseinander. Während seine frühesten Kurzgeschichten hauptsächlich im dörflichen Milieu spielen, verlagert sich der Schauplatz des Geschehens in der Mitte der fünfziger Jahre allmählich in die Großstadt. Erst 1958/1959 setzt er sich in dem Roman al-Ḥarām und in den in Ḥāditat šaraf ("Eine Ehrensache") zusammengefaßten Kurzgeschichten wieder verstärkt mit dem ländlichen Milieu auseinander. Allerdings gilt hier das Hauptinteresse des Autors — wie schon die Titel der Werke andeuten — den Moralvorstellungen der Dorfbewohner, während er in seinem Frühwerk primär deren materielle Lebensbedingungen beschrieben hatte.

Yūsuf Idrīs, der selbst auf dem Dorf und in der Provinzstadt Dimyāt aufgewachsen war⁷⁰, beschreibt in seinem Frühwerk die Lebensverhältnisse der Landbevölkerung realistisch und ohne Schönfärberei. Er schildert das ägyptische Dorf als eine in sich geschlossene, statische Welt von bedrückender Monotonie. Die Dorfbewohner, die trotz der harten körperlichen Feldarbeit kaum in der Lage sind, die elementarsten materiellen Bedürfnisse zu decken, ertragen ihre Armut mit Schicksalsergebenheit. Der einzige kleine Luxus, den sie sich leisten, ist das allabendliche Beisammensein bei Wasserpfeife und einem Glas Tee im Dorfcafé. So verbringen auch die armen Fellachen in Fi'l-lail ("In der Nacht") jeden Abend im örtlichen Kaffeehaus. Solange sie sich von dem Spaßmacher 'Auf zum Lachen bringen lassen, gelingt es ihnen, die Härte und Monotonie ihres Daseins für eine Weile zu vergessen. 'Abdalkarīm in Arḥaṣ Layālī ("Die billigsten Nächte") ist selbst für diese bescheidene Form des Amüsements zu arm. Nach erfolglosen Versuchen, den Abend auf eine unterhaltsame Weise zu verbringen ohne Geld auszugeben, geht er resignierend nach Hause, mit der Erkenntnis, daß der eheliche Beischlaf die billigste Form der Abendunterhaltung ist. Neun Monate später gratulieren ihm die Dorfbewohner zur Geburt eines weiteren Kindes (AL 9). 'Abdalkarīm, den seine zahlreiche Kinderschar eher mit Abscheu und Entsetzen als mit Vaterstolz erfüllt, ist der Zusammenhang von Ar-

⁷⁰ Kurpershoek, op. cit., S. 19-22.

mut und Kinderreichtum durchaus bewußt. Dennoch ist er nicht in der Lage, den Teufelskreis zu durchbrechen.

Yūsuf Idrīs' Dorfbewohner betrachten ihre Armut als gottgewolltes Schicksal. Für die Bewohner von Kafr al-Minyā in *Tablīya min assamā*' ist harte Arbeit eine gottgefällige Tat, bereits den wöchentlichen Ruhetag betrachten sie als *bid'a* (MK 55). Als eines Tages der Scheich gegen sein Schicksal aufbegehrt und von Gott die sofortige Erfüllung seiner materiellen Bedürfnisse verlangt, empfinden die Dorfbewohner dies als Gotteslästerung. Statt sich den revolutionären Standpunkt ihres Scheichs zueigen zu machen, ziehen sie, die selbst kaum in der Lage sind, sich zu ernähren, es vor, für den Lebensunterhalt des Scheichs aufzukommen, um Gottes Zorn zu beschwichtigen.

Wenn sich Yūsuf Idrīs mit dem dörflichen Leben auseinandersetzt, gilt sein Interesse weniger den Einzelschicksalen als vielmehr der Dorfgemeinschaft als ganzer. Selbst da, wo er einzelne Charaktere mehr in den Vordergrund rückt, stattet er sie kaum mit individuellen Zügen aus. Meist beschränkter sich darauf, das äußere Erscheinungsbild seiner Figuren zu beschreiben. Auch wenn er in die Rolle des allwissenden Erzählers schlüpft und Einblicke in die Psyche der Charaktere gewährt, bleibt die Charakterisierung skizzenhaft.

Der Verzicht des Autors auf ausführliche und subtile Charakterisierung dürfte nicht allein darin begründet liegen, daß er in seinem Frühwerk als Erzählform die Kurzgeschichte bevorzugt, deren Umfang selten über zehn Seiten hinausgeht. Selbst in seinem Roman al-Ḥarām hat er alle Figuren, sofern sie den unteren Schichten der Gesellschaft angehören, allenfalls skizzenhaft umrissen und zuweilen karikaturhaft überzeichnet.

Al-Ḥarām, Yūsuf Idrīs' einziger Roman, der nicht in der Großstadt spielt, schildert die Lebensverhältnisse auf einem großen Landgut im vornasseristischen Ägypten.

Nach der Entdeckung eines toten Neugeborenen an einem Bewässerungskanal ist die Dorfbevölkerung sofort davon überzeugt, daß die Kindesmutter bei den verachteten Saisonarbeitern (tarḥīla) zu finden sei. Trotz der raschen Schuldzuweisung machen sich bald Selbstzweifel breit, da die Dorfbewohner insgeheim an der Tugendhaftigkeit ihrer Frauen zweifeln. Als schließlich die Mutter des toten Säuglings tatsächlich unter den verhaßten Fremden entdeckt wird, sehen sie ihre Vorurteile bestätigt. Allerdings entspricht die Schuldige nicht ihren Vorstellungen vom leichten Mädchen. 'Azīza, verheiratet und



108 YŪSUF IDRĪS

Mutter, war von einem Großgrundbesitzer vergewaltigt und geschwängert worden. Da die Impotenz ihres bilharziosekranken Mannes bekannt ist, verbirgt sie ihre Schwangerschaft und bringt das Kind heimlich zur Welt. Erst als sie am Kindbettfieber erkrankt und in ihren Fieberphantasien ihr Geheimnis preisgibt, wird sie entdeckt. Am Krankenlager 'Azīzas, an deren Schicksal auch die Dorfbewohner interessiert teilhaben, kommt es zu ersten menschlichen Begegnungen zwischen den verfeindeten Gruppen. Die Dörfler müssen schließlich erkennen, daß ihre Vorurteile gegen die Fremden ungerechtfertigt waren.

In al-Ḥarām treten über 25 mit Eigennamen benannte Charaktere auf, von denen die meisten allerdings nur eine marginale Rolle spielen. Je tiefer die Personen in der sozialen Rangordnung stehen, desto weniger treten sie als Individuen in Erscheinung. Auf der untersten sozialen Stufe befinden sich die Saisonarbeiter, die als Tagelöhner schwerste körperliche Arbeit leisten. Sie treten nur als geschlossener Block auf. Obwohl die Sympathie des Autors den rechtlosen, ausgebeuteten Tagelöhnern gilt, läßt er sie nicht für sich selbst sprechen, sondern präsentiert sie aus der Sicht der ortsansässigen Kleinbauern:

"Die Fremden waren nicht in dem Bezirk ansässig, und niemand konnte sich vorstellen, daß sie zu den Bewohnern des Bezirks gehören könnten. Waren sie nicht die Allerärmsten, die die Armut dazu getrieben hatte, ihre Dörfer zu verlassen und hinter einem Tageslohn herzulaufen, der nur wenige Piaster betrug, waren sie es nicht, die abgetragene Lumpen trugen, einen eigenartigen Geruch und einen schlechten Charakter hatten "(H 19 f.)?

'Azīza ist die einzige Person der Saisonarbeiter, die überhaupt als Individuum dargestellt wird. Allerdings wird ihr Schicksal in einem einzigen Kapitel in der Mitte des Romans rückblendenhaft abgehandelt (H 107-125). Sie tritt weder vorher noch nachher aktiv in Erscheinung. Yūsuf Idrīs ist weniger daran interessiert, ein Charakterportrait von ihr zu zeichnen, als vielmehr die Geschichte ihrer ungewollten Schwangerschaft in den Vordergrund zu rücken, da diese ihm als Ansatzpunkt dient, die Moralvorstellungen und Vorurteile der Landbevölkerung darzustellen. Ferner haben 'Azīza und ihr Schicksal die Funktion, den inneren Zusammenhalt des Romangeschehens zu gewährleisten, der streckenweise in disparate Begeben-



heiten und einzelne Episoden aus dem dörflichen Alltag auseinanderzufallen droht.

Während die Saisonarbeiter als geschlossene Gruppe auftreten, werden die sozial über ihnen stehenden ortsansässigen Kleinbauern und Handwerker etwas differenzierter dargestellt. Es tritt eine Fülle von Einzelpersonen auf, die alle namentlich bezeichnet sind. Allerdings hat Yūsuf Idrīs auch bei dieser Gruppe darauf verzichtet, individuelle Charaktere zu schaffen. Er beschränkt sich auf grobe, auch hier z. T. karikaturhaft überzeichnete Charakterskizzen. Die Figuren wirken flach und statisch und machen keine überzeugende innere Entwicklung durch. Der Wandel ihrer Einstellung zu den Tagelöhnern vollzieht sich völlig unmotiviert, da Yūsuf Idrīs darauf verzichtet, die inneren Beweggründe darzustellen, die sie zur Aufgabe ihrer tief verwurzelten Vorurteile veranlassen. Im Gegensatz zu den Tagelöhnern zeichnet der Autor sie gemäß ihrem eigenen Selbstverständnis:

"Die Bewohner des Bezirks waren achtbare Bauern, jeder von ihnen hatte sein eigenes Haus, seine Kinder, sein Vieh und eine neue, saubere *Gallābīya*, die er nach der Beendigung der Arbeit anzog, um damit ins Kaffeehaus, zu Begräbnissen oder Hochzeiten zu gehen" (H 19 f.).

Sie zeichnen sich durch eine kleinbürgerliche Besitzermentalität aus, da sie ihre Überlegenheit über die verarmten Tagelöhner primär aus ihrem Besitzerstatus ableiten und Armut mit moralischer Minderwertigkeit gleichsetzen.

Es sind die Repräsentanten der provinziellen Mittelschicht, denen das Hauptinteresse des Autors gilt. Nur sie treten als Individuen in Erscheinung und werden differenziert charakterisiert. Im Zentrum des Romangeschehens stehen der Gutsverwalter Fikrī Efendi, der christliche Buchhalter Masīha Efendi sowie ihre Familien. Yūsuf Idrīs zeigt sie sowohl im privaten als auch im öffentlichen Rahmen, stellt ihre Hoffnungen und Ängste dar, ihre Wertvorstellungen und die inneren Beweggründe ihres Handelns.

Die herausragende Figur ist Fikrī Efendi. Allein er ist in dem Roman fast ständig präsent, er ist der aktivste aller Charaktere. Die Ereignisse, die alle Dorfbewohner beschäftigen, werden in erster Linie aus seiner Sicht dargestellt. Yūsuf Idrīs präsentiert ihn als einen typischen Vertreter der konservativen ländlichen Mittelschicht und setzt



110 YŪSUF IDRĪS

sich kritisch und zuweilen ironisch mit dessen verlogener Doppelmoral auseinander. Fikrī Efendi verlangt von seiner Ehefrau absolute eheliche Treue, nimmt es aber selbst nicht so genau damit. Er betrachtet seine Frau als Privatbesitz und sperrt sie die meiste Zeit im Hause ein. Da er an einer Frau nicht Bildung, sondern Gehorsam und hausfrauliche Fähigkeiten schätzt, hat er eine einfache oberägyptische Fellachin geheiratet. Gleichzeitig schämt er sich ihrer niedrigen Herkunft, er sorgt deshalb dafür, daß sie den Kontakt zu ihrer Verwandtschaft abbricht und hält sie vom gesellschaftlichen Leben fern, damit sie nicht in den Kreisen, in denen er verkehrt, wegen ihrer mangelnden Bildung Gegenstand des Spottes wird. Obwohl sich Yūsuf Idrīs kritisch mit einigen Aspekten von Fikrī Efendis Persönlichkeit auseinandersetzt, ist er nicht frei von Sympathie für seine Figur. Er zeichnet sie mit all ihren inneren Widersprüchen, porträtiert sowohl ihre Stärken als auch ihre Schwächen und schafft einen lebendigen, überzeugenden Charakter, dessen Handlungsweise nachvollziehbar ist.

Al-Ḥarām ist ein sozialkritischer Roman, der ein lebendiges Panorama der ländlichen ägyptischen Gesellschaft vor Nassers Revolution bietet. Im Epilog, in dem Yūsuf Idrīs auf die Revolution vorausgreift (H 174 ff.), verleiht er seinem Glauben Ausdruck, daß die sozialen Ungerechtigkeiten, die er beschreibt, durch die Landreform aufgehoben würden und daß die Ärmsten der Armen, die Saisonarbeiter, in Zukunft unter menschenwürdigen Bedingungen existieren würden. Für ihn gehören, wie im Epilog angedeutet wird, nicht nur die Großgrundbesitzer, sondern auch Leute wie Fikrī Efendi einer Gesellschaftsschicht an, die mit der Auflösung der Latifundien im Zuge der Landreform untergeht.

Obwohl er ein begeisterter Befürworter von Nassers Revolution ist und sich für die Rechte der Außenseiter der Gesellschaft einsetzt, hat er, wie bereits vor ihm 'Abdarraḥman aš-Šarqāwī in seinem berühmten sozialkritischen Fellachenroman al-Ard ("Die Erde"), den Vertretern der provinziellen Mittelschicht sein Hauptinteresse gewidmet".



⁷¹ All Jad schreibt zu aš-Šarqāwīs Romanen: "All the author's novels, not excluding even the consciously socialist realist *Al-Fellāh*, are in fact concerned with middle class people. His main peasant characters are usually small landowners with distinctive owner-farmer outlook". Jad, *Form and Technique in the Egyptian Novel*, S. 223.

Hier ist Yūsuf Idrīs widersprüchlich: obwohl seine politischen Sympathien eindeutig bei den unterdrückten Fellachen und Tagelöhnern liegen, ist sein emotionelles Interesse an ihnen als Personen marginal. Er verzichtet darauf, Einzelschicksale hervorzuheben und überzeugende Charaktere zu schaffen. So bleiben sie letztlich eine amorphe Masse, über die nichts weiter mitgeteilt wird, als daß sie arm und bemitleidenswert seien. Nur bei den Repräsentanten der provinziellen Mittelschicht, aus der der Autor selbst stammt, ist er in der Lage, in die Tiefe der Persönlichkeit vorzudringen und differenzierte, lebendige Charaktere zu schaffen.

4. 3. DIE DORFBEWOHNER IN DER GROßSTADT

In Yūsuf Idrīs' Werk gibt es keine genuinen Städter. Wie er selbst sind auch seine Figuren Provinzler, die es in die Großstadt verschlagen hat. Selbst wenn schon seit geraumer Zeit in der Hauptstadt ansässig, gelingt es ihnen nie völlig, sich an die großstädtische Lebensweise zu gewöhnen.

Angesichts der bedrückenden Enge, der Monotonie des Lebens und der materiellen Not, die das dörfliche Leben kennzeichnen, erscheint den Dorfbewohnern die ferne Großstadt Kairo als ein verlokkendes Paradies.

Der Dorfpolizist Subrāwī in Mišwār ("Eine Erledigung") glaubt, daß auf dem Lande das wahre Leben an ihm vorbeigehe. Um nur eine Stunde in der Hauptstadt verbringen zu dürfen, ist er bereit, sein Leben herzugeben (AL 131). Sein Traum scheint Wirklichkeit zu werden, als er eines Tages den Auftrag erhält, die geisteskranke Zubaida in eine psychiatrische Anstalt in Kairo einzuliefern. Was sich zunächst als angenehmer Ausflug anläßt, erweist sich bald als harte Prüfung für Subrāwī, da Zubaidas eigenartiges Verhalten überall Befremden auslöst. Als sich seine Hoffnung, Zubaida noch am selben Abend einzuliefern, zerschlägt, beginnt eine Odyssee durch das nächtliche Kairo. Überall stoßen sie nur auf Ablehnung, Spott und Gleichgültigkeit. Bis es Subrāwī am folgenden Tag endlich gelingt, Zubaida in die Anstalt zu bringen, hat er noch zahlreiche Hürden zu überwinden: alle Personen, an die er sich hilfesuchend wendet, verschanzen sich hinter bürokratischen Vorschriften und jagen den schwergeprüften Dorfpolizisten von einer Behörde zu nächsten. Als



112 YŪSUF IDRĪS

er schließlich seine Aufgabe erfüllt hat, besteigt er den ersten Zug in sein Heimatdorf, da Kairo jeglichen Reiz für ihn verloren hat (AL 147). Šubrāwī faßt seine Kritik am städtischen Leben nicht in Worte: die unmenschliche Behandlung, die er und Zubaida erdulden müssen, spricht für sich.

Nicht besser als Šubrāwī ergeht es dem Provinzler in 'Alā Asyūt' ("Nach Asyūt"), der zu Fuß nach Kairo gekommen ist, um sich medizinisch behandeln zu lassen. Nachdem er sieben Tage lang von gleichgültigen Ärzten und kleinlichen Bürokraten drangsaliert und im Krankenhaus von Abteilung zu Abteilung geschickt wurde, ohne seinem Ziel einen einzigen Schritt näher zu kommen, resigniert er und verkündet lautstark den Wunsch, so schnell wie möglich nach Asyūt zurückzukehren (AL 21).

Bitterer noch sind die Erfahrungen derjenigen, die nicht nur einen kurzen Abstecher in die Hauptstadt unternehmen, sondern sich dort in der Hoffnung auf ein besseres Leben niederlassen. Statt der erhofften materiellen Verbesserung führt die Übersiedlung zu Verelendung und sozialem Abstieg.

Die Fellachin Suhrat in $Q\bar{a}^c$ al-madīna lebt mit ihrer Familie in einem Kairoer Elendsviertel. Als ihr Mann seine Stellung verliert und drogenabhängig wird, muß sie die Familie ernähren und nimmt eine Stelle als Haushaltsgehilfin an. Nachdem sie ihr Arbeitgeber vergewaltigt hat und ihr außerdem den Lohn kürzt, beginnt ihr unaufhaltsamer Abstieg in die Prostitution.

Auch die Familie des Hausmeisters Hāmid in an-Naddāha wird durch das großstädtische Leben zugrunde gerichtet. Fathīya, die Hāmid weniger aus Liebe geheiratet hat, sondern weil dieser in Kairo arbeitet (ND 20 f.), sieht ihre Hoffnungen, die sie mit der Übersiedlung in die Großstadt verbunden hat, bitter enttäuscht. Ihr Traum von Reichtum und sozialem Aufstieg erweist sich als Illusion. Sie muß mitansehen, wie sich Hāmid, einst ein stolzer Fellache, in einen subalternen Dienstboten verwandelt (ND 24). Seine Erniedrigung erreicht ihren Höhepunkt, als Fathīya eines Tages von einem der Bewohner des Mietshauses, in dem er als Hausmeister angestellt ist, vergewaltigt wird. Als gebrochener Mann kehrt Hāmid in sein Heimatdorf zurück. Er hat nicht nur seine Selbstachtung, sondern auch den Respekt seiner Frau verloren, die ihn und die Kinder verläßt, da er nicht in der Lage ist, sie entsprechend dem dörflichen Ehrenkodex zu töten und stattdessen in Tränen ausbricht.



Yūsuf Idrīs gibt den analphabetischen Fellachen keine Chance, sich in der modernen Zivilisation zu behaupten. Die Konfrontation mit der Großstadt wird zu einem Kulturschock, den sie nicht überwinden können, da sich die Kluft zwischen der archaischen dörflichen und der modernen urbanen Gesellschaft als unüberbrückbar erweist. Für die Armen und Ungebildeten gibt es kein Entrinnen aus ihrer Misere, da es ihnen weder im Dorf noch in der Stadt gelingt, ihre materiellen Verhältnisse zu verbessern. Angesichts ihres totalen Scheiterns in der Großstadt erscheint das dörfliche Leben trotz seiner Nachteile als die einzig menschenwürdige Daseinsweise, die zwar keine materielle Sicherheit, aber doch zumindest Geborgenheit und überschaubare, unkomplizierte Lebensverhältnisse bietet. In der Großstadt ist der analphabetische Fellache, seiner vertrauten Lebenszusammenhänge und der Solidarität der Dorfgemeinschaft beraubt, seinen Ausbeutern schutzlos ausgeliefert.

Yūsuf Idrīs' Resignation angesichts der gesellschaftlichen Situation der unteren Schichten steht im Widerspruch zu seinem Glauben an die ägyptische Revolution, von der er sich eine radikale Transformation Ägyptens in eine gerechte, egalitäre Gesellschaft erhofft hatte. In seiner Vision von einem künftigen Paradies auf Erden, die er in Ğumhūrīyat Farhāt entwirft, spielen die unteren Schichten bei der Verwirklichung der idealen Gesellschaft keine aktive Rolle, sondern sind lediglich die Nutznießer einer Revolution von oben.

Yūsuf Idrīs' Fellachen nehmen die Zerstörung ihres Traumes, in der Großstadt eine menschenwürdige Existenz aufbauen zu können, resignierend hin. Sie setzen sich nicht gegen ihre Unterdrücker zur Wehr, da der zermürbende, oft mit Demütigungen verbundene Kampf ums tägliche Überleben ihren Stolz und ihre Widerstandskraft gebrochen hat. Ihre totale Niederlage führt zum Verlust ihrer Menschlichkeit; Ḥāmid ist nur noch ein "verwundetes Tier" (ND 55), das nicht mehr seinen Schmerz und seine Wut verbal zu artikulieren vermag. Wie Šubrāwī kehrt er der Großstadt stumm den Rücken. Die Konfrontation mit der erbarmungslosen städtischen Konkurrenzgesellschaft führt nur zu Resignation, bestenfalls zur Entwicklung individueller Überlebensstrategien, nicht aber zu politischem Bewußtsein und gemeinsamem revolutionären Handeln.

Während die Repräsentanten der unteren Schichten in der Großstadt zum Scheitern verurteilt sind, gelingt den Angehörigen des provinziellen Kleinbürgertums, die dank ihrer besseren Bildung eine



günstigere Ausgangsposition haben, der soziale Aufstieg. Doch selbst für diese Gruppe ist das großstädtische Leben mit leidvollen Erfahrungen verbunden. Sie haben sich emotional von ihrem dörflichen Herkunftsmilieu weit entfernt, ohne jedoch in ihrer neuen Umgebung jemals völlig heimisch werden zu können. So bleiben sie hinund hergerissen zwischen dem Wunsch, ihre fellachische Herkunft zu verleugnen, da dieser ein Geruch von Armut und Rückständigkeit anhaftet, und der Sehnsucht nach der Geborgenheit der Dorfgemeinschaft.

Der junge Arzt Yaḥyā ist bemüht, sich völlig dem städtischen Milieu zu assimilieren, ist sich zugleich aber bewußt, daß er niemals ein echter Städter werden kann:

"In der Stadt bemühen wir uns, wie Städter zu erscheinen, doch weil wir keine sind, sondern Fellachen, versuchen wir, sie in ihrer Kleidung und Lebensweise zu übertreffen, als ob wir die Anschuldigung, Fellache zu sein, von uns weisen müßten" (B 48).

Gleichzeitig erkennt er, daß er sich unwiderruflich von seinem Kindheitsmilieu entfremdet hat und die Kluft, die ihn von seinen ländlichen Verwandten trennt, unüberwindbar geworden ist:

"Sie blicken ihn an, als sei er Gott, als ob ihn unsichtbare Mächte über sie erhoben und ihn ihnen vorgezogen hätten. Sie sehen, daß er keiner mehr der ihren ist, daß er ein Efendi geworden ist, vor dem sie — obwohl sie seine Familie sind — ihre Geheimnisse und Fehler verbergen. Sie behandeln ihn, als sei er nicht mehr ihr Sohn, als habe die Stadt ihn ihnen fortgenommen und ihn zu ihrem Sohn gemacht." (B 48).

Yaḥyās sozialer Aufstieg ist nicht nur mit Identitätsverlust, sondern auch mit Schuldgefühlen verbunden, da er nichts für seine armen Verwandten tut. Gleichzeitig ist er froh, dem sozialen Elend für immer entronnen zu sein und unternimmt alles, sich so wenig wie möglich damit auseinandersetzen zu müssen.

Anders als Yaḥyā, dem bewußt ist, daß er seine Herkunft niemals verleugnen kann, hat al-Ḥadīdī in *Luġat al-āy āy* ("Die Au-Au-Sprache") mit seiner Vergangenheit gebrochen. Er ist ein rücksichtsloser, krankhaft ehrgeiziger Karrieremacher geworden, der sich aus kleinen Verhältnissen zu einem angesehenen Chemieprofessor mit Aussichten auf einen Ministerposten emporgearbeitet hat (MK 287). Al-



Hadīdī lebt in der ständigen Furcht, daß in den Kreisen, in denen er nun verkehrt, seine niedere soziale Herkunft bekannt werden könnte. Bei seinem Aufstieg in die Elite der ägyptischen Gesellschaft sind zahlreiche Freundschaften zu Bruch gegangen, da er alle menschlichen Bindungen als Fesseln betrachtet, die seiner Karriere hinderlich sind. Für die Bewohner seines Heimatdorfes, mit denen er nichts mehr zu tun haben will, empfindet er nichts als Haß und Abscheu, da er ihnen unterstellt, sie mißgönnten ihm seinen Erfolg und trachteten nur danach, "ihn in die Tiefe zu ziehen und mit ihren Problemen zu ertränken" (MK 284). Er betrachtet das Ansinnen der Dorfbewohner, die sich zuweilen hilfesuchend an ihn wenden, als pure Zumutung. Ähnlich wie Yaḥyā erklärt er die Probleme der armen Landbevölkerung als unüberwindbar, was ihm als Rechtfertigung dient, jedes Engagement für sinnlos zu halten. Doch während Yahyā die kulturelle und soziale Kluft, die zwischen ihm und den Fellachen besteht, als schmerzlich empfindet und sein höherer sozialer Status kein Grund für ihn ist, die weniger Privilegierten zu verachten, leitet al-Ḥadīdī aus seinem Erfolg eine elitäre Arroganz ab. Obwohl er durch eine höhere Schulbildung eine günstigere Ausgangsbasis als die Mehrzahl seiner Altersgenossen hatte, führt er seinen Erfolg allein auf seine hohe Intelligenz und seine Zielstrebigkeit zurück. Die einzige Person, die nicht Gegenstand seiner Verachtung ist, ist sein ehemaliger Schulkamerad Fahmī. Fahmī, Klassenprimus in der Grundschule und von überragender Intelligenz, wird für al-Ḥadīdī zum Auslöser seines krankhaften Ehrgeizes (MK 284 f.). Es ist ihm unerträglich, nur der Zweitbeste zu sein und der Wunsch, Fahmī zu übertreffen, spornt ihn zu immer neuen Höchstleistungen an. Er glaubt, daß Fahmī, den er seit Jahren aus den Augen verloren hat, wie er Karriere gemacht hat (MK 285), obwohl er weiß, daß dieser seine Ausbildung aus finanziellen Gründen nach der Grundschule abbrechen mußte.

Umso erstaunter ist er, Fahmī nach Jahren als menschliches Wrack wiederzutreffen, als Verwandte diesen eines Tages zu al-Ḥadīdī bringen, in der Hoffnung, er möge sich des ehemaligen Schulfreundes annehmen. Fahmī ist infolge von Bilharziose an Blasenkrebs erkrankt (MK 288) und leidet unter unerträglichen Schmerzen. Während al-Ḥadīdī normalerweise alle Bittsteller aus seinem Dorf schroff abweist, beschließt er aufgrund seines besonderen Verhältnisses zu Fahmī, einen befreundeten Spezialisten mit dessen Be-



116 YÜSUF IDRĪS

handlung zu beauftragen. In der Zwischenzeit bleibt ihm nichts anderes übrig, als Fahmī bei sich zuhause aufzunehmen. Da er fürchtet, Nachbarn und Hausangestellte könnten diesen für einen seiner Verwandten halten, läßt er ihn heimlich in die Wohnung schaffen (MK 289). Es gelingt ihm, Fahmīs Anwesenheit solange aus seinem Bewußtsein zu verbannen, bis dieser in der Nacht in laute Schmerzensschreie ausbricht. Fahmīs Schreie, Ausdruck seines unerträglichen Leidens, finden Resonanz in al-Ḥadīdīs verhärteter Seele. Er, dessen Gefühle seit Jahren abgestorben waren, ist auf einmal wieder fähig, seinen Emotionen freien Lauf zu lassen. Es ist nicht das Mitleid mit Fahmīs erbarmungswürdigem Zustand, was ihn so tief erschüttert, sondern die Erkenntnis, daß er ein sinnentleertes, einsames Dasein führt und seit Jahren, ohne sich dessen bewußt gewesen zu sein, todunglücklich ist.

Yüsuf Idrīs' Mitgefühl gilt nicht dem sterbenskranken Fahmī, sondern dem Karrieristen al-Ḥadīdī, den allein er zu Wort kommen läßt und mit dessen Empfindungen er sich offensichtlich stärker identifizieren kann als mit denen eines einfachen Fellachen.

Nachdem sich al-Hadidis innere Verhärtung endlich gelöst hat, gibt er sich hemmungslos seinem Weltschmerz hin und zerfließt in Selbstmitleid: "Er begreift, daß er von allen Erdenbewohnern am meisten des Mitleids bedurfte" (MK 303). Als er erkennt, daß es Wohlstand und Karriere sind, die ihn am wahren Leben hindern, erscheint ihm auf einmal das einfache fellachische Leben als einzig menschenwürdige Daseinsform. Während er zu Beginn der Geschichte noch den Wunsch äußert, "sich selbst, sein Dorf und den Unglückstag zu verfluchen, an dem es ihm bestimmt war, dort geboren zu werden und sein ganzes Leben Sorgen, Armut, Ohnmacht und Krankheit der Leute aufsichzunehmen" (MK 292), verwandelt sich das Dorf in seinem Bewußtsein nun in eine Idylle, ein verlorenes Paradies, nach dem er sich zurücksehnt. Er gelangt zu der Überzeugung, daß er ein glücklicherer Mensch geworden wäre, wenn er wie Fahmī als einfacher Fellache in seinem Heimatdorf geblieben wäre (MK 296 f.).

Al-Ḥadīdīs larmoyanter Monolog, in dem er sein Leben Revue passieren läßt und sein Schicksal beklagt, ist scheinbar an Fahmī gerichtet, im Grunde aber ein Selbstgespräch. So erscheint Fahmī weniger als eigenständige Person denn als mögliche Alternative zu seinem eigenen Leben. Al-Ḥadīdīs Gedanken kreisen nur um die eigene Per-



son. Wenn er auch Fahmī um Verzeihung bittet, vermag er im Grunde nicht, echtes Mitgefühl für ihn aufzubringen. Er geht sogar so weit, Fahmī um sein Glück zu beneiden (MK 297).

Es erscheint grotesk, daß al-Ḥadīdī ausgerechnet in dem menschlichen Wrack Fahmī, den die Krankheit geistig und körperlich zerstört hat, die Inkarnation des glücklichen, einfachen Lebens sehen will. Yūsuf Idrīs geht es offensichtlich darum, dem Leser das fellachische Dasein als eine authentische, nichtentfremdete Daseinsform anzupreisen, da er al-Ḥadīdīs Vorstellungen nicht als Illusion entlarvt. So hat er den Fellachen nicht zum Gegenspieler des bürgerlichen Karrieristen aufgebaut, sondern ihm eine sprachlose Rolle zugewiesen. Fahmī, der wegen seiner Krankheit kaum mehr in der Lage ist, sich verbal zu artikulieren, kann weder al-Ḥadīdīs Vorstellungen vom idyllischen Dorfleben korrigieren, noch diesem Egoismus und mangelnde soziale Verantwortung vorwerfen. So wird al-Ḥadīdī letztlich von jeder Eigenverantwortung für sein Unglück freigesprochen und als unschuldiges Opfer der unmenschlichen großstädtischen Konkurrenzgesellschaft hingestellt.

Der todkranke Fahmī muß absurderweise noch dazu herhalten, al-Ḥadīdī in seinem Selbstmitleid zu bestätigen. Obwohl er während dessen langen Monologs fast stumm bleibt und seine Umwelt kaum mehr wahrzunehmen scheint, äußert er in dem Moment, als al-Ḥadīdīs Weltschmerz den Höhepunkt erreicht, den mitleidvollen Satz: "Weine nicht, Mahmud" (MK 303).

Al-Ḥadīdī, der während seines Monologs zu seinem wahren Selbst zurückgefunden hat, beschließt, sein Leben von Grund auf zu ändern. Fahmī auf dem Rücken tragend, verläßt er seine Wohnung, in der Absicht, sein bürgerliches Dasein aufzugeben. Vor seinem Aufbruch fordert er in einem pathetischen Appell seine Ehefrau auf, sein neues Leben mit ihm zu teilen. Diese, von Yūsuf Idrīs als eitles Luxusgeschöpf beschrieben, ist unfähig, al-Ḥadīdīs Wandel zu begreifen und glaubt, ihr Ehemann habe den Verstand verloren (MK 305).

Angewidert verläßt der Held das bürgerliche Wohnviertel, für dessen Bewohner er nur noch Verachtung übrig hat. Obwohl er seinen Zielort nicht bekannt gibt, läßt sich aus dem Vorangegangenen nur schließen, daß er beabsichtigt, in sein Heimatdorf zurückzukehren, hatte er doch das Leben in der Dorfgemeinschaft als ideale Daseinsform gepriesen.



118 YÜSUF IDRĪS

Das idyllische Bild vom glücklichen Fellachenleben, das Yūsuf Idrīs in der Ende 1964 entstandenen Kurzgeschichte Luġat al-āy āy entwirft, steht im scharfen Gegensatz zu seinen realistischen Schilderungen des dörflichen Lebens in den fünfziger Jahren. Dem jungen Yūsuf Idrīs, der die dörfliche Enge eben erst hinter sich gelassen hatte, war die harte Realität des Landlebens noch zu präsent, als daß er sie romantisch hätte verklären können. Wie seinen Dorfbewohnern muß ihm damals die Großstadt als eine Welt der unbegrenzten Möglichkeiten erschienen sein. In dem 1956 entstandenen, teilweise autobiographischen Roman Qissat hubb weint Hamza, eine Projektionsfigur des Autors, dem dörflichen Leben keine Träne nach. Hamzas Kindheit wird auf wenigen Seiten zu Beginn des Romanes abgehandelt (GF 68-71). Wenn auch die Solidarität der Dorfgemeinschaft positiv hervorgehoben wird, so ist das Gesamtbild eher das einer monotonen, entbehrungsreichen Lebensweise, nach der sich der Held nicht zurücksehnt.

Erst aus der zeitlichen Distanz heraus gewinnt Yūsuf Idrīs der dörflichen Lebensweise wieder positive Qualitäten ab. Seine Sehnsucht nach dem Dorf, wie sie in Lugat al-āy āy zum Ausdruck kommt, mag mit seiner seelischen Krise zusammenhängen, in die er in den sechziger Jahren geriet und die 1967 mit der Niederlage ihren Höhepunkt erreichte. Unfähig, den Streß des Lebens in der Großstadt länger zu ertragen, zog sich Yūsuf Idrīs 1967 in sein Heimatdorf zurück, in der Hoffnung, unter Menschen "mit einfachen, tiefen Gedanken" sein seelisches Gleichgewicht zurückzugewinnen⁷². Wie für seinen Helden al-Ḥadīdī steht die Sehnsucht nach dem Dorf für den Wunsch nach Geborgenheit, Unkompliziertheit und einer authentischen, nichtentfremdeten Lebensweise.

Bleibt in *Luġat al-āy āy* die Illusion, daß eine Rückkehr in die Geborgenheit der Dorfgemeinschaft einen Ausweg aus dem entfremdeten bürgerlichen Dasein böte, noch aufrechterhalten, so wird sie in *al-Baiḍā*³ endgültig zerstört. Hier zeigt sich, daß das idealisierte Dorf nichts mit der Wirklichkeit zu tun hat, daß das Wunschbild der Konfrontation mit der Realität nicht standhält. Im Gegensatz zu al-Ḥadīdī, der nur ins Dorf aufbricht, aber nie ankommt, wird Yaḥyā bei seiner Rückkehr gründlich desillusioniert:



⁷² Kurpershoek, op. cit., S. 41.

"Ich weiß, daß eine einzige Stunde, die ich im Dorf verbringe, ausreicht, meine Sehnsucht völlig zum Erlöschen zu bringen (B 45) (…). Wenn wir zurückkehren, finden wir dieselben Probleme, die bei unserem Fortgehen bestanden, immer noch ungelöst vor: dieselben Worte und Schmeicheleien, die uns bis zum Erbrechen vertraut sind und von denen wir begriffen haben, daß sie überhaupt nichts bedeuten. Wenn wir zurückkehren und all dies vorfinden, fühlen wird, daß wir vom Himmel unserer Träume auf die nackte Erde gestürzt sind, eine Erde, angesichts derer uns die Stadt wie ein schöner, verlorener Traum erscheint" (B 48).

Wenn Yūsuf Idrīs das städtische Leben auch zuweilen verdammt, betrachtet er es letztlich doch als die einzige Existenzform, die dem Individuum die Möglichkeit bietet, sich zu entfalten. Während die einfachen Fellachen sich in der modernen Welt nicht zurechtfinden und kläglich scheitern, gelingt es den Vertretern des provinziellen Kleinbürgertums, sich zu behaupten. Ihre Assimilation an das großstädtische Milieu führt jedoch zu einem fast totalen Bruch mit ihrer Vergangenheit, die einem Identitätsverlust gleichkommt. Unfähig, beide Aspekte ihrer Persönlichkeit in Einklang zu bringen, sind sie verzweifelt auf der Suche nach Eindeutigkeit, um zu einer ungebrochenen Identität zurückzufinden.

4. 4. Der revolutionäre Intellektuelle

4. 4. 1. Der revolutionäre Intellektuelle – Führer der Massen und Retter des Vaterlandes

Nach der Revolution im Jahre 1952 wird die Auseinandersetzung mit dem britischen Kolonialismus und dem Ancien régime zu einem zentralen Thema der ägyptischen Literatur. In den fünfziger Jahren entstanden eine Fülle von Romanen, in denen sich die Autoren kritisch mit den vorrevolutionären Zuständen auseinandersetzten und den Kampf des ägyptischen Volkes gegen die britische Kolonialmacht, die Großgrundbesitzer und die Monarchie verherrlichten 73.

Dieser Trend spiegelt sich auch in Yusuf Idrīs' Frühwerk wider, in dem der nationale Befreiungskrieg und politisches Engagement ei-



⁷³ Zu den Trends des ägyptischen Romans in den frühen fünfziger Jahren siehe Jad, Form and Technique in the Egyptian Novel, S. 211-253.

120 YŪSUF IDRĪS

ne bedeutende Rolle spielen. In den Werken, in denen er diese Themen behandelt, sind in starkem Maße seine persönlichen Erfahrungen eingegangen, die er als politischer Aktivist in den frühen fünfziger Jahren gesammelt hatte. Der nationale Befreiungskampf und die revolutionären Ereignisse werden ausschließlich aus der Perspektive des revolutionären Intellektuellen geschildert, während das ägyptische Volk, als dessen Führer und Sprecher er sich versteht, meist als geschlossener Block in Erscheinung tritt. Sofern dessen Repräsentanten überhaupt als Einzelpersonen dargestellt werden, spielen sie nicht mehr als Statistenrollen. In al-Askarī al-aswad und Ğumhūrīyat Farḥāt sind die Vertreter des einfachen Volkes sogar Teil des staatlichen Repressionsapparates geworden, unter dem der revolutionäre Intellektuelle zu leiden hat. Auf einem Polizeirevier unterhält sich der Wachtmeister Farḥāt freundschaftlich mit dem politischen Aktivisten Muhammad. Als er jedoch erfährt, daß dieser ein politischer Gefangener ist, schlägt seine Haltung in Feindseligkeit um, und er erinnert sich wieder seiner Funktion als Staatsdiener (GF 26). 'Abbas az-Zanfalī in al-'Askarī al-aswad, ursprünglich ein armer Fellache, macht bei der politischen Polizei Karriere und erreicht als sadistischer Folterer politischer Häftlinge traurige Berühmtheit.

Bei den revolutionären Intellektuellen handelt es sich zumeist um Projektionsfiguren des Autors; sie stammen aus demselben sozialen Milieu wie er, bewegen sich in denselben politischen Kreisen wie der junge Yūsuf Idrīs und fungieren als Sprachrohr seiner politischen Ansichten. Besonders in den Romanen Qissat hubb (1956) und al-Baidā (1970) hat Yūsuf Idrīs seine eigenen Erfahrungen als politischer Aktivist in kaum verhüllter Form dargestellt. Wenn beide Romane auch eine ähnliche Thematik behandeln, unterscheiden sie sich doch erheblich in der politischen Aussage und den Zukunftsperspektiven, die sie aufzeigen. Die Unterschiede werden verständlich, wenn man in Betracht zieht, in welchem historischen Kontext die beiden Romane entstanden sind. Yūsuf Idrīs schrieb Qissat hubb im Jahre der Suezkrise, als Nassers Popularität ihren Höhepunkt erreicht hatte und die letzten britischen Truppen das Land verlassen hatten. Der außenpolitische Erfolg des Regimes lenkte nicht nur vorübergehend von inneren Problemen ab, sondern nährte bei Yūsuf Idrīs zugleich die Hoffnung, daß mit dem Abzug der als Wurzel allen Übels identifizierten Kolonialmacht sich die inneren Probleme Ägyptens spielend lösen lassen würden. Dementsprechend steht in Qissat hubb der anti-



koloniale Befreiungskampf im Vordergrund, während innerägyptische politische und soziale Konflikte ausgespart bleiben. Der Grundton des Romans ist optimistisch und spiegelt den Glauben des Autors wider, daß die Schaffung einer modernen, egalitären ägyptischen Gesellschaft unmittelbar bevorstünde.

Gegen Ende der sechziger Jahre mußte er erkennen, daß die Hoffnungen, die er mit der Revolution verbunden hatte, nicht in Erfüllung gegangen waren. Seine Desillusionierung spiegelt sich in al-Baidā, wieder. Die Konflikte, die in Qissat-hubb nur angedeutet werden, kommen hier offen zum Ausbruch und bleiben ungelöst. Obwohl al-Baidā, wenn auch konkrete zeitgeschichtliche Bezüge fehlen, wahrscheinlich in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre spielt⁷⁴, so ist in den Roman doch indirekt Yūsuf Idrīs' Enttäuschung über die politischen Entwicklungen der sechziger Jahre eingegangen.

Yūsuf Idrīs' revolutionäre Intellektuelle sind nationalistisch gesinnte Jungakademiker, die sich heldenhaft für Volk und Vaterland einsetzen. Ihr Führungsanspruch wird aus ihrer sozialen Herkunft abgeleitet: Ḥamza ist der Sohn eines Eisenbahnarbeiters, Yaḥyā bezeichnet sich selbst als Fellache (B 48). Da sie aus den unteren Schichten bzw. dem Kleinbürgertum stammen, fühlen sie sich dem einfachen Volk besonders verbunden und berechtigt, in seinem Namen zu sprechen und zu handeln. Ihre uneingeschränkte Identifizierung mit dem Volk läßt sich nur so lange aufrechterhalten, wie dieses eine abstrakte Größe bleibt und als Erweiterung der eigenen Person empfunden wird. So führen konkrete Begegnungen mit den Repräsentanten des einfachen Volkes meist zur Ernüchterung und stellen die postulierte Volksnähe des Helden in Frage.

Hamzas Liebe gilt nur dem Volk als ganzem, offenbar aber nicht seinen Vertretern. So begegnet er dem Friedhofswärter Abū Dūmā, den er für dumm und einfältig hält, mit Arroganz und Verachtung. Erst als er, auf der Flucht vor der Geheimpolizei, bei ihm Unterschlupf findet, während ihn seine intellektuellen Freunde im Stich lassen, muß er sich beschämt eingestehen, ein vorschnelles Urteil über den Mann gefällt zu haben. Nicht ungetrübt ist auch sein Verhältnis zu dem Arbeiter Sayyid. Dieser hat ein ausgeprägtes Klassenbewußtsein und prophezeit Hamza, daß sich ihre Wege trennen würden, sobald die Engländer aus dem Lande vertrieben seien



⁷⁴ Siehe oben, S. 91 f.

(GF 186). Ḥamza verneint, daß sich die Interessengemeinschaft zwischen Arbeitern und Intellektuellen mit der Erringung der nationalen Unabhängigkeit erschöpft hätte und vertritt die Ansicht, man werde weiterhin gemeinsam für soziale Gerechtigkeit kämpfen (GF 186).

In stärkerem Maße als in *Qiṣṣāt ḥubb* wird in *al-Baiḍā* das harmonische Verhältnis zwischen dem intellektuellen Helden und dem Volk durch konkrete Erfahrungen getrübt, was ihn schließlich an seiner Rolle als Volksführer zweifeln läßt.

Yaḥyā ist als Werksarzt in einer staatlichen Eisenbahnfabrik angestellt. Dort wird eine Regelung eingeführt, wonach der Freitag zum gesetzlichen und unbezahlten Feiertag erklärt wird. Lediglich diejenigen, die sowohl Donnerstag als auch Samstag krankgeschrieben sind, erhalten auch für den Freitag Lohn (B 195 f.). Dies hat zur Folge, daß sich die ohnehin unterbezahlten Arbeiter jeden Donnerstag scharenweise krankmelden. Yaḥyā, der glaubt, daß mit Krankfeiern das Problem nicht aus der Welt zu schaffen sei und dafür plädiert, daß die Arbeiter offen für ihre Rechte kämpfen sollten, stößt bei diesen auf Unverständnis und Ablehnung. Er erlebt die Arbeiter als feindliche Masse, die ihn physisch bedroht. Obwohl er sich mit ihnen solidarisch fühlt, muß er erkennen, daß die Arbeiter in ihm nicht einen der ihren, sondern ein Symbol der verhaßten Staatsmacht sehen:

"Ich bin in ihren Augen nur ein untrennbarer Teil der Verwaltung, des Gegners und der willkürlichen Beschlüsse. Ich bin Symbol wie die Busse, die wir als Studenten verbrannten, wenn wir demonstrierten. Es gab keine Feindschaft zwischen uns und der Busgesellschaft, vielmehr verbrannten wir mit ihnen die Unterdrückung, die verräterischen Regierungen und die Feinde des Volkes" (B 208).

Das bedrohliche "Nieder mit dem Werksarzt" (B 208) der Arbeiter empfindet er als "endgültige Verurteilung" (B 209), sein Selbstverständnis als Kämpfer für die Rechte des Volkes wird schwer erschüttert, wenn nicht gänzlich in Frage gestellt:

"Machte ich mir nicht etwas vor, wenn ich mir sagte, nein, ich bin anders, ich vertrete eine andere Meinung, einen anderen Standpunkt, ich bin mit den Arbeitern? … In der Stunde der Wahrheit ergriff ich die Partei des Apparats, dem ich angehörte, um mich und meine Stellung zu verteidigen" (B 209).

Hier scheint sich die Prophezeiung des Arbeiters Sayyid in *Qiṣṣat ḥubb* zu bewahrheiten, wonach die Gemeinsamkeiten zwischen Arbeitern und Intellektuellen nach der Erringung der nationalen Unabhängigkeit erschöpft seien. Tatsächlich ist Yaḥyā trotz seines politischen Engagements Teil der neuen Bürokraten- und Technokratenklasse im nasseristischen Staat geworden.

Der Zusammenstoß mit den Arbeitern wird so plastisch geschildert, daß die Vermutung naheliegt, daß Yūsuf Idrīs hier persönliche Erfahrungen in die Romane hat einfließen lassen. Wie sein Held Yaḥyā war er in den fünfziger Jahren als Arzt in einer staatlichen Werkstätte angestellt und bekleidete bis 1967, als er den Arztberuf endgültig aufgab, verschiedene öffentliche Posten in Verwaltung und Ģesundheitswesen⁷⁵. Die aus der konkreten Begegnung mit den unteren Schichten gewonnene ernüchternde Erkenntnis, mit diesen im Grunde nichts mehr gemeinsam zu haben, mag Yūsuf Idrīs ähnlich wie Yaḥyā bewogen haben, sich aus dem aktiven politischen Leben zurückzuziehen.

Yaḥyās Einstellung zu den Arbeitern ist stark ambivalent: einerseits fühlt er sich von ihnen bedroht, andererseits übt ihre Solidarität und ihr geschlossenes Auftreten eine starke Faszination auf ihn aus (B 201 f.). Diese Form der Solidarität ist auf der Ebene der höheren Beamten nicht gegeben: als sich Yaḥyā, unfähig, den Konflikt mit den Arbeitern zu lösen, hilfesuchend an den Manager des Betriebes und seinen Vorgesetzten in der medizinischen Abteilung wendet, wird er von diesen im Stich gelassen (B 201 f.). Sie ziehen es vor, alle Verantwortung auf ihn abzuwälzen, um ihre eigene Karriere nicht zu gefährden.

Yaḥyās Desillusionierung vollzieht sich in doppelter Hinsicht: er gelangt nicht nur zu der schmerzlichen Einsicht, daß ihn eine un- überbrückbare Kluft vom einfachen Volk trennt, sondern er muß zugleich erkennen, daß das Volk nicht in der Lage ist, aus den eigenen Reihen Führer hervorzubringen, die seine Interessen vertreten können. Sprecher der Fabrikarbeiter ist ein korrupter Gewerkschaftler, der nicht nur in die eigene Tasche arbeitet, sondern auch mit dem Management des Betriebes kollaboriert. Der Aufstieg dieses "Volksführers" ist unaufhaltsam: am Ende des Romans wird er zum Sekretär eines Komitees der Befreiungsbewegung (Ḥarakat at-taḥrīr) er-



⁷⁵ Kurpershoek, op. cit., S. 27.

nannt (B 300), offensichtlich eine Anspielung auf die 1953 vom Nasserregime geschaffene Befreiungsunion (Ittihād at-taḥrīr). Hier übt Yūsuf Idrīs versteckte Kritik am Nasserregime, indem er deutlich macht, daß diese Massenorganisation nicht die Funktion hatte, den Demokratisierungsprozeß und die Emanzipation des Volkes voranzutreiben, sondern korrupten und opportunistischen Individuen als Karrieresprungbrett diente.

Der Anspruch der revolutionären Helden, Volk und Vaterland retten zu wollen, erscheint maßlos überzogen angesichts ihres konkreten Handelns, das sich zumeist in revolutionärer Rhetorik und pubertärem Abenteurertum erschöpft. Gemeinsam mit einer kleinen Schar von Gleichgesinnten glauben sie, dem Imperialismus und den Feinden des Volkes den Garaus machen zu können.

Das Generalkomitee für den bewaffneten Kampf, dem Hamza angehört, hat sich zur Aufgabe gesetzt, Guerillakämpfer auszurüsten und auszubilden, die in der Kanalzone gegen die britische Besatzungsmacht eingesetzt werden sollen. Allerdings befindet sich die Guerilla-Ausbildung noch in der Planungsphase und kommt darüber im Laufe des Romans nicht hinaus. Die Aktivitäten des Komitees kommen völlig zum Erliegen, als Hamza nach der Ausrufung des Kriegsrechts gezwungen ist, bei seinem Freund Budair, einem bourgeoisen Rechtsanwalt, unterzutauchen und er damit jeden Kontakt zu seinen Kampfgenossen verliert. Nur wenige von diesen treten überhaupt in Erscheinung, zumeist Studenten und Intellektuelle. Hamzas politische Aktivitäten beschränken sich, abgesehen von wenigen konspirativen Treffen und dem Ankauf von Sprengstoff, darauf, seiner Angebeteten Fauzīya und dem bourgeoisen Budair Vorträge über die Revolution zu halten.

Im Gegensatz zu Hamza, der alle Selbstzweifel überwindet und seine Rolle als Revolutionär und Führer des Volkes nicht in Frage stellt, gelangt Yaḥyā an den Punkt völliger Resignation. Auch er ist wie Hamza Mitglied einer kleinen revolutionären Zelle, über deren Aktivitäten so gut wie nichts mitgeteilt wird. Yaḥyās Tätigkeit wie auch die der übrigen Parteimitglieder beschränkt sich darauf, eine revolutionäre Zeitschrift herauszugeben. Das Romangeschehen setzt zu einem Zeitpunkt ein, da Yaḥyā nicht nur heftige Zweifel an der politischen Linie der Partei, sondern auch an seiner Rolle als Führer der Massen zu hegen beginnt. Dies hat zur Folge, daß er seine politischen Aktivitäten immer stärker einschränkt. Daß er einst wie Ham-



za ein begeisterter Aktivist war, wird lediglich in Rückblenden vermittelt. Was ihn zunächst an der politischen Tätigkeit faszinierte, war die konspirative Atmosphäre und die Aura von Heldentum, die die Untergrundkämpfer umgibt (B 183). Zu diesen Kreisen zu gehören, vermittelte ihm ein gesteigertes Gefühl der eigenen Bedeutung. Erst als diese Faszination allmählich nachläßt, erkennt er, daß ihn der ausschließliche Umgang mit marxistischen Intellektuellen immer mehr von der sozialen Realität seines Landes entfernt und er einfachen Leuten gegenüber eine elitäre Arroganz entwickelt hat (B 186). Dennoch ist er, angesichts seiner politischen Perspektivlosigkeit, unfähig, sich von der Partei zu distanzieren. Es ist gerade die Tatsache, daß die Partei Yaḥyā von der sozialen Realität seines Landes abschirmt, die sie so attraktiv für ihn macht. Im Grunde ist seine politische Tätigkeit eher eine Realitätsflucht als ein ernsthafter Versuch, die Probleme seines Landes zu lösen. Immer wenn er sich mit dem einfachen Volk konfrontiert sieht, zu dessen Retter und Befreier er sich stilisiert, wird er sich seiner Ohnmacht bewußt. Er ist nicht nur unfähig, den Konflikt mit den Arbeitern zu lösen, sondern ergreift auch sofort die Flucht, als er sich mit dem Elend der ägyptischen Landbevölkerung konfrontiert sieht. Letztlich ist es ihm mehr um die Verwirklichung seiner persönlichen Wünsche zu tun, als daß er ernsthaft bemüht wäre, sich für die Belange der unteren Schichten einzusetzen. So werden Elend, Krankheit und Armut, die er in seinem Heimatdorf vorfindet, zwar wortreich beklagt, doch kommt er nicht auf den Gedanken, einen konkreten Beitrag zur Verbesserung der Lebensverhältnisse der Landbevölkerung zu leisten, indem er sich etwa als Arzt in seinem Dorf niederläßt.

Der Widerspruch zwischen dem Wunsch nach individuellem Glück und dem Anspruch, sein Leben dem Wohle des Volkes widmen zu wollen, stellt einen Grundkonflikt des revolutionären Intellektuellen dar. Hamza, der sich zum bedürfnislosen, asketischen Revolutionär stilisiert, hat für den saturierten Bourgeois Budair nur Verachtung übrig. Dieser vertritt die Ansicht, daß jede Form von politischem Engagement sinnlos sei, er empfiehlt Hamza, zuerst an seine persönlichen Ziele zu denken, eine Familie zu gründen und seine Karriere voranzutreiben. Hamza erklärt darauf mit Pathos: "Meine persönlichen Ziele stimmen genau mit den allgemeinen Zielen des Volkes überein" (GF 68).

Der weitere Verlauf des Romans zeigt jedoch, daß Ḥamza dem



126 YÜSUF IDRĪS

bürgerlichen Glück nicht so abhold ist, wie es zunächst den Anschein hat. Sein erzwungener Rückzug von der Arena des antiimperialistischen Kampfes nach der Ausrufung des Kriegsrechts kommt ihm nicht unwillkommen, da er nun reichlich Muße hat, sich der schönen Fauzīya zu widmen. Die Wunschphantasien, denen er sich in Fauzīyas Gegenwart hingibt, haben wenig mit seinem öffentlich vertretenen Selbstverständnis als bedürfnisloser Revolutionär zu tun:

"Wie herrlich wäre es, allein mit ihr auf einer Insel zu sein … mit ihr, der Natur und ohne Pflichten … Ob sein ganzes Leben so verlaufen würde, nichts als Kämpfe, Ungewißheit und Anspannung? Wie süß erscheinen die Ruhe und die kleinen Freuden, die er sich nicht gönnte! Wäre es nicht schön, ein ruhiges Haus, eine Frau und Kinder zu haben? Zuweilen sehnte er sich danach, einen Tag an der Meeresküste in einem Ferienort zu verbringen, hin und wieder wollte er in die Oper gehen und manchmal überkam ihn der Wunsch, Europa zu sehen "(GF 92).

Der immer stärker werdende Konflikt Hamzas, sein Hinundhergerissensein zwischen privaten Neigungen und patriotischen Pflichten wird dahingehend aufgelöst, daß er Fauzīya mit Ägypten gleichsetzt (GF 132 f.) und somit seine Liebe zu ihr als patriotische Tat vor sich selbst rechtfertigen kann. Während Hamza sich schließlich als der edle Vaterlandsretter, als der er sich sehen möchte, bestätigt findet, klaffen bei Yaḥyā der Wunsch nach privatem Glück und politischem Anspruch völlig auseinander. Die bürgerliche Position, die in Qissat hubb noch weitgehend in der Figur des Budair verkörpert wird, wird in al-Baidā in die Person des Protagonisten hereingenommen. Für Yaḥyā wird die politische Tätigkeit in dem Maße unbedeutender, wie seine Liebe zu der Griechin Santi wächst. Es geht ihm jedoch nicht nur um die Verwirklichung einer Liebesbeziehung, sondern auch um einen höheren Lebensstandard. Des Lebens in dem lauten, volkstümlichen Viertel Būlāq überdrüssig, zieht er in das bürgerliche Zamālik um. Obwohl er zunächst noch beteuert, daß ihn nicht "aristokratische Neigungen" und der Wunsch nach höherem Lebensstandard zum Wohnungswechsel bewogen hätten, sondern lediglich sein Ruhebedürfnis (B 100), gesteht er später ein, daß der wahre Grund für den Umzug war, Santi mit einer luxuriösen Umgebung zu beeindrucken (B 103).

Wie seine Figuren muß Yūsuf Idrīs zwischen dem Anspruch, für



die Unterprivilegierten der ägyptischen Gesellschaft zu sprechen, und dem Wunsch nach einer bürgerlichen Existenz mit gehobenem Lebensstandard einen Widerspruch empfunden haben, was bei ihm zu ständigen Schuldgefühlen führte. In einem Zeitungsartikel spricht er von dem "anderen Menschen", der in ihm wohnt, seinem sozialen Gewissen, das seine gehobene Mittelklassenexistenz ständig in Frage stellt und ihn zu sozialem und politischem Engagement anstachelt:

"Ich bin nicht in der Lage, den Geschmack all dessen, was ich sehe und tue, auszukosten, da mich zwei Augen ständig mit Spott betrachten, die Augen dieses anderen furchterregenden Menschen, der in meinem Inneren wohnt und meine Brust in ein immer brennendes und nie erlöschendes Feuer verwandelt. Ein ernster Mensch, der nie lächelt und dem nichts gefällt, der immer Kampfkleidung trägt, der nie zur Ruhe kommt und in dessen immerwährendem Krieg es keinen Waffenstillstand gibt "76".

Die Transformation des revolutionären Intellektuellen zum Bourgeois mit schlechtem Gewissen, wie sie sich in den Romanen Qiṣṣat ḥubb und al-Baiḍā' vollzieht, spiegelt die Entwicklung der nasseristischen Elite wider. Ihre Repräsentanten, die meist aus dem ländlichen Kleinbürgertum stammten⁷⁷, hatten sich vor dem Putsch der Freien Offiziere verschiedenen radikal-nationalistischen politischen Gruppierungen angeschlossen, um die alte Ordnung zu stürzen. Ihre revolutionäre Rolle endete mit ihrer Absorbierung in den nasseristischen Staatsapparat, in dem sie die neue Elite wurden.

4. 4. 2. Der nationale Befreiungskampf als Bewährungsprobe der Männlichkeit

Zwischen der übersteigerten Liebe, die Yūsuf Idrīs' revolutionäre Intellektuelle Volk und Vaterland entgegenbringen, und der in Ägypten vorherrschenden repressiven Sexualmoral besteht ein Zusammenhang. In einem Land, in dem der strikte Sexualkodex den freien Umgang zwischen den Geschlechtern verbietet, werden Volk



Yūsuf Idrīs, "al-Insān al-āḥar alladī yaskununī", in Bi-ṣarāḥa ġair muṭlaqa, S. 23.

Fine ausführliche Darstellung dieser Elite, ihres sozialen Hintergrunds sowie ihrer Funktion im nasseristischen Staat findet sich bei BINDER, In a Moment of Enthusiasm.

und Vaterland zu einem Ersatzliebesobjekt. Politische Tätigkeit, insbesondere die Teilnahme an gewalttätigen Aktionen dienen als Ventil, sexuelle Spannungen abzubauen oder zu sublimieren. So ist es sicherlich kein Zufall, daß sowohl al-Baidā, als auch in Qissat hubb eine Liebesgeschichte mit politischem Engagement verwoben wird. Solange kein konkretes Liebesobjekt in Sicht ist, huldigen Yūsuf Idrīs' Helden einem Männlichkeitsideal, das sie idealtypisch im Freiheitskämpfer verkörpert sehen, der mit der Waffe Ehre und Freiheit des Vaterlandes verteidigt. Die aktive Teilnahme am vaterländischen Befreiungskrieg wird für den jungen Revolutionär zur entscheidenden Mutprobe, bei der er seine Männlichkeit unter Beweis zu stellen hat. Diese Mutprobe ist nicht mehr notwendig, wenn der Held seine ruğūla auf ihrem eigentlichen Terrain, der Sexualität, erproben kann: Hamza beschließt in dem Moment als Kämpfer an die Front in der Kanalzone zu gehen, als Fauzīya ihm einen Korb gibt und sein Selbstwertgefühl als Mann schwer erschüttert (GF 126). Als Fauzīya jedoch zurückkehrt und ihm ihre Liebe gesteht, wird der Plan, aktiv am nationalen Befreiungskampf teilzunehmen, aufgegeben und nie wieder erwähnt.

Angesichts des Wunsches, im Kampf die Männlichkeit unter Beweis zu stellen, treten die politischen Motive zurück. Der junge Student Sa'd in al-Laḥṭa al-ḥariğa hat sich ohne das Wissen seines Vaters zum Guerillakämpfer ausbilden lassen. Als er während der Suezkrise die Absicht verkündet, gegen die Feinde des Vaterlandes ins Feld zu ziehen, will ihn sein autoritärer Vater Naṣṣār am Fortgehen hindern. Naṣṣār, ein self-made man, der sich aus einfachen Verhältnissen zum Besitzer einer Schreinerei emporgearbeitet hat, ist nicht bereit, seinen Sohn für das Vaterland zu opfern, dem er nichts zu schulden glaubt (NMA 132-135). Sa'd, der seinem Vater einen längeren Vortrag über patriotische Pflichten hält, gibt schließlich zu, in erster Linie aus persönlichen Motiven zu handeln: "Ich will wissen, ob ich es verdiene, ein Mann zu sein. Ich will etwas vollbringen. Ich will mich auf die Probe stellen " (NMA 135).

Dieselben Motive veranlassen auch eine Gruppe junger Männer in al-Ğurh ("Die Wunde"), sich während der Suezkrise in die Kanalzone zu begeben. Für sie und ihre patriotisch gesinnten Altersgenossen gilt schon derjenige als Held, der sich nur in der Nähe des Kampfschauplatzes befindet, während denjenigen, der tatsächlich am Kampf teilgenommen hat, eine Aura von Heiligkeit umgibt (QM 62).



Da sich die Jungrevolutionäre davor fürchten, im vaterländischen Krieg getötet oder verstümmelt zu werden, kommt es niemals dazu, daß sie tatsächlich aktiv am Kampf teilnehmen. Immer bleibt es bei der Absichtserklärung, der großen Geste, der keine konkreten Taten folgen.

Hamza genügt es bereits, sich zum Kämpfer auszustaffieren. So ist sein sehnlichster, fast zur fixen Idee gesteigerter Wunsch, eine Waffe zu besitzen (GF 98). Allein um sich diesen Wunsch zu erfüllen, spielt er mit dem Gedanken, *Miṣr al-Fatāt* beizutreten, da er gehört hat, daß diese Organisation Revolver an ihre Mitglieder verteilt (GF 98).

Obwohl er mit Begeisterung an antibritischen Demonstrationen teilnimmt, bei denen es häufig zu Ausschreitungen kommt, zieht er es vor, sich zurückzuziehen, wenn die Auseinandersetzungen lebensbedrohliche Ausmaße annehmen. Während einer Demonstration in Alexandria⁷⁸ versuchen Hamza und andere Studenten, ein britisches Waffendepot zu stürmen, ziehen sich aber eiligst zurück, als britische Soldaten das Feuer eröffnen. Nur eine Gruppe von Jugendlichen, die aus den Elendsvierteln der Stadt stammt, bewirft die Briten trotz des Kugelhagels mit Pflastersteinen. Es gelingt ihnen schließlich, das Gebäude in Brand zu setzen und die darin befindlichen Soldaten zur Aufgabe zu zwingen. Der Revolutionär Ḥamza, der nicht müde wird, den Heldenmut des ägyptischen Volkes zu preisen, hält sich im Hintergrund und ist nur Beobachter und Berichterstatter des Vorfalls. Dies hindert ihn jedoch nicht daran, sich als Held zu fühlen. Kurz darauf hält er bei einer Studentenversammlung eine flammende Rede, in der er verkündet, daß sich das Volk nur mit Gewalt befreien werde (GF 103). Seine Kommilitonen spenden ihm tosenden Beifall



⁷⁸ Im Text wird keine Jahreszahl genannt, wann diese Demonstration stattgefunden hat. Es ist allerdings davon die Rede, daß es sich um einen nationalen Trauertag handelte, zu dem Studenten- und Arbeiterorganisationen aufgerufen hatten, um der Märtyrer des 21. Februar zu gedenken (GF 97). Dabei kann es sich nur um den 21 Februar 1945 handeln, an dem es zu gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen Demonstranten und Angehörigen der britischen Armee kam. An dem zum Märtyrertag erklärten 4. März kam es zu Demonstrationen in verschiedenen ägyptischen Städten. Bei Zusammenstößen zwischen Briten und Demonstranten in Alexandria, die in Qiṣṣāt hubb behandelt werden, kamen 28 Personen ums Leben. Vatikiotis, Modern History of Egypt, S. 362.

1,30 YŪSUF IDRĪS

und bestätigen ihn als den revolutionären Kämpfer, als der er sich gerne sehen möchte, indem sie ihn zum Studentenführer wählen.

Auch den jungen, auf Heldentum erpichten Männern in al-Ğurh sinkt der Mut, als sie sich Suez nähern. Der Fischer, der sie mit seinem Boot an die Front bringt, macht sich über sie lustig, da er daran zweifelt, daß sie wirklich Freischärler sind. Während die meisten peinlich berührt schweigen, beharrt Ḥilmī lautstark darauf, ein fidār⁷⁹ zu sein (QM 72). Doch gerade er ist es, der sich am meisten fürchtet. Seine nicht eingestandene Furcht vor möglichem Tod oder Verwundung kommt vor allem dadurch zum Ausdruck, daß er sich geradezu obsessiv mit einer kleinen Platzwunde an seiner Stirn beschäftigt, die er sich durch eine Ungeschicklichkeit am Mast des Bootes geholt hat. Ḥilmī ist auch der letzte, der das Boot verläßt, als die Gruppe an ihrem Ziel angekommen ist. Die Geschichte endet damit, daß die jungen Männer ans Ufer waten. Ob sie tatsächlich zu Kämpfern werden, bleibt offen.

Während Yūsuf Idrīs seinen Helden in Qissat hubb und al-Gurh die entscheidende Mutprobe erspart, konfrontiert er in dem Theaterstück al-Laḥza al-ḥariğa den Protagonisten Sa'd mit seiner Feigheit. Zunächst ist es Sa'd, der seine Familienmitglieder der Feigheit bezichtigt, da diese für seinen Wunsch, gegen die Briten zu kämpfen, kein Verständnis aufbringen. Bereits in der ersten Szene des zweiten Aktes jedoch wird angedeutet, daß Sa'd nicht der unerschrockene Held ist, als der er sich darstellt. In einem Dialog mit seinem Freund Sāmih betont er allzu lautstark und penetrant, sich vor nichts zu fürchten, während Sāmīh seine Angst, im Kriege möglicherweise getötet oder verwundet zu werden, offen eingesteht. Sa'd, der nachts heimlich das Haus verlassen muß, da er weiß, daß sein Vater ihn am Fortgehen hindern würde, legt es geradezu darauf an, zurückgehalten zu werden. Bei seinem Aufbruch veranstaltet er solchen Lärm, daß der Vater erwacht. So kommt es Sa'd nicht ungelegen, daß dieser ihn in ein Zimmer einschließt. Erst nachdem er aus seinem Gefängnis entkommen ist, wird ihm seine Feigheit bewußt: sein älterer Bruder Mas'ad macht ihm zum Vorwurf, sich nicht selbst befreit und den Vater, der von einem britischen Soldaten erschossen wurde, gerettet zu haben. Darauf bricht Sa'd zusammen und gesteht ein: "Im entscheidenden Moment bin ich durch die Prüfung der Männlichkeit



⁷⁹ Derjenige, der sich für das Vaterland opfert.

gefallen" (NMA 167). Da es ihm nicht gelungen ist, seine ruğūla unter Beweis zu stellen, will er seinem Leben ein Ende setzen, ist aber zum Selbstmord nicht fähig (NMA 167). Am Ende des Stücks beschimpft er seine Mutter völlig unmotiviert, ihn zum feigen Muttersöhnchen erzogen zu haben (NMA 169). Nachdem er die Ursache seiner Feigheit erkannt hat, verwandelt er sich umgehend in einen kraftstrotzenden Draufgänger, der nicht nur den Mörder seines Vaters erschießt, sondern nun endlich in den vaterländischen Befreiungskrieg zieht, nicht ohne zuvor noch seine Bereitschaft zu erklären, es mit der gesamten britischen Armee aufnehmen zu wollen (NMA 169)

Wenn Yūsuf Idrīs seine Figuren auch vor dem Hintergrund der Suezkrise agieren läßt, ist al-Laḥṣa al-ḥariğa doch kein politisches Theaterstück. Antikolonialistisch ist es nur insoweit, als der Autor Sa'd einige patriotische Parolen aufsagen läßt und im dritten Akt eine Gruppe britischer Soldaten auftritt, die er weitgehend auf stereotype Bösewichter und Dummköpfe reduziert. Die geschichtlichen Ereignisse sind nur insoweit von Relevanz, als sie dem Helden Gelegenheit bieten, seine Männlichkeit unter Beweis zu stellen.

So ist es nicht verwunderlich, daß Yūsuf Idrīs, als er in den sechziger Jahren erneut das Thema Männlichkeit und Heldentum aufgreift, völlig auf einen politischen Hintergrund verzichtet. Im Vorwort seines 1964 erschienenen Romans Riğāl wa-tīrān ("Männer und Stiere") entschuldigt sich Yūsuf Idrīs, nicht, wie allgemein erwartet, einen Roman über den Algerischen Befreiungskrieg geschrieben zu haben, über den er als Korrespondent von al-Ahrām und als Fernsehkommentator berichtet hatte⁸⁰. Er betont, daß Riğāl wa-tīrān kein Ersatz für die Behandlung des Algerienkrieges, sondern "eine völlig unabhängige Geschichte" (RT 4) sei. Er vertröstet seine Leser damit, das Thema zu einem späteren Zeitpunkt zu behandeln, hat aber bis auf den heutigen Tag diesen Vorsatz nicht in die Tat umgesetzt.

Eine Verbindung zwischen dem Algerischen Befreiungskrieg und dem Stierkämpferroman Riğāl wa-tīrān ist vielleicht doch nicht von der Hand zu weisen, wenn man sich vor Augen führt, daß für Yūsuf Idrīs bei den antikolonialistischen Stoffen weniger die politischen und historischen Aspekte von Relevanz waren als das Heldentum sei-



⁸⁰ Siehe dazu Yūsuf Idrīs, "at-Taura al-ğazā'irīya, in Bi-ṣarāḥa ġair muṭlaqa, S. 134 und Kurpershoek, op. cit., S. 31.

ner Freiheitskämpfer und Revolutionäre. Wo es nur noch um die heroische, männliche Tat geht, wird der Schauplatz, an dem sie vollbracht wird, zur beliebigen Kulisse. So ist es schließlich irrelevant, ob der Held seine Männlichkeit als Freiheits- oder Stierkämpfer unter Beweis stellt.

Wenn sich Yüsuf Idrīs auch nie diesbezüglich äußerte, ist Riğāl wa-tīrān möglicherweise eine Art Hommage an Hemingway, den er sehr bewunderte. Tatsächlich zeichnet sich sein Stierkämpferroman durch auffallende Anklänge an Hemingways "Death in the Afternoon" aus, von dem er sich offenbar inspirieren ließ.

Yüsuf Idrīs hatte nach eigenen Angaben die erste Fassung von Riğāl wa-tīrān bereits 1961⁸¹, im Todesjahr Hemingways, geschrieben. Dessen Selbstmord war möglicherweise der Anlaß, sich intensiv mit der Persönlichkeit Hemingways auseinanderzusetzen. In seinem Nachruf Wadā'an li-Hīmingwāy wird deutlich, wie sehr er den amerikanischen Autor verehrte, den er als die ideale Verkörperung von Männlichkeit sah und dessen Freitod er mit dem Märtyrertod der algerischen Freiheitskämpfer gleichsetzte:

"Oh großer Mann, dein Tod gehört wie auch der Tod der Märtyrer in Algerien und anderswo zu den erhabensten Ereignissen der Menschheit. Durch deinen Tod bist du nicht gestorben, sondern hast den Tod und das Leben besiegt, die Welt der kleinen Männer (ar-ri-ğāl aṣ-ṣiġār) und der Un-Helden (al-lā-abṭāl) ... unsere Welt. Ich beneide dich..."82.

4. 5. Das Volk und die Revolution

Yūsuf Idrīs' Hoffnung auf eine radikale Umgestaltung der ägyptischen Gesellschaft wurzelte in seinem Glauben an das revolutionäre Potential des ägyptischen Volkes, das er häufig mit einem Riesen ('imlāq) oder Dämon (mārid) verglich. In Qiṣṣat ḥubb weist Ḥamza, Sprachrohr des Autors, Fauzīyas Meinung, daß das ägyptische Volk



In dem im Januar 1964 verfaßten Vorwort zu Rigāl wa-tīrān teilt Yūsuf Idrīs mit, er habe die erste Fassung des Romans "vor mehr als zwei Jahren" im Sommer geschrieben (RT 5).

⁸² Yūsur Idrīs, "Wadā'an li Hīmingway", in *Bi-ṣarāḥa ġair muṭlaqa*, S. 117-121, Erstveröffentlichung in al-Ğumhūrīya, 10. Juli 1961, S. 10.

nach jahrtausendelanger Unterdrückung und Erniedrigung nicht mehr zum gewaltsamen Widerstand fähig sei, als "oberflächliche Sichtweise" (GF 96) zurück.

Wenn Yūsuf Idrīs auch an die revolutionäre Kraft der unteren Schichten glaubte, so sind seine Werke, in denen er die Mentalität und die Lebensweise des einfachen ägyptischen Volkes darstellte, doch eher ein Beleg für dessen sprichwörtliche Lethargie und tiefverwurzelten Konservativismus. Spätestens ab Mitte der sechziger Jahre muß Yūsuf Idrīs selbst daran gezweifelt haben, daß die ägyptischen Massen jemals aus dem Teufelskreis von Armut, Unterdrükkung und Unwissenheit ausbrechen, geschweige denn eine moderne Gesellschaft aufbauen konnten.

In Hammāl al-karāsī ("Der Stuhlträger") tritt der ägyptische Fellache als Träger eines riesigen, thronartigen Stuhles auf, unter dessen Last er fast zusammenbricht. Er ist eine mythologische Figur mit pharaonischen Zügen, der für den Icherzähler, einen Intellektuellen, aus einem anderen Zeitalter zu stammen scheint. Als er den Mann, von dem erfährt, daß dieser den Stuhl seit urewigen Zeiten auf seinem Rücken schleppt, auffordert, sich von seiner Last zu befreien, erwidert dieser, daß er den Stuhl erst absetzen dürfe, wenn er von seinem Auftraggeber oder dessen Nachkommen dazu die Erlaubnis erhalte. Der Icherzähler, schon fast verzweifelt, da er sieht, daß er dem Mann nicht helfen kann, entdeckt plötzlich auf dem Stuhl eine Inschrift, die besagt, daß der Mann den Stuhl lange genug getragen habe und dieser nun ihm und seinen Nachkommen gehören solle (BL 123). Der Stuhlträger, ein Analphabet, glaubt jedoch nicht, was der revolutionäre Intellektuelle ihm erzählt, und setzt seinen Weg fort.

Yūsuf Idrīs zeigt hier den ägyptischen Fellachen als statische Persönlichkeit, dessen Wesen ungeachtet allen historischen Wandels konstant bleibt. So ist er gegen jede Form von Veränderung, selbst wenn sie zu seinen Gunsten wäre, resistent. Zwischen dem pharaonischen Fellachen und dem Intellektuellen des 20. Jahrhunderts gibt es keine Kommunikationsbasis mehr. So wie der Fellache den Intellektuellen nicht versteht, ist auch diesem die Sprache des anderen fremd, wenn er etwa darüber rätselt, ob der Stuhlträger "hieroglyphisches Arabisch" oder Altägyptisch spricht (BL 120).

Obwohl der Intellektuelle den Stuhlträger nicht von seinem harten Los befreien kann, ist er der einzige, der überhaupt an seinem



134 YÜSUF IDRĪS

Schicksal Anteil nimmt, würdigen ihn doch die übrigen Passanten trotz seines bizarren Aussehens keines Blickes. Daß hier gleich zweimal die Straße der Republik (šāri al-gumhūrīya) erwähnt wird (BL 119 und 120), ist sicherlich kein Zufall. Hier äußert Yūsuf Idrīs versteckte Kritik an Nassers Republik, die ihr Versprechen, für die Belange der ärmsten Bevölkerungsschichten einzutreten, nicht einlöste.

Auch in *Anṣāf at-tāʾirīn* ("Die halben Revolutionäre") bringt Yūsuf Idrīs seinen Zweifel an dem revolutionären Geist der ägyptischen Massen zum Ausdruck. Protagonist der Geschichte ist der Gärtner Hağğāğ, ein hartarbeitender, genügsamer Fellache. Als Angestellter eines französischen Großgrundbesitzers hatte er dank seines unermüdlichen Fleißes ein Stück Brachland in einen paradiesischen Garten verwandelt. Nach der Revolution tritt er in die Dienste Hasan Beys, der trotz der strengen Vorschriften des Agrarreformgesetzes 200 Fedan Land besitzt⁸³, die er zu einem Spottpreis dem Franzosen abkaufte, als dieser Ägypten verließ (UQ 68). Hasan Bey, ehemals ein armer fliegender Händler mit dem wenig schmeichelhaften Beinamen Ḥasan der Schafsbock (Ḥasan al-kabš, UQ 68), ist nach 1952 zum geachteten Großgrundbesitzer aufgestiegen. Für den Gärtner Hağğāğ dagegen haben sich die Dinge nach der Revolution nicht zum Besseren gewendet: während ihm der Franzose bei der Bestellung des Gartens freie Hand ließ und ihm damit das Gefühl vermittelte, sein eigener Herr zu sein, wird er unter Hasan Bey zum bloßen Befehlsempfänger, da dieser sich, obwohl er nichts von Landwirtschaft und Gartenbau versteht, ständig einmischt. Ḥaǧǧāǧ wagt es nicht, den Anordnungen seines neuen Herrn zuwiderzuhandeln, bis dieser ihm eines Tages den Befehl erteilt, die Reben zu beschneiden. Hier erst erhebt Ḥaǧǧāǧ lauthals Protest, da er weiß, daß die Reben eingehen, wenn sie zur Unzeit beschnitten werden. Hasan Bey will die Einwände seines Angestellten nicht gelten lassen und fordert ihn auf, unverzüglich seine Befehle zu befolgen. Ḥaǧǧāǧ, nicht zur Rebellion fähig, wagt keinen weiteren Protest. Als die Reben, wie er erwartet hat, zugrunde gehen, wird er von Hasan Bey fristlos entlassen. Hağğāğs Einwand, er habe doch nur die gegebenen Befehle ausge-



Das erste Landreformgesetz von 1952 begrenzte den Grundbesitz zunächst auf 200 Feddan. In einer Gesetzesänderung vom Jahre 1961 wurde er auf 100 Feddan reduziert, um die politische und ökonomische Macht der Grundbesitzerklasse endgültig zu brechen. Vatikiotis, *Modern History of Egypt*, S. 395 f.

führt, will Ḥasan Bey nicht gelten lassen. Voller Zynismus fragt er ihn, warum er denn nicht gegen seine Anordnungen gehandelt habe (UQ 78). Ḥaǧǧāǧ, der nicht nur seine Stellung, sondern zugleich auch seine Bleibe verloren hat und verzweifelt mit seiner Familie auf der Suche nach einer neuen Arbeit durch Ägypten zieht, spielt einen Moment mit dem Gedanken, Ḥasan Bey zu töten. Letztlich sind es jedoch nicht die Zornes- und Rachegefühle, die die Oberhand behalten: sein letzter Impuls ist es, vor Ḥasan Bey niederzuknien und ihm die Füße zu küssen (UQ 79).

Wie in Ḥammāl al-karāsī zeigt Yūsuf Idrīs auch hier, daß der ägyptische Fellache unfähig ist, gegen sein Schicksal aufzubegehren und sich seiner Unterdrücker zu entledigen. Gleichzeitig macht er deutlich, daß die nasseristische Landreform nicht zu der erhofften sozialen Gerechtigkeit geführt hat. Am Beispiel Hasan Beys führt er vor, daß sich die Eigentumsverhältnisse nicht im Sinne einer gerechteren Verteilung geändert haben, sondern nur die einheimische Großgrundbesitzerschicht durch die Abwanderung der Ausländer vergrößert wurde. Für die armen Fellachen hat sich die Situation nach der Revolution eher zum Schlechteren gewandelt. Während Yūsuf Idrīs den französichen Großgrundbesitzer als gütigen Patriarchen darstellt, schildert er Hasan Bey als einen rücksichtslosen Ausbeuter. Wenn der Autor hier auch die vorrevolutionären Verhältnisse in einem positiven Licht erscheinen läßt, so tut er dies jedoch nicht mit letzter Konsequenz, da er wohl nicht den Eindruck erwecken wollte, er sei ein Verteidiger der kolonialen Zustände. So wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß es sich bei dem französischen Großgrundbesitzer um eine rühmliche Ausnahme handelte, während die übrigen Kolonialisten als eine Bande von Dieben und Mördern beschrieben werden (UQ 69).

Wenn Yūsuf Idrīs vor allem in seinem Frühwerk seinem Glauben Ausdruck verlieh, daß sich die Armen und Entrechteten eines Tages von ihren Unterdrückern befreien und eine gerechte Gesellschaft schaffen würden, so gründete sich dieser auf die Erfahrungen, die er als politischer Aktivist in den vierziger- und fünfziger Jahren gesammelt hatte. Obwohl die ägyptische Protestbewegung nach dem Zweiten Weltkrieg überwiegend von der radikalisierten Studentenschaft getragen wurde, kam es doch wiederholt zu Streiks der Arbeiter und zu gemeinsamen Aktionen mit den Studenten. Wenn Yūsuf Idrīs von dem revolutionären Potential der ägyptischen Massen spricht, hat er



wohl eher die politisierte und radikalisierte Arbeiterschaft im Sinne als die weitgehend passive Landbevölkerung.

In Qissat hubb schildert Hamza seine Erfahrungen bei einer antibritischen Demonstration in Alexandria, an der nicht nur die Studenten, sondern auch die Bewohner aus den Elendsquartieren der Stadt teilnehmen. Gerade diese sind es, die am gewalttätigsten gegen die britischen Soldaten vorgehen. Hamza, der die Gewalt ausdrücklich billigt, preist sie als revolutionär. Allerdings wird die Gewalt, die vom Volke ausgeht, nur so lange gutgeheißen, als sie sich gegen die britische Kolonialmacht richtet. Was die Austragung interner ägyptischer Konflikte betrifft, lehnt Yüsuf Idrīs die Gewaltanwendung ab. Während er in Qissat hubb den Protagonisten Hamza in allen Einzelheiten die Vorfälle bei der antibritischen Demonstration in Alexandria berichten läßt, entfernt er bei dem Brand von Kairo seinen Helden vom Ort des Geschehens. Am 25. Januar 1952 hatte der Mob Kairo angezündet, nachdem es am Tag zuvor zu blutigen Auseinandersetzungen zwischen Angehörigen der ägyptischen Polizei und der britischen Armee gekommen war. Bei den Ausschreitungen wurden über 750 Einrichtungen zerstört, mehr als dreißig Personen kamen ums Leben⁸⁴. Hamza, der sich gerade zum Waffenkauf in der Provinz befindet, erfährt die Ereignisse nur aus dem Radio. Dort heißt es: "Die Ausländer wurden in den Straßen abgeschlachtet ... Raub, Plünderung und Mord fanden auf offener Straße statt" (GF 60). Wer hier plündert und mordet, wird dem Leser allerdings verschwiegen. Hamza, voller Abscheu über die Brutalität und Zerstörung, kehrt nach Kairo zurück. Als er darüber reflektiert, gelangt er zu dem Ergebnis, daß es sich um eine Verschwörung (mu'āmara, GF 60) handeln müsse.

Das revolutionäre Volk tritt in Qissat hubb nur solange konkret in Erscheinung, wie seine Taten mit den Interessen des Protagonisten übereinstimmen. Die revolutionäre Kraft des Volkes wird zum bedrohlichen Aggressionspotential, sobald es der Kontrolle der intellektuellen Führer entzogen ist und diese es nicht mehr in ihrem Sinne kanalisieren können. Dies muß auch Yaḥyā erfahren, als er sich einer bedrohlichen Masse feindlich gesinnter Arbeiter gegenübersieht. Wenn er sich auch angesichts des Konfliktes mit ihnen fragen muß, wie weit sich seine Interessen noch mit den ihren decken, wird die

⁸⁴ VATIKIOTIS, The Modern History of Egypt, S. 371 ff.

Solidarität mit dem einfachen Volk doch nicht grundsätzlich in Frage gestellt. Die unmittelbar physische Bedrohung durch die Arbeiter kann abgewendet werden, der Konflikt bleibt jedoch ungelöst. Im weiteren Verlauf des Romanes wird das Thema nicht wieder aufgenommen.

Während Yaḥyā von den Vertretern des einfachen Volkes, die in ihm einen Repräsentanten des repressiven und ungerechten Systems sehen, nur bedroht, aber nicht tätlich angegriffen wird, wird der Icherzähler in al-Barā'a ("Die Unschuld"), ebenfalls ein kritischer Intellektueller, vom Volk gerichtet und erschossen.

Zu Beginn dieser surrealistischen Kurzgeschichte befindet sich der Icherzähler in einer Menschenmasse, die auf einer Tribüne am Ufer eines Gewässers einem Spektakel beiwohnt. Im Mittelpunkt seines Interesses steht ein General in Zivil, der sich auf einem Schiff befindet. Der General ist bemüht, den Icherzähler in seine Nähe zu locken, dieser jedoch beharrt auf seiner Zuschauerrolle und will dem General nicht einmal die Hand geben, da er befürchtet, daß ihre Hände aneinander kleben würden und er sich nie wieder lösen könnte (SQW 55). Nach einem Szenenwechsel befindet sich der Icherzähler plötzlich am anderen Ufer des Gewässers. Er wird mit Geld und einem Défilé verführerischer Frauen in Versuchung geführt. Dabei fühlt er sich ständig von dem General beobachtet. Obwohl er der Verlockung kaum widerstehen kann, beharrt er dennoch auf seiner Zuschauerrolle. Als er schließlich zu der Tribüne zurückkehrt, sieht er zu seiner Verwunderung seinen Sohn aus der Menge auftauchen. Seine anfängliche Wiedersehensfreude weicht blankem Entsetzen, als er sieht, daß sein Sohn einen Revolver in der Hand hält und diesen auf ihn richtet. Ungeachtet seines Protestes und seiner Unschuldsbeteuerungen wird der Icherzähler von dem Sohn erschos-

Der Icherzähler, ein kritischer Intellektueller, will sich von dem ägyptischen Militärregime, verkörpert durch den General in Zivil, nicht kompromittieren lassen und zieht sich auf die neutrale Beobachterrolle zurück. Je stärker er in den Bannkreis des Generals gerät, desto lautstarker betont er seine Neutralität und Unschuld. Der Satz: "Mein Herz ist rein wie der Kattun eines weißen Gewandes" zieht sich leitmotivisch durch die ganze Erzählung. Wenn er auch den materiellen und sexuellen Verlockungen, die der General für ihn bereit hält, widersteht, so ist er doch dadurch, daß er das "andere Ufer" be-



YŪSUF IDRĪS

138

tritt, zum Überläufer geworden und hat seine postulierte Neutralität aufgegeben. Der Sohn, der als abgemagert, ärmlich und barfüßig beschrieben wird (SQW 61 f.), repräsentiert das einfache ägyptische Volk. Es ist soeben aus dem Schlaf erwacht (SQW 61), d. h. es hat seine Apathie überwunden und ist zu politischem Bewußtsein gelangt. Wie auch in anderen Werken von Yüsuf Idrīs betont der Intellektuelle seine Liebe zum Volk, die hier aber nicht erwidert wird. Der Icherzähler muß entsetzt feststellen, daß er "kein Fünkchen von Sohnschaft" (SQW 62) im Blicke des Sohnes feststellen kann. Dieser hat sein harmlos-kindliches Verhalten verloren und richtet nicht, wie der Icherzähler zunächst glaubt, einen Spielzeugrevolver, sondern eine echte Waffe auf ihn. Zwischen dem Volk und dem Intellektuellen gibt es keine Kommunikationsebene mehr: Der sich verzweifelt zur Wehr setzende Icherzähler wird stumm gerichtet: "auf meine Hilferufe erfolgt keine Erwiderung. Sein Gesicht ist Richter. Sein Blick ist Henker. Sein Mund murmelt das Urteil" (SQW 62). Das Urteil wird unverzüglich vollstreckt, ohne daß der Intellektuelle eine Möglichkeit gehabt hätte, sich zu verteidigen.

Yūsuf Idrīs' Hoffnung, daß das revolutionäre ägyptische Volk gemeinsam mit den Intellektuellen eine moderne, egalitäre Gesellschaft schaffen werde, wurde spätestens mit der Niederlage im Jahre 1967 erschüttert, als er erkannte, daß sich die Erwartungen, die er mit Nassers Revolution verbunden hatte, nicht erfüllt hatten. Die Tatsache, daß breite Bevölkerungsschichten weiterhin am Rande des Existenzminimums dahinvegetierten und von allen politischen Entscheidungsprozessen ausgeschlossen blieben, sah er in erster Linie im Versagen des Regimes begründet. Allmählich gelangte er aber zu der Einsicht, daß die unverändert deprimierenden Lebensverhältnisse der unteren Schichten auch auf deren Apathie, Autoritätsgebundenheit und ihren tief verwurzelten Konservatismus zurückzuführen seien. Aufgrund ihrer Persönlichkeitsstruktur werden sie nicht nur Opfer rücksichtsloser Ausbeuter, sondern bringen auch wohlgesonnene Reformer wie den Icherzähler in Hammāl al-karāsī zur Verzweiflung, der erkennen muß, daß der ägyptische Fellache sein entbehrungsreiches Dasein mit einer Schicksalsergebenheit trägt, die an Masochismus grenzt.

Während Yūsuf Idrīs die Begegnung mit den dörflichen Repräsentanten des einfachen ägyptischen Volkes zu der Erkenntnis gelangen ließ, daß diese gegen jede Form von sozialer Veränderung resi-



stent seien und erst recht kein revolutionäres Potential darstellten. hielt er es durchaus für möglich, daß die unzufriedenen städtischen Massen eines Tages einen gewaltsamen Umsturz herbeiführen könnten. Wenn er auch immer wieder seinen Unmut über die sozialen Verhältnisse, in denen die ärmsten Bevölkerungsschichten lebten, zum Ausdruck brachte, war ihm an einem solchen Umsturz nicht gelegen. In al-Barā'a wird die Möglichkeit einer Revolution von unten angedeutet. Hier kommt die Furcht des Autors zum Ausdruck, daß eine solche Revolution vor seinesgleichen nicht haltmachen werde. Bemerkenswerterweise ist es nicht der Repräsentant des Regimes, verkörpert durch den General, der vom Volk abgeurteilt und erschossen wird, sondern der Intellektuelle, der zumindest verbal bemüht ist, eine kritische Distanz zu dem Regime zu bewahren. Wenn Yüsuf Idrīs auch immer seine enge Verbundenheit mit dem einfachen Volk betont hat, wird er sich doch die Frage gestellt haben, inwieweit er als Schriftsteller, der zur kulturellen Elite seines Landes gehört und sich als Journalist für den staatlichen Propagandaapparat vereinnahmen läßt, nicht längst Teil des Staatsapparats geworden war, den er kritisierte.

4. 6. DIE UTOPIE DES NEUEN MENSCHEN

In der Kurzgeschichte *Ğumhūrīyat Farḥāt*⁸⁵ entwirft Yūsuf Idrīs die Utopie einer harmonischen, egalitären Gesellschaft. Es ist die Vision des Wachtmeisters Farḥāt, der seit Jahrzehnten ohne Aufstiegschancen seinen Dienst auf einem Kairoer Polizeirevier tut. Die von Farḥāt erträumte ideale Gesellschaft ist das Werk eines einzigen Mannes. Dieser benutzt seinen unermeßlichen Reichtum dazu, die Industrie zu entwickeln und die Landwirtschaft zu modernisieren.



Bei der Urfassung von Ğumhūrīyat Farḥāt handelt es sich um eine Kurzgeschichte, die Yūsuf Idrīs später in einen Einakter umarbeitete. Da die Kurzgeschichtenfassung schon überwiegend aus Dialogen besteht, weicht die Dramenfassung nicht stark vom Original ab. Wie hier benutzte der Autor auch in zwei anderen Fällen eine Kurzgeschichte als Vorlage für seine Dramen: So ist Fauq hudūd al-'aql ("Jenseits der Grenzen des Verstandes"), eine Kurzfassung des Dramas al-Mahzala al-ardīya ("Die irdische Komödie"); die Kurzgeschichte Hiya entspricht weitgehend der ersten Szene des ersten Aktes von al-Ğins aṭ-ṭāliṭ.

Nutznießer ist das ägyptische Volk, das nun in gesicherten materiellen Verhältnissen lebt, befreit von schwerer, körperlicher Arbeit, Ausbeutung und staatlicher Repression. Der romantische Sozialist Yūsuf Idrīs schafft hier in atemberaubender Geschwindigkeit ein Paradies auf Erden, wobei soziale Konflikte und wirtschaftliche Rückschläge ausgespart bleiben und die sozialistische Aufbauphase über-

sprungen wird.

Yūsuf Idrīs relativiert seine naive Utopie insofern, als er den Leser nie im Zweifel darüber läßt, daß es sich nur um einen Wunschtraum handelt. Dies geschieht auf verschiedene Weise: zum einen wird auf die Fiktionalität der Zukunftsvision verwiesen, da Farḥāt dem Icherzähler mitteilt, daß es sich dabei um ein Filmdrehbuch handele, das er selbst geschrieben habe (GF 18). Zum anderen unterbricht Yūsuf Idrīs Farḥāts Zukunftsvision immer wieder durch Einschübe von turbulenten Szenen auf dem Polizeirevier, womit er seine Figuren und auch den Leser stets von neuem in die Realität zurückholt. Erst im letzten Viertel der Geschichte läßt der Autor das äußere Geschehen stärker zurücktreten, um Farḥāt seine Vision der zukünftigen Gesellschaft entwickeln zu lassen. Allerdings erzählt Farḥāt sein Filmdrehbuch nicht zu Ende und als der Icherzähler ihn drängt, fortzufahren, stellt er alles bisher Gesagte ironisch in Frage, wenn er sagt: "Es ist alles nur Gerede … glaubst du es etwa" (GF 27)?

Wenn Yūsuf Idrīs auch den Leser keinen Moment darüber im Zweifel läßt, daß es sich bei Farḥāts Republik um eine Utopie handelt, ist doch der Ton der Geschichte optimistisch. Indem er düstere Gegenwart und goldene Zukunft miteinander kontrastiert, fordert er nicht zur Resignation, sondern zur Überwindung der Realität auf.

Obwohl Yūsuf Idrīs Farḥāt, einen einfachen Mann aus dem Volk, zu seinem Sprachrohr macht, kann er nicht auf seine Standard-Projektionsfigur, den revolutionären Intellektuellen, verzichten. Diese wird verkörpert durch Muḥammad, der zugleich als Icherzähler auftritt. Er steht in der ersten Hälfte der Kurzgeschichte im Mittelpunkt, ist soeben als politischer Gefangener auf das Polizeirevier gebracht worden und kommentiert seine neue Umgebung (GF 9-13). Im weiteren Verlauf tritt er jedoch immer mehr in den Hintergrund. Seine Funktion beschränkt sich nun weitgehend darauf, Farḥāt zum Weitersprechen aufzufordern. Dessen Entwurf der zukünftigen Gesellschaft wird von Muḥammad weder kommentiert noch reflektiert. Er hat nichts hinzuzufügen, da Farḥāts Zukunftsvision seiner eigenen



entspricht. Die Interessengemeinschaft von einfachem Volk und revolutionären Intellektuellen, an die Yūsuf Idrīs in den fünfziger Jahren glaubte, wird hier stillschweigend impliziert.

Für Yūsuf Idrīs sind soziale Gerechtigkeit und Modernisierung der Produktionsmethoden die Grundvoraussetzung für sein eigentliches Anliegen: die Schaffung eines neuen Menschen. Mindestens genauso wichtig wie die Darstellung des zukünftigen sozialistischen Paradieses ist die innere wie äußere Wandlung, die Farḥāt im Laufe der Geschichte durchmacht. Sie findet sich allerdings nur in der Kurzgeschichtenfassung, da sie allein durch den Icherzähler Muḥammad vermittelt wird, dessen Kommentare in der Dramenfassung wegfallen. Farḥāts Verwandlung wird dort nicht einmal ansatzweise in den Regieanweisungen angedeutet, offenbar war dem Autor bewußt, daß sie sich unmöglich szenisch darstellen ließ. In dieser Hinsicht ist die Dramenfassung eine bedeutende Reduktion der im Originaltext gemachten Aussage.

Als Muḥammad auf das Polizeirevier gebracht wird, erlebt er Farḥāt zunächst als brutales Ungeheuer ohne menschliche Züge und als Repräsentanten des repressiven Staatsapparates:

"Es erschien mir zunächst, als ob er kein menschliches Wesen wäre ... Sein Körper war aus der schwarzen Farbe der Wände gemacht, sein Kopf war einer der Helme, die an der Wand hingen, seine Augen die Mündungen von Gewehren und seine Zunge sicherlich eine Peitsche." (GF 10).

Nachdem er ihn eine Weile beobachtet hat, muß er jedoch seine Meinung revidieren: hinter dem martialischen Äußeren verbirgt sich ein oberägyptischer Fellache mit pharaonischen Zügen (GF 11). Obwohl Farhāt die Leute auf dem Polizeirevier teils mit Gleichgültigkeit, teils mit Brutalität abfertigt, ist er doch eher das Produkt einer unmenschlichen Umgebung, mehr Opfer als Unterdrücker.

Als Farhat bei der Ausmalung seiner Zukunftsvision immer mehr in Begeisterung gerät und darüber die Realität fast vergißt, vollzieht sich mit ihm ein Wandel, den Yūsuf Idrīs mit blumig-poetischen Worten beschreibt:

"Ich bemerkte, daß sich die Gesichtszüge des Wachtmeisters Farḥāt entspannten und alle Härte und aller Ekel aus ihnen wichen. Sie nahmen einen zufriedenen, greisenhaften Ausdruck an. Seine Blicke



142 YÜSUF IDRĪS

schweiften an die Decke des Raumes⁸⁶ wie zwei träumende Schmetterlinge, seine Stimme war frei von allem feldwebelhaften Gebaren und erfüllt von einem frischen Rausch. Seine Worte entwichen angenehm aus seinem Munde, als handele es sich um eine Süßigkeit aus Bienenhonig" (GF 24).

Die Botschaft, die Yūsuf Idrīs dem Leser vermitteln will, ist eindeutig: der Mensch ist grundsätzlich gut. Die unmenschlichen sozialen Verhältnisse sind es, die ihn deformiert haben. Eine gerechte, harmonische Gesellschaft bringt unweigerlich das wahre, gute Selbst des Menschen zum Vorschein und gewährleistet ein harmonisches Miteinander, da in einer idealen Gesellschaft die Interessen des Individuums mit denen des Kollektivs zusammenfallen.

Modernisierung und technischen Fortschritt betrachtete Yūsuf Idrīs in den fünfziger Jahren als Grundvoraussetzung einer gerechten, menschlichen Gesellschaftsordnung. Während das ländliche Ägypten noch in Armut und Rückständigkeit dahindämmerte, war es die Großstadt Kairo, von der die Transformation der Gesellschaft ihren Ausgang nehmen sollte. So ist es nicht verwunderlich, daß eine Anzahl von Yūsuf Idrīs' Helden der engen, statischen dörflichen Welt den Rücken kehrt und in die Hauptstadt übersiedelt, die in ihrer Vorstellung eine Vorstufe des künftigen Paradieses auf Erden verkörpert.

Die konkreten Erfahrungen in der Großstadt führten jedoch dazu, daß Yūsuf Idrīs die Vorstellung, daß Modernisierung und technischer Fortschritt unweigerlich zu einer gerechten, harmonischen Gesellschaft führen, revidieren muß. In den sechziger Jahren malt er zuweilen ein düsteres Bild des modernen urbanen Lebens. Es ist eine unmenschliche, kapitalistische Konkurrenzgesellschaft, die traditionelle Sozialstrukturen und Bindungen zerstört, ohne neue entstehen zu lassen.

In Luġat al-āy āy zeigt Yūsuf Idrīs, daß es gerade die moderne Zivilisation ist, die das Lebensglück der Menschen zerstört und sie von sich selbst und ihrer Umwelt entfremdet. Hier wird das ägyptische Dorf zur heilen Gegenwelt aufgebaut und als einzige dem ägyptischen Wesen entsprechende Existenzform dargestellt. Wenn er auch nicht die materielle Not leugnet, unter der die Dorfbewohner leiden,

⁸⁶ Wörtlich: an den Himmel des Raumes (samā[,] al-ḥuǧra).

stellt er sie doch als nebensächlich dar, da das Individuum in den Genuß der beglückenden Geborgenheit der Gemeinschaft kommt, die ihn für alle materiellen Entbehrungen entschädigt.

Hatte sich Yūsuf Idrīs in Lugat al-āy āy von seinem früheren Fortschrittsglauben losgesagt und seiner Überzeugung Ausdruck verliehen, daß die ideale Gesellschaft im Altbewährten zu finden sei, geht er in Ṣāḥib Miṣr ("Der Herr Ägyptens") noch einen Schritt weiter. Hier wird jede Form von Zivilisation als unmenschlich und zerstörerisch dargestellt. Der Protagonist 'Amm Hasan ist ein Vagabund, der ein bedürfnisloses, aber völlig selbstbestimmtes Leben führt. Er ist weder Dorfbewohner noch Städter und läßt sich nur vorübergehend an Orten nieder, an die die Zivilisation noch nicht vorgedrungen ist. Trotz seines ungebundenen Daseins sind seine Beziehungen zu den Mitmenschen intensiver als die der Seßhaften. 'Amm Ḥasans einziger Daseinszweck besteht darin, seinen Mitmenschen zu dienen und sie zu beglücken. Sein Beruf ist es, "den Menschen zu dienen, wo sie keinen Dienst erwarten" (MK 357). In einer Wüstengegend an der Fernstraße von Ismā'īlīya nach Suez hat er sein provisorisches Café aufgebaut (MK 353). Der einzige Hinweis auf das Vorhandensein von Zivilisation und Staatsautorität ist ein Polizeiposten an einer Straßenkreuzung. 'Amm Hasan freundet sich mit dem Polizisten an, der bald nicht mehr von seiner Seite weicht. In seiner Gesellschaft ist der Polizist zum ersten Mal in seinem Leben wirklich glücklich: statt sich wie bisher an seinen freien Tagen in der Hauptstadt zu amüsieren, zieht er es vor, in 'Amm Hasans Gesellschaft zu bleiben.

Mit der Zeit bevölkert sich der einsame Flecken, an dem sich 'Amm Ḥasan niedergelassen hat. Seinem Beispiel folgend, eröffnen bald auch andere Getränkebuden in der Nähe des Polizeipostens. Mit dem Auftauchen der Budenbesitzer ist das Idyll am Rande der Zivilisation zerstört, da sich nun "der faulige Gestank der menschlichen Ordnung" (MK 366) ausbreitet. 'Amm Ḥasan wird von einem mysteriösen Mann bedroht, der ihn zum Weiterziehen auffordert. Der Polizist, der auf 'Amm Ḥasans Gesellschaft nicht mehr verzichten mag, überredet ihn zum Bleiben und verspricht, ihn vor dem unheimlichen Fremden zu beschützen. Obwohl dieser 'Amm Ḥasan immer häufiger bedroht und ihn sogar tätlich angreift, löst er sich jedesmal in Luft auf, wenn der Polizist 'Amm Ḥasan zu Hilfe eilen will. Dennoch handelt es sich bei ihm nicht, wie der Polizist zunächst argwöhnt, um eine Hirngespinst 'Amm Ḥasans. Spätestens als



ihm der Mann im Traum erscheint, ist er von dessen Existenz überzeugt. Er begreift, daß er 'Amm Ḥasan nicht länger halten kann und läßt ihn von dannen ziehen.

'Amm Hasan verkörpert für Yūsuf Idrīs den idealen Menschen: seine auffallendsten Eigenschaften sind Altruismus und grenzenloses Einfühlungsvermögen. Der ideale Mensch kann sich nur im zivilisationsfreien Raum entfalten, da er nur dort seine innere Autonomie zu bewahren vermag. Er ist kein Rebell oder Revolutionär, der die Gesellschaft verändern will, da er ihre Unveränderbarkeit erkannt hat. So ist er ständig auf der Flucht vor der Zivilisation, die ihn bedroht. Er hat begriffen, daß es sinnlos ist, die pervertierte menschliche Ordnung zu bekämpfen, die von Haß, Egoismus und Besitzstreben regiert wird. So zieht 'Amm Hasan ohne Bitterkeit weiter, da er weiß, daß nur das ungebundene, bedürfnislose Vagabundendasein ihm eine selbstbestimmte Existenz frei von gesellschaftlichen Zwängen ermöglicht. Als er sich von seinem Freund, dem Polizisten, verabschiedet, faßt er seine Lebensphilosophie zusammen:

"Gottes Welt ist groß, mein Bruder. Selbst wenn es diesen Feind gibt, so ist der Weg doch voller Freunde und Gefährten. Die Welt ist schön, mein Sohn, und es ist unrecht, jemanden als Feind zu behandeln, selbst wenn er dir Unrecht tut. Willst du ihn überwinden, laß ihn dich doch angreifen, aber hüte Dich davor, ihn als Feind zu behandeln, da du dich sonst selbst verlierst" (MK 375).

In Lugat al-āy āy hatte Yūsuf Idrīs die moderne kapitalistische Gesellschaft als Wurzel allen Übels identifiziert und die Vergangenheit, repräsentiert durch das vormoderne ländliche Ägypten, idealisiert. Dieselbe Tendenz setzt sich auch in Ṣāhib Misr fort, wo der Autor materielle Bedürfnislosigkeit und Verzicht auf die Errungenschaften der modernen Zivilisation als Grundvoraussetzungen eines nichtentfremdeten, selbstbestimmten Daseins darstellt. In den späten sechziger Jahren rückt er allerdings von dieser Ansicht ab, da er offenbar zu seinem ursprünglichen Glauben zurückkehrt, wonach die ideale Gesellschaft nicht ohne moderne Wissenschaft und Technik zu verwirklichen sei. Allerdings macht er die Einschränkung, daß die Anwendung der Erkenntnisse der modernen Wissenschaften nicht automatisch zu einer gerechteren, harmonischen Gesellschaft führe, sondern nur unter der Voraussetzung, daß das Wohl der Menschheit stets im Auge behalten werde.

In der Kurzgeschichte Mu'ğizat al-'aṣr, die sich streckenweise dem Science-fiction Genre zuordnen läßt, wird die Möglichkeit einer zukünftigen Gesellschaft angedeutet, die dank der richtigen Anwendung modernster wissenschaftlicher Erkenntnisse den Menschen ein paradiesisches Dasein ermöglicht.

Der geniale Wissenschaftler Nuss-Nuss ist, wie schon 'Amm Hasan, die Inkarnation aller menschlichen Tugenden und keine realistische Figur. Ähnlich wie 'Amm Hasan ist auch er ein Außenseiter der Gesellschaft. Allerdings hat er nicht aus Zivilisationsmüdigkeit seine Außenseiterrolle bewußt gewählt, sondern ist von seinen Mitmenschen in sie hineingedrängt worden. Der nur fingerknöchelgroße Nuss-Nuss wird von seiner Umgebung als nicht ernstzunehmendes Kuriosum betrachtet, obwohl diese reichlich Gelegenheit hat, sich von seiner Genialität zu überzeugen. Nuss-Nuss ist nicht in der Lage, seine segensreichen Erfindungen in den Dienst der Menschheit zu stellen, da diese ihn mit Mißachtung straft und lieber das Werk ihrer Selbstzerstörung vorantreibt.

Nuṣṣ-Nuṣṣ widmet sich insbesondere der Bekämpfung der "gesellschaftlichen Krankheiten" (al-amrāḍ al-iǧtimāʿīya). So erfindet er eine Droge "Anti-Kapital" (al-antī-kābītāl), die "kapitalistische Gier" (al-ġašāʿ ar-raʾsmālī) und Aggressivität zerstört und das "Altruismus-Zentrum" (markaz al-ġairīya) im menschlichen Gehirn vergrößert (ND 147 f.). Wenn Yūsuf Idrīs hier seinen Helden in die Hirnstruktur des Menschen eingreifen läßt, wird deutlich, in welchem Ausmaß er an der menschlichen Natur verzweifelt. Der potentielle Menschheitsretter Nuṣṣ-Nuṣṣ scheitert schließlich nicht an einer unmenschlichen gesellschaftlichen Ordnung, sondern an der Schlechtigkeit des Menschen selbst.

Noch weiter in seiner Verurteilung geht Yūsuf Idrīs in dem Theaterstück al-Ğins at-tālit, wo er die Menschheit als Kains Geschlecht bezeichnet (NMA 436). Die Nachkommen des Brudermörders Kain haben eine Zivilisation hervorgebracht, die nur auf maßlosem Egoismus und Zerstörung beruht.

Wie in Muğizat al-'aṣr ist auch hier die Hauptfigur ein genialer Wissenschaftler, der seine Aufgabe darin sieht, die Menschheit vor dem Untergang zu bewahren. Yūsuf Idrīs führt seinen Helden in eine märchenhafte bessere Welt, die ihm die Perspektive für eine menschlichere, glücklichere Gesellschaft eröffnet. Doktor Ādam begegnet nicht nur einer Reihe von Fabelwesen, sondern auch einem



146 YÜSUF IDRĪS

Gelehrten, der ihn in die Geheimnisse der idealen Gesellschaft einführt. Sie ist das Werk eines höher entwickelten Menschengeschlechts, den Nachkommen Abels, die in vollkommener Harmonie zusammenleben. Ihre Überlegenheit beruht nicht auf überragender Intelligenz oder einem höheren Wissensstand, sondern allein auf ihrer grenzenlosen Liebesfähigkeit, Altruismus und Einfühlungsvermö-

Yüsuf Idrīs verzichtet darauf, das ideale Gemeinwesen der Nachkommen Abels in Einzelheiten auszumalen, da für ihn nicht dessen politische oder wirtschaftliche Ordnung von Relevanz ist, sondern allein der ideale Menschentypus als Voraussetzung für die Schaffung einer harmonischen, konfliktfreien Gesellschaft. Er gewährt weder einen Einblick in diese ideale Gesellschaft, noch läßt er einen ihrer Repräsentanten auftreten. Der Gelehrte, dem Doktor Ādam begegnet, identifiziert sich selbst als Mörder (qātil, NMA 437) und ist somit wie Doktor Ādam dem Geschlecht Kains zugehörig. Der Gelehrte hatte sich eines Tages die Frage gestellt, warum er zum Mörder geworden war und war nach jahrelangen Studien zu dem Ergebnis gelangt, daß das Geschlecht, aus dem er hervorgegangen war, kein menschliches sein könnte und folglich ein höher entwickeltes, wahres Menschengeschlecht existieren müßte (NMA 438).

Wenn Yūsuf Idrīs auch ein negatives Bild des Menschen zeichnet, dem er eine "bestialische Natur" (tabī'a ḥaywānīya, NMA 453) bescheinigt, scheint er doch die Hoffnung auf seine Veränderbarkeit nicht gänzlich verloren zu haben. So läßt er den Gelehrten bestätigen, daß im Laufe der Geschichte immer wieder Repräsentanten von Abels Geschlecht den Versuch unternommen hätten, die Natur des Menschen zu verändern (NMA 437). Zu ihnen zählt er die Propheten (rusul), die Dichter (šu'arā') und die Reformer (muṣliḥūn), wie er überhaupt die Kunst der besseren Welt zuordnet (NMA 437). Wenn Yūsuf Idrīs hier die Rolle von Kunst und Literatur in ihrer Funktion als weltverbessernde Kraft besonders hervorhebt, macht er deutlich, daß er sich in seiner Eigenschaft als Schriftsteller als Prophet einer höheren Menschlichkeit versteht. Indem er in seinem Werk an die Moral seiner Mitmenschen appelliert und ihnen den idealen Menschen vorführt, hofft er, vielleicht ihre "bestialische Natur" doch noch ändern zu können.

In den fünfziger Jahren hatte Yūsuf Idrīs gehofft, daß die ägyptische Revolution nicht nur eine harmonische, egalitäre Gesellschaft,



sondern auch einen neuen Menschentypus hervorbringen würde. Bereits ein Jahrzehnt später gelangte er zu der Erkenntnis, daß sich seine Erwartungen nicht erfüllt hatten. Dies führte dazu, daß er nicht nur seinen optimistischen Zukunftsglauben hinsichtlich der Entwicklung seines Landes verlor, sondern die Fähigkeit des Menschen, sich eine seinen Bedürfnissen entsprechende und gerechte Gesellschaftsordnung zu schaffen, grundsätzlich in Frage stellte. In dem 1964 entstandenen Theaterstück al-Farāfīr führt er das Versagen sämtlicher politischer Systeme, die sich der Mensch im Laufe der Geschichte geschaffen hat, vor. Für Yūsuf Idrīs ist al-Farāfīr "die Forderung nach einer menschlichen Existenz, in der der Mensch nicht Sklave seines Systems wird"87. In Ṣāḥib Miṣr zeigt er, daß der destruktive Widerspruch zwischen Individuum und Gesellschaft nur dann zu lösen wäre, wenn sich das Individuum von allen gesellschaftlichen Bindungen befreite, da die von Konkurrenzdenken und Besitzstreben geprägte Gesellschaft nicht nur die niedrigsten Instinkte im Menschen wachrufe, sondern ihn auch von seinem wahren Selbst entfremde.

Die Frage, warum der Mensch nicht in der Lage sei, eine gerechte Gesellschaft zu schaffen, führte Yūsuf Idrīs schließlich zu der Einsicht, daß die menschliche Natur von Grund auf schlecht sei. Daher geht es ihm in seiner späteren Schaffensphase auch nicht mehr darum, eine utopische Gesellschaft zu entwerfen, sondern das Bild eines alternativen Menschen vorzuführen. Der ideale Mensch, verkörpert durch 'Amm Ḥasan in Ṣāḥib Miṣr ist identisch mit den Repräsentanten von Abels Geschlecht in al-Ğins at-tālit. Beide zeichnen sich vor allem durch Altruismus aus, denn ihre Selbstverwirklichung besteht darin, der Gemeinschaft zu dienen. Mit der Schaffung des utopischen Menschen glaubte Yūsuf Idrīs, den Widerspruch zwischen Individuum und Gesellschaft gelöst zu haben.



⁸⁷ Šukrī, Interview mit Yūsuf Idrīs, in: Mudakkarāt taqāfa tuļītadar, S. 285.



5. Ägypten und der Westen: Die Suche nach der Nationalen Identität

5. 1. Yūsuf Idrīs — ein ägyptischer Nationalist

Yūsuf Idrīs ist in erster Linie ein ägyptischer Nationalist, der für die Vorstellung einer geeinten arabischen Nation allenfalls marginales Interesse aufbringt. Der von Nasser und seinem Regime propagierte arabische Einheitsgedanke findet weder in seinem literarischen Werk noch in seinen journalistischen Arbeiten einen Niederschlag.

Schauplatz von Yūsuf Idrīs' literarischen Werken ist fast ausschließlich Ägypten. In den wenigen Fällen, in denen Yūsuf Idrīs einen anderen Rahmen wählt, verlegt er den Ort der Handlung nach Europa oder Amerika¹, nie in die arabische Welt. Den Vorsatz, seine Erfahrungen als Kriegskorrespondent im Algerischen Befreiungskrieg literarisch zu verarbeiten, hat er nicht in die Tat umgesetzt.²

Der Wahl des Schauplatzes entsprechend sind auch seine Figuren, abgesehen von wenigen Europäern, Ägypter. Selbst dort, wo der Autor auf Lokalkolorit und auf die vor allem in seinem Frühwerk praktizierte detaillierte äußere Beschreibung seiner Charaktere verzichtet, läßt er doch nie einen Zweifel an der Nationalität seiner Figuren aufkommen: sie sprechen fast ausschließlich ägyptischen Dia-



¹ as-Sayyida Vīyinā spielt in Wien, Riğāl wa-tīrān in Spanien, Nyū Yūrk 80 in den USA.

² Siehe oben S. 131.

lekt³, ungeachtet welcher Gesellschaftsschicht sie angehören.

Während Yūsuf Idrīs in seinem Erzählwerk die Verwendung des reinen ägyptischen Dialektes weitgehend auf die Dialoge beschränkt⁴, benutzt er ihn in seinen Theaterstücken ausschließlich.

Der Dialekt hatte sich im ägyptischen Schauspiel immer stärker durchgesetzt, da der Hochsprache als Bühnensprache eine gewisse Steifheit und Künstlichkeit anhaftet und sie deshalb insbesondere bei Stücken, die aktuelle sozialpolitische Themen behandeln, als ungeeignet erschien.

Wenn der Dialekt mit dem Aufkommen des Realismus auch zunehmend literaturfähig wurde, blieb er doch nicht unumstritten. Zu den Gegnern des Dialekts als Literatursprache zählten nicht nur konservative muslimische Kreise, sondern auch Verfechter des arabischen Nationalismus, die fürchteten, der Dialekt würde die arabische Einheit untergraben und dem Regionalismus Vorschub leisten⁵. Gerade für die Literaten, die sich als arabische Sozialisten verstanden und sich zugleich dem sozialen Realismus, der vorherrschenden literarischen Richtung der fünfziger Jahre verpflichtet fühlten, ergab sich ein unlösbares Dilemma⁶.

Für Yūsuf Idrīs stellte sich dieses Problem lange Zeit nicht, da er sich für die Frage der arabischen Einheit offensichtlich nicht interessierte und folglich zu dem Thema auch nicht Stellung bezog. Wenn er zuweilen wegen der Verwendung des ägyptischen Dialekts kritisiert wurde, pochte er auf seine künstlerische Freiheit und verwahrte



³ Hochsprache wird meist nur dann verwendet, wenn einer der Gesprächspartner ein des Arabischen nicht mächtiger Ausländer ist. Mit der Verwendung der Hochsprache wird angedeutet, daß der Dialog in einer Fremdsprache geführt wird.

⁴ Wenn in den erzählenden Passagen auch im Prinzip fuṣḥā vorherrscht, verwendet Yūsuf Idrīs auch dort zahlreiche Dialektausdrücke. Diese pflegte er in seinem Frühwerk oft dadurch zu kennzeichnen, daß er sie in Klammern setzte. Diese Praxis gab er allerdings später auf.

^{5 &#}x27;ABDALLAŢĪF ŠARĀRA sieht in den Verfechtern des Dialekts Gegner des arabischen Nationalismus und wirft ihnen Regionalismus und šu'ūbiya vor. Er geht soweit zu behaupten, daß die Ausländer den Gedanken von der Unzulänglichkeit der Hochsprache aufgebracht hätten, indem sie einerseits deren Kompliziertheit beklagten, andererseits ihr aber die Fähigkeit absprächen, die moderne Realität adäquat ausdrücken zu können. "Bain al-'āmmīya walfuṣḥā", al-Miṣbāḥ, 10. Oktober 1980, S. 30 f.

⁶ DIEM, Dialekt und Hochsprache im Arabischen, S. 138.

sich gegen jede Form der Bevormundung⁷. Erst 1970 gab er in einem Interview zu, daß die Zweisprachigkeit für ihn durchaus ein Problem darstelle und sprach sich für die Überwindung des Regionalismus aus. Er betrachte es als seine Aufgabe, mit seinen Werken ein möglichst großes Publikum zu erreichen. So sei er zuweilen gezwungen gewesen, seine Theaterstücke umzuschreiben, damit sie auch außerhalb Ägyptens aufgeführt werden konnten. Allerdings räumte er ein, daß er nicht in der Lage sei, in Hochsprache zu schreiben. Für ihn sei die Sprachwahl bei der künstlerischen Arbeit keine bewußte Willensentscheidung, vielmehr folge er einem inneren Diktat, dem nicht Folge zu leisten einer Zerstörung des Kunstwerks gleichkomme⁸.

Es ist bemerkenswert, daß sich Yūsuf Idrīs erst für den arabischen Nationalismus zu erwärmen begann, als dieser als politische Bewegung seinen Zenit bereits überschritten hatte. Zu Lebzeiten Nassers, der Symbolfigur des arabischen Nationalismus, hatte er ihm nur wenig Interesse entgegengebracht. Dementsprechend würdigte Yūsuf Idrīs Nasser erst 1983 als einen bedeutenden ägyptischen Führer, der die arabische Identität Ägyptens wiederentdeckt hätte⁹.

Daß er sich in den letzten Jahren im Rahmen seiner journalistischen Tätigkeit zunehmend arabischen Themen widmete, ist möglicherweise darauf zurückzuführen, daß er seine Artikel in der arabischen Presse außerhalb Ägyptens veröffentlichte. Als Beispiele seien hier seine Kolumnen in den Zeitschriften al-Mauqif al-ʿarabī und ad-Dauha zu nennen.

Yüsuf Idrīs' ausschließlich auf Ägypten bezogener Nationalismus stellt keine Ausnahme dar, auch wenn die Verfechter einer spezifisch-ägyptischen kulturellen Identität seit Mitte der fünfziger Jahre im Rückzug begriffen waren. Nasser hatte seine arabische Einheitspolitik erst ab 1956 vorangetrieben. Sie erlitt ihren ersten schweren Rückschlag mit der Sezession Syriens im Jahre 1961. Die völlige Ernüchterung erfolgte nach dem Debakel im Junikrieg 1967.

Der Literaturkritiker Gālī Šukrī, der sich zu der arabischen Identität Ägyptens bekennt, vertritt die Ansicht, daß der Gedanke der urūba Ägyptens erst während der Nasserära durch die Intellektuellen



⁷ FARAĞ, "Yüsuf İdrīs yatahaddat 'an tağribatihī al-adabīya", al-Mağalla, Januar 1971, S. 102.

⁸ Aṣ-ṢāyɪĠ, "al-Kitāba aṯ-ṯaura al-ǧins", *Mawāqif* Mai/Juni 1970, S₋59.

⁹ Yūsuf Idrīs, al-Balit 'an as-Sādāt, S. 58 f.

und Teile der Bourgeoisie propagiert und dem Volke nahegebracht worden sei, das sich bis dahin ausschließlich ägyptisch gefühlt hätte¹⁰.

In der Tat war der Nationalismus bis nach dem Zweiten Weltkrieg überwiegend Ägypten-bezogen. Vor allem in den dreißiger Jahren war die Vorstellung von einer spezifisch-ägyptischen und vom Arabertum zu unterscheidenden kulturellen Identität verbreitet gewesen.

So hatte Ṭāhā Ḥusain 1939 in seinem Werk Mustaqbal at-taqāfa fī Miṣr ("Die Zukunft der Kultur in Ägypten") die These vertreten, Ägypten sei stärker durch die hellenistisch-mediterrane Zivilisation geprägt worden als durch die arabisch-islamische¹¹. Taufīq al-Ḥakīm definierte in seinem berühmten Roman 'Audat ar-ruḥ ("Die Wiederkehr des Geistes") den ägyptischen Nationalcharakter als einen in erster Linie von der altägyptisch-pharaonischen Kultur geprägten. Den genuin-ägyptischen Nationalcharakter sieht er nur im Fellachen als Pharaonenabkömmling idealtypisch verkörpert, wobei er ihn von anderen Ethnien wie Arabern und Türken deutlich abgrenzt¹².

Das pharaonistische Geschichtsmodell wurde nicht nur von einigen Literaten und Intellektuellen verfochten, sondern fand auch Eingang in die Ideologie der radikal-nationalistischen Miṣr al-Fatāt, die 1933 von dem Rechtsanwalt Aḥmad Ḥusain gegründet worden war. In seiner Vision von der Wiedergeburt Ägyptens als mächtigem Nationalstaat berief sich Ḥusain gleichermaßen auf die altägyptischpharaonische Kultur und den Islam, in dem er, im Gegensatz zum Christentum, eine Religion der Stärke sah. Im Laufe der vierziger Jahre sagte sich Miṣr al-Fatāt allerdings vom Pharaonismus los und erklärte den Islam zur Grundlage des Nationalismus¹³.



¹⁰ Šukrī, Mudakkarāt taqāfa tuḥtaḍar, S. 387 f.

VATIKIOTIS schreibt, Ṭāhā Ḥusain habe später, ohne daß auf ihn von Seiten des Nasserregimes Druck ausgeübt worden sei, seine These von der Mittelmeerkultur zugunsten einer angemesseneren und der offiziellen Linie entsprechenderen arabistischen These verworfen. Dieser Wandel komme vor allem in den Artikeln zum Ausdruck, die er sporadisch in den sechziger Jahren in der ägyptischen Presse veröffentlichte. VATIKIOTIS, Modern History of Egypt, S. 447.

¹² Siehe dazu Wielandt, op. cit., S. 317.

¹³ Zu Ideologie von Misr al-Fatāt siehe Vatikiotis, *Nasser*, S. 67-82.

Yūsuf Idrīs, der in seiner Jugend möglicherweise von der Ideologie Misr al-Fatāts beeinflußt worden war¹⁴, hat trotz seines Ägyptenbezogenen Nationalismus die Zugehörigkeit seines Heimatlandes zur arabischen Welt nie explizit in Frage gestellt. Wenn er seine Figuren - wie etwa in Gumhūrīyat Farḥāt und in Ḥammāl al-karāsī — zuweilen mit pharaonischen Zügen ausstattet, handelt es sich eher um Ausnahmen. Wie Taufiq al-Ḥakīm neigt er dazu, den Fellachen als die ideale Verkörperung des ägyptischen Nationalcharakters darzustellen, ohne ihn allerdings wie dieser mit einem bestimmten ethnischen Typ zu identifizieren oder gar daraus irgendwelche Rassentheorien abzuleiten. Yūsuf Idrīs' Figuren sind nur einfach ägyptisch, ihre ethnische Herkunft scheint für ihn keine Rolle zu spielen. Zuweilen differenziert er zwischen unterägyptisch (baḥrī) und oberägyptisch (sasīdī), wobei er gerne auf die oberägyptische Herkunft von Charakteren hinweist, die Verfechter einer rigiden und zugleich verlogenen Sexualmoral sind 15.

Entsprechend den demographischen Verhältnissen in Ägypten sind die meisten Figuren Muslime. Niemals aber setzt Yūsuf Idrīs den Islam mit Ägyptertum gleich. Dies wird besonders deutlich in dem Roman al-Ḥarām. Die dort dargestellte Koptenfamilie ist genauso ägyptisch wie die übrigen Figuren des Romans, die alle Muslime sind. Von diesen unterscheidet sie sich weder in ihrer Lebensweise noch in ihren Wertvorstellungen.

5. 2. Die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus

Zu Beginn der Nasser-Ära setzten sich ägyptische Schriftsteller in verstärktem Maße mit dem britischen Kolonialismus auseinander. Bevorzugte Stoffe waren die Auseinandersetzungen zwischen ägyptischen Guerillas und britischen Truppen im Jahre 1952 sowie die Suezkrise¹⁶, wobei die Autoren z. T. auch auf weiter zurückliegende historische Ereignisse zurückgriffen, wie etwa die Unabhängigkeitsbe-

¹⁴ Siehe oben S. 89.

Beispiele dafür sind der Rechtsanwalt Budair in Qiṣṣāt ḥubb, der Richter 'Abdallāh in Qā' al-madīna sowie der Dekan in Ḥālat talabbus.

¹⁶ Siehe dazu Wielandt, op. cit., S. 429 f.

wegung nach dem Ersten Weltkrieg¹⁷.

Der Beginn von Yūsuf Idrīs' schriftstellerischer Karriere fällt mit der Endphase der Dekolonialisierung zusammen. Antikolonialistischen Themen widmete er sich vor allem in den Jahren 1956-1958. Sie nehmen allerdings im Verhältnis zum Umfang seines literarischen Gesamtwerkes einen relativ bescheidenen Raum ein. Mit Ausnahme der Erzählung Sirruhū'l-bāti', ("Sein ganzes Geheimnis"), die er in die Zeit des napoleonischen Ägyptenfeldzuges verlegt, spielen alle seine Werke, in denen er sich mit der europäischen Kolonialpolitik und ihren Auswirkungen auseinandersetzt, in dem Zeitraum vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zur Suezkrise, einer Epoche, die er selbst miterlebt hatte.

Yūsuf Idrīs läßt es meist bei einer eher oberflächlichen Behandlung der Kolonialismusproblematik bewenden, da er sich in vielen Fällen darauf beschränkt, die britische Präsenz zu verurteilen und die Solidarität und den Widerstandsgeist des ägyptischen Volkes zu preisen. Die in dem Sammelband al-Baṭal ("Der Held") enthaltenen Kurzgeschichten betrachtete er offenbar, wie sich dem Vorwort entnehmen läßt, als eine Stellungnahme zur Suezkrise, zu der er sich als patriotisch gesinnter Schriftsteller verpflichtet fühlte. Sie gehören, was ihre literarische Qualität angeht, zu den schwächeren Kurzgeschichten der fünfziger Jahre.

Bei der Titelgeschichte al-Baṭal sowie al-Wašm al-aḥīr ("Die letzte Tätowierung") handelt es sich eher um journalistische Arbeiten. In Ṣaḥḥ ("Richtig") und Ha-hiya laba ("Ist es etwa ein Spiel?") wird dem Leser vermittelt, daß selbst ägyptische Kinder von patriotischer Begeisterung und antibritischen Ressentiments angesteckt waren.

Mit Ausnahme von al-Wašm al-aḥīr treten die Briten nie direkt in Erscheinung. Hier ist der Protagonist und Icherzähler offensichtlich der Autor selbst. Berichtet wird von einer Fahrt, die er im Juni 1956 mit Freunden in die Kanalzone machte, um bei der Evakuierung der letzten britischen Truppen dabeizusein. Während der Reise läßt Yūsuf Idrīs die jüngste ägyptische Geschichte Revue passieren, wobei er aus seinem Haß auf die britischen Besatzer keinen Hehl macht. Er bezeichnet sie u. a. als "ein gewaltiges Heer zerstörerischer, khakifarbener Mikroben" (BT 7). In Port Said kommt es zu einer Begegnung

¹⁷ Ein Beispiel dafür ist der Roman *Bain al-qaṣrain* (Trilogie I) von Naǧīв Манғūz.

mit einigen britischen Soldaten. Die Unterhaltung, die der Icherzähler und seine Freunde mit ihnen führen, ist zunächst frei von Feindseligkeit. Sie erfahren, daß es sich bei den Soldaten um "englische Bauern und die Söhne englischer Bauern und Arbeiter" (BT 15) handelt. Diese hegen keine feindlichen Gefühle gegen Ägypten, sondern äußern sich positiv über Land und Leute. Das arrogante Auftreten eines britischen Offiziers allerdings, für den Icherzähler die Verkörperung der britischen Aristokratie, "die seit unerdenklichen Zeiten die Welt heimgesucht hat" (BT 16), läßt seine Gefühle sofort wieder in Haß umschlagen, in den er auch die einfachen Soldaten einbezieht.

Wenn Yūsuf Idrīs, wie diese Textstelle zeigt, offenbar bewußt war, daß nicht alle Briten für den Kolonialismus im selben Maße verantwortlich gemacht werden konnten, zieht er es doch letztlich vor, derartige Differenzierungen zugunsten eines klaren Feindbildes wieder aufzugeben. Eine parallele Stelle findet sich auch in dem Theaterstück al-Laḥza al-ḥariğa: während der Suezkrise hat eine Gruppe von britischen Soldaten die Aufgabe, Kairoer Häuser nach Waffen und untergetauchten Freischärlern zu durchsuchen. Wie in al-Wašm al-aḥīr ist auch hier der Offizier ein menschenverachtendes Ungeheuer, das sich gänzlich mit den Zielen der britischen Kolonialpolitik identifiziert. Er fordert die einfachen Soldaten vor ihrem Einsatz zu hartem Durchgreifen auf und hält sie dazu an, auch Frauen und Zivilisten nicht zu schonen. Der Appell, den er an die Soldaten richtet, erscheint im Kontext einer simplen Hausdurchsuchung grotesk überzogen: "Ihr seid die Soldaten der Königin. Die Ehre des Empire liegt in eurer Hand. Von eurem Verhalten hängt die Zukunft der westlichen Zivilisation ab" (NMA 155).

Der einfache Soldat George hat offensichtlich Schwierigkeiten, sich mit dem britischen Empire zu identifizieren. Ihn dürstet nicht nach Heldentum oder Aufopferung für das Vaterland, vielmehr äußert er gegenüber einem Kameraden den Wunsch, so schnell wie möglich zu Frau und Kind nach England zurückzukehren (NMA 155). Doch letztlich erweist sich auch George als Feind der Ägypter, da er den wehrlosen Familienvater Nassar beim Gebet erschießt¹⁸. So ist es nur folgerichtig, daß George von Nassars Sohn getötet wird.



Der Literaturkritiker Luwis 'Awap hat die Tatsache, daß Yüsuf Idris seine Figur ausgerechnet bei der Verrichtung des Gebets erschießen läßt, schärfstens

156 YŪSUF IDRĪS

Wenn Yūsuf Idrīs hier zumindest ansatzweise versucht, zwischen britischen "Arbeiter- und Bauernsöhnen", die er nicht als Nutznießer, sondern als Opfer der Kolonialpolitik ihres Landes darstellt, und den Verantwortlichen zu unterscheiden, die er mit der britischen Oberschicht gleichsetzt, so geht dies möglicherweise noch auf den Einfluß der kommunistischen Haditū zurück, der er in den frühen fünfziger Jahren nahestand¹9. Letztlich lag ihm als ägyptischem Nationalisten der internationalistische wie auch der klassenkämpferische Aspekt des Marxismus fern: so läßt er es auch nicht zu einer Verbrüderung zwischen den britischen und den ägyptischen Arbeiter- und Bauernsöhnen kommen.

Yūsuf Idrīs empfand wie viele seiner Zeitgenossen den Kolonialismus nicht nur als Unrecht, sondern zugleich als eine tiefe Demütigung, die sein Selbstwertgefühl schwer erschütterte. Um die Ehre des Vaterlandes wiederherzustellen, genügte ihm nicht allein der Abzug der Briten aus Ägypten, vielmehr hielt er es für erforderlich, an der verhaßten Kolonialmacht für die erlittene Demütigung Rache zu üben, etwa indem man ihr eine empfindliche Niederlage beibrachte.

In al-Wašm al-aḥīr bringt er seine Verbitterung darüber zum Ausdruck, daß die britischen Truppen unbehelligt das Land verlassen, ohne zuvor eine demütigende Niederlage erlitten zu haben:

"Die Besatzung endet einfach so, als habe sich die Besatzungsarmee auf einer Schulreise befunden, als sei sie auf Urlaub gekommen und hätte achtzig Jahre in Ägypten verbracht. Nun kehren die Mitglieder der Reisegesellschaft zurück, die Atmosphäre ist ruhig und angenehm, der Dampfer wartet, es fehlt nur noch das Schwenken von weißen Taschentüchern, um das Bild zu vervollkommnen" (BT 17).

Sein Sarkasmus richtet sich hier eindeutig gegen die eigenen Landsleute, die nicht willens oder fähig waren, den Feind mit Waffengewalt zu vertreiben.

Die Vorstellung, daß die Wiedergeburt Ägyptens als selbstbewußte, starke und unabhängige Nation nur in einem Befreiungskrieg



kritisiert. Seiner Meinung nach handelt es sich um eine billige Aufhetzung (istifzāz rahīṣ), die dem Stil demagogischer Politiker, die die patriotischen Gefühle fanatischer, religiöser Massen aufstacheln wollten, entspräche, aber eines sensiblen Künstlers, als den er Idrīs einschätzt, nicht würdig sei. 'Awap, "Yūsuf Idrīs wa-fann ad-drāmā", al-Kātib, 1. April 1961, S. 95.

¹⁹ Siehe oben S. 98.

möglich sei, findet sich auch in einem Zeitungsartikel, den Yūsuf Idrīs während des Oktoberkriegs im Jahre 1973 schrieb. Er sah in ihm den langersehnten Volksbefreiungskrieg, der den Weg in eine goldene Zukunft zu eröffnen schien:

"Das Volk wird nicht nur siegen, vielmehr wird im Feuer des Kampfes, den es führt, aller Schmutz und alle Niedrigkeit der Vergangenheit dahinschmelzen. Der ägyptische Mensch wird von neuem freigesetzt werden, so, wie ihn die Welt seit langem nicht gekannt hat, und er wird ein neues, gigantisches Ägypten aufbauen (…). Freiheitskriege zerstören keine Häuser, sondern bauen Häuser. Sie töten keine Männer, sondern schaffen Männer und bringen die Männlichkeit im Manne zum Erblühen. Sie verwandeln den unterwürfigen Menschen vom Sklaven in eine freies Wesen, das die Fähigkeit besitzt, sein Schicksal zu bestimmen und dem Leben seinen Willen zu diktieren "20.

Für Yūsuf Idrīs ist der Befreiungskrieg ein notwendiges Purgatorium, aus dem erst das wahre Ägypten hervorgehen wird. Bereits 1970 hatte er zum bewaffneten Befreiungskampf gegen Israel aufgerufen, worin er nicht nur ein Mittel, sondern ein Ziel sah. Er bezeichnete die ägyptische Revolution als Frühgeburt, da sie ohne die notwendige Entscheidungsschlacht stattfand:

"Wir haben nicht alle Widersprüche, die sich in unserem Leben akkumuliert haben, in einem Befreiungskrieg oder einem wirklichen Krieg getilgt, in dem wir uns selbst, unsere Fähigkeiten sowie unser Potential zur Veränderung entdeckt hätten "21.

Hier wird deutlich, daß Yūsuf Idrīs im Befreiungskrieg ein Wundermittel sah, das nicht nur die Spaltung der ägyptischen Gesellschaft, hervorgerufen durch den tiefgreifenden sozialen und kulturellen Wandel, überwinden, sondern auch seine Identitätskrise lösen sollte.

Selbst lange nach dem Ende des Kolonialzeitalters blieb die Übermacht des Westens auf allen Gebieten erdrückend. Die Hoffnung, nach der Unabhängigkeit durch rapide Modernisierung mit



²⁰ "Yamīn as-salām", *al-Alırām*, 26. Oktober 1973, nachgedruckt in *al-Ādāb*, Dezember 1973, S. 44 f.

²¹ Aṣ-ṢāyiĠ, "al-Kitāba at-taura al-ǧins", Mawāqif, Mai/Juni 1970, S. 63.

158 YŪSUF IDRĪS

dem Westen gleichzuziehen oder ihn gar zu überflügeln, erfüllten sich nicht. Wenn Yūsuf Idrīs die Machtlosigkeit, Rückständigkeit und mangelnde Wandlungsfähigkeit seines Volkes in seinem Werk auch oft auf spezifische Sozialstrukturen und überkommene Wertesysteme zurückführte, neigte er letztlich doch dazu, dem Imperialismus die Schuld für alle innerägyptischen Probleme zuzuweisen. So führte er auch die Tatsache, daß der lang ersehnte Freiheitskrieg so lange auf sich warten ließ, darauf zurück, daß es dem imperialistischen Feind bis 1973 gelungen wäre, sich vor der Entscheidungsschlacht, nach der das ägyptische Volk seit der napoleonischen Eroberung dürstete, zu drücken²².

War der Gegner bis 1956 die britische Kolonialmacht gewesen, so wird später der Imperialismus als Erzfeind des ägyptischen Volkes identifiziert. Der Imperialismus ist, wenn er auch im Laufe der Geschichte Kampftaktik und Erscheinungsform wechselte – er tritt mal mit britischer, mal mit amerikanischer und schließlich mit zionistischer Maske auf – immer derselbe und verfolgt nur ein einziges Ziel: Befreiung und Fortschritt des ägyptischen Volkes zu verhindern²³.

Inwieweit Yūsuf Idrīs wirklich davon überzeugt war, daß der Imperialismus für sämtliche Mißstände in Ägypten verantwortlich zu machen sei, läßt sich seinem literarischen Werk nicht eindeutig entnehmen. Besonders in dem Theaterstück al-Laḥza al-ḥariğa wird deutlich, daß er ständig zwischen der Erkenntnis, die komplexen Probleme der ägyptischen Gesellschaft seien letztlich auf innere Ursachen zurückzuführen, und der Tendenz, jegliche Mißstände als ein Resultat des Imperialismus zu begreifen, hin- und herschwankt. Hier geht es um die Frage, ob die schwache und autoritätsfixierte Charakterstruktur des Helden Sa'd Resultat seiner traditionellen Erziehung und der Sozialstruktur der ägyptischen Gesellschaft sei oder eine seelische Deformation, hervorgerufen durch die Erfahrung des Kolonialismus.

Das Stück beginnt zunächst als ein psychologisches Familiendrama. Im Mittelpunkt steht der Generationskonflikt zwischen Sa'd und seinem autoritären Vater Naṣṣār. Naṣṣār hat für den Patriotismus seines Sohnes kein Verständnis und empfiehlt diesem, zuerst gegen die

²² Yūsuf Idrīs, "Yamīn as-salām", al-Ādāb, Dezember 1973, S. 45.

²³ Ibid., loc. cit.

Feinde in seinem Inneren zu kämpfen (NMA 113), bevor er gegen die Briten in den Krieg zieht. Die Empfehlung des Vaters erweist sich als richtig, da sich bald herausstellt, daß Sa'ds schlimmster Feind tatsächlich seine innere Schwäche ist. Sa'd jedoch hält dem Vater entgegen, daß der innere Feind bloß ein "Schatten" (zill) des äußeren Feindes sei: "Warum bin ich egoistisch? Weil der Feind egoistisch ist. Der Feind in uns ist der Imperialismus" (NMA 114). Er wirft seinen Eltern Schwäche und "Sklavenmoral" (NMA 114) vor, da diese sich weigern, die Briten als Feinde zu betrachten. Beide haben im Gegensatz zu ihrem Sohn keinerlei patriotische Gefühle. Es ist ihnen nur um die Erhaltung der Familie zu tun. Der Vater, der seinen Sohn als seinen persönlichen Besitz betrachtet, schließt diesen ein, um zu verhindern, daß dieser sich für das Vaterland aufopfert. Im dritten Akt spitzen sich die Ereignisse dramatisch zu, als Nassar von einem britischen Soldaten tödlich verwundet wird. Nach diesem Ereignis verwandeln sich die Eltern in Britenhasser und aufrechte Patrioten. Während Yüsuf Idrīs zu Beginn des Stückes noch deutlich macht, daß die Loyalität der älteren Generation der Familie, nicht aber dem Vaterland gilt, gesteht der Vater dem Sohne kurz vor seinem Tode, daß es sein Herzenswunsch gewesen wäre, daß Sa'd ihm den Gehorsam verweigert hätte und in den vaterländischen Krieg gezogen wäre. Dieser Wandel vollzieht sich völlig überraschend und ist psychologisch unglaubwürdig. Ebensowenig überzeugend ist auch die Wandlung der Mutter, die zu Ende des Stückes plötzlich in patriotische Begeisterung ausbricht, als Sa'd schließlich doch seine Feigheit überwindet und in den Krieg zieht (NMA 170).

Sa'ds Transformation vom charakterschwachen Feigling zum Helden muß Yūsuf Idrīs selbst nicht völlig überzeugt haben. Die Möglichkeiten eines Schlusses – Wahnsinn, Selbstmord oder Rettung des Helden – werden ansatzweise angedeutet, als habe der Autor bis zum letzten Moment gezögert, welchen Ausgang er für das Stück wählen sollte. Erst im letzten Moment ringt er sich zu einem Happy-end durch. Der Schluß erscheint unglaubwürdig, da er Sa'ds Feigheit nicht als eine momentane Schwäche, sondern als Resultat seiner Erziehung darstellt. Daß Sa'ds Charakterschwäche Folge seiner Sozialisation ist, wird bereits zu Beginn des Stückes angedeutet, aber nicht konsequent durchgeführt. Erst ganz am Schluß läßt Yūsuf Idrīs seinen Helden plötzlich die schädlichen Auswirkungen seiner Erziehung auf seine Persönlichkeitsstruktur erkennen und sie damit



gleichzeitig überwinden (NMA 169).

Die Schwäche und innere Widersprüchlichkeit von al-Laḥza alhariğa liegt darin, daß sich der Autor offenbar nicht entscheiden konnte, ob er ein gesellschaftskritisch-psychologisches Familiendrama oder ein antikolonialistisches Theaterstück schreiben wollte. Beide Tendenzen kommen einander ständig in die Quere. Keine Linie ist konsequent durchgehalten, was zu zahlreichen Brüchen und Ungereimtheiten führt.

Der ägyptische Kritiker Luwīs 'Awaḍ führt die Mängel des Stükkes in erster Linie auf die Brisanz des Themas zurück. Für das rückständige, von traditionellen Wertvorstellungen geprägte Publikum sei es unannehmbar, daß ein ägyptischer Held im Kontext des "vaterländischen Heiligen Krieges" (al-ğihād al-waṭanī) menschliche Schwächen zeige oder sich gar als Feigling erweise. Hätte Yūsuf Idrīs das Stück als Tragödie zu Ende geführt, hätte man ihn einer antipatriotischen Haltung bezichtigt, und es wäre möglicherweise von der Zensur verboten worden. Daher sei der Autor gezwungen gewesen, das als Tragödie angelegte Werk in ein Heldenepos zu verwandeln²4.

Ob Yūsuf Idrīs hier wirklich aus Rücksicht auf sein Publikum Selbstzensur übte, ist zweifelhaft. Betrachtet man al-Laḥza al-ḥariğa im Kontext seiner anderen antikolonialistischen Kurzgeschichten und Zeitungsartikel, so erscheint es unwahrscheinlich, daß er seinen Protagonisten in einen Helden verwandelte, nur um eine patriotische Pflichtübung zu absolvieren. Immer dort, wo er die Kolonialismusproblematik behandelte, war er bemüht, das ägyptische Volk in einem möglichst günstigen Licht erscheinen zu lassen oder es zu heroisieren, da er nur so die Demütigung, als die er den Kolonialismus empfand, zu kompensieren vermochte.

5. 3. Projektion der eigenen Minderwertigkeitsgefühle: die Unterlegenheit der westlichen Zivilisation

Hatte sich Yūsuf Idrīs in den Werken, die er unmittelbar nach der Suezkrise verfaßte, allein mit den Auswirkungen des Kolonialismus auf die Ägypter auseinandergesetzt, so schilderte er in der 1958 entstandenen Erzählung Sirruhū'l-bāti' die koloniale Erfahrung aus

²⁴ 'Awap, "Yūsuf Idrīs wa-fann ad-drāmā", al-Kātib 1, 1961, S. 96.

der Perspektive des Kolonialisten, hier eines französischen Archäologen, der Ende des achtzehnten Jahrhunderts mit dem napoleonischen Heer nach Ägypten kommt.

Die Erzählung besteht aus zwei Teilen: der erste Teil spielt in der Gegenwart, unmittelbar nach der Suezkrise, und handelt von einem jungen ägyptischen Intellektuellen, der sich seit seiner Kindheit mit der Frage beschäftigt, warum ein lokaler Heiliger (walīy), ein gewisser Sulṭān Ḥāmid, für die Bewohner seines Dorfes eine ungewöhnlich wichtige Rolle spielt. Ihm war bereits als Kind die Heiligenverehrung der Dorfbewohner ein Dorn im Auge, da er sie als abergläubische und rückständige Praxis (MK 127) ablehnt. Dennoch ist seine Neugier geweckt und er bemüht sich, herauszufinden, was es mit diesem Sulṭān Ḥāmid auf sich habe. Doch seine Nachforschungen im Dorf ergeben lediglich, daß über die Vita des Heiligen überhaupt nichts bekannt ist.

Jahre vergehen. Der Erzähler ist mittlerweile erwachsen und lebt in Kairo. Er hat die Beschäftigung mit Sultān Ḥāmid längst aufgegeben, doch wird sein Interesse von neuem geweckt, als er eines Tages im Hause seines Großvaters einem seltsamen Mann begegnet. Er ist augenscheinlich Mitglied eines Sufiordens, erwidert aber auf die Frage des Erzählers, welchem Orden (tarīqa) er angehöre, daß er kein Ordensmitglied, sondern eines der "Kinder des Sultān Ḥāmid" (wilād as-Sultān Ḥāmid, MK 155) sei. Auf Drängen des Erzählers erzählt er, in Trance verfallend, eine eigenartige Helden- und Heiligenlegende, aus der sich inhaltlich nur entnehmen läßt, daß Ḥāmid die Ungläubigen bekämpfte und von diesen in Stücke geschnitten wurde (MK 157 ff.).

Von nun an wird die Beschäftigung mit Hāmid für den Erzähler zur Obsession. Er durchforscht sämtliche Bibliotheken Kairos, kommt seinem Ziel aber keinen Schritt näher. Es ist schließlich eine Europäerin, Madame Internationale, die des Rätsels Lösung findet. Der Erzähler hatte sie vor geraumer Zeit in Ismā'īlīya kennengelernt und ihr von Hāmid erzählt. Da sie das Thema faszinierte, hatte sie, wieder nach Europa zurückgekehrt, das Problem weiter verfolgt und war schließlich auf die Briefe eines gewissen Roger Clément gestoßen, die zu dem Zeitpunkt gerade in Buchform in Frankreich erschienen waren (MK 167). Madame Internationale läßt dem Erzähler den entscheidenden Brief Cléments zukommen, der das Geheimnis um Hāmids Person aufklärt.

162 YÜSUF IDRĪS

Den Brief hatte der französische Archäologe Roger Clément im Jahre 1801 aus Ägypten an einen Freund in Frankreich geschrieben. Clément schildert den heroischen Widerstand der Fellachen gegen das napoleonische Heer. Obwohl nur mit Äxten und Stöcken bewaffnet, bringen diese selbst den mit modernstem Kriegsgerät ausgerüsteten Elitetruppen das Fürchten bei. Clément befindet sich auf Einladung des Kommandanten in einer französischen Garnison im Nildelta. Obwohl es dort bisher noch nicht zu offenen Feindseligkeiten gekommen ist, ist das Verhältnis zwischen den Franzosen und den Bewohnern des in unmittelbarer Nähe der Garnison liegenden Dorfes gespannt. Eines Tages erschießt ein französischer Soldat einen Fellachen, worauf die Dorfbewohner Rache üben und ihrerseits einen Franzosen töten (MK 175 f.). Diese verlangen die Auslieferung des Schuldigen, eines gewissen Hamid, der sich schließlich stellt. In einem Prozeß, den Clément als Farce empfindet (MK 177), wird Hāmid zum Tode verurteilt, kann aber vor der Hinrichtung entkommen. Alle Versuche der Franzosen, ihn wieder einzufangen, erweisen sich als fruchtlos, da die Bevölkerung ihm Schutz und Unterschlupf gewährt. Allmählich wird Hāmid für die Ägypter zum Symbol des nationalen Widerstandes. Selbst als er eines Tages von einem Franzosen erkannt und erschossen wird, tut dies seiner Popularität keinen Abbruch, vielmehr wird er erst als Märtyrer (šahīd) zum wahren Nationalhelden. Die Fellachen pilgern in Scharen zu seinem Mausoleum, das sich bald in einen nationalen Wallfahrtsort verwandelt. General Kléber läßt darauf das Mausoleum zerstören, die Leiche Hāmids zerstückeln und in alle Winde zerstreuen. Die Maßnahme erweist sich als kontraproduktiv, da nun überall, wo Teile der Leiche gefunden werden, neue Mausoleen errichtet werden. Die Widerstandsbewegung weitet sich immer mehr aus. Allein die Erwähnung des Namen Hāmid genügt, die Franzosen in Angst und Schrecken zu versetzen und ihre Kampfmoral zu untergraben.

Der Archäologe Clément, der zunächst als überzeugter Kolonialist nach Ägypten gekommen war, um "diesem Land im finsteren Afrika die Fackel der Zivilisation zu bringen" (MK 170) und die Ägypter von den Mamluken zu befreien, gesteht später ein, daß es sich bei dem zivilisatorischen Anspruch nur um einen Vorwand gehandelt habe und die Franzosen in Wirklichkeit als Feinde und Eroberer ins Land gekommen seien (MK 172). Clément gibt seine Überheblichkeit gegenüber den Ägyptern auf, als er erkennt, daß es



den Franzosen trotz modernster Waffen nicht gelingt, sie wirklich zu unterwerfen²⁵. Dies führt er vor allem auf den Widerstandsgeist der Fellachen zurück, denen es unter jahrtausendewährender Fremdherrschaft gelungen sei, noch jeden Eroberer zu zermürben und zu absorbieren. Die Fellachen, wie Clément sie erlebt, haben keine individuellen Züge und handeln im Kollektiv. Während sie mit äußerster Härte und Entschlossenheit gegen ihre äußeren Feinde vorgehen, verbindet sie untereinander grenzenlose Liebe und vollkommenes Gemeinschaftsgefühl. Je mehr Clément die Vorzüge der fellachischen Gesellschaft bewußt werden, die er zuvor als rückständig und minderwertig verachtet hat, desto stärker werden die Zweifel an der Überlegenheit der eigenen Zivilisation.

Die scheinbare Überlegenheit der westlichen Zivilisation manifestiert sich nach Cléments Ansicht in deren technischem Vorsprung, der es ihr ermöglichte, moderne Waffen zu entwickeln, mit deren Hilfe es ihr gelang, andere Völker zu unterwerfen. Sie ist ihrem Wesen nach destruktiv und somit der auf Menschenliebe und Kollektivgeist beruhenden ägyptischen Zivilisation moralisch unterlegen. Da die Ägypter den Europäern auf diesem zentralen Gebiet überlegen sind, muß deren Versuch, Ägypten zu kolonialisieren, letztlich scheitern.

In diesem Zusammenhang ist es nicht verwunderlich, daß Clément der Faszination Ägyptens allmählich erliegt. Der Besuch eines der zahlreichen Hāmid-Mausoleen wird für ihn zu einem Schlüsselerlebnis (MK 192). Er verspürt den unwiderstehlichen Drang, Teil des ägyptischen Kollektivs zu werden, wehrt sich aber gleichzeitig dagegen, da dies nicht nur den Verlust seiner kulturellen Identität, sondern auch seiner Individualität bedeutete. Der Brief Cléments endet mit einem Hilferuf (MK 192).

Daß dieser vergeblich war, erfährt der Leser bereits aus dem Begleitschreiben von Madame Internationale an den Erzähler, in dem mitgeteilt wird, daß Clément zum Ägypter geworden und niemals mehr nach Frankreich zurückgekehrt sei (MK 167).



In einem Interview äußerte Yūsur Idrīs die Meinung, das ägyptische Volk sei nie in seiner Geschichte besiegt worden. Es sei allein die meist fremdländische herrschende Klasse (at-tabaqa al-hākima), die immer wieder besiegt und ersetzt worden sei. Mansūr, "al-Izdiwāğ at-taqāfī", as-Safīr, 25. Mai 1981, S. 11.

In Sirruhū'l-bāti' hat Yūsuf Idrīs eine Generalabrechnung nicht nur mit dem Kolonialismus, sondern mit der ganzen westlichen Zivilisation vorgenommen. Dabei geht es ihm weniger um eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem Westen, als vielmehr um dessen Abwertung, während die eigene Kultur idealisiert wird. So ist Clément auch nicht so sehr ein Repräsentant Frankreichs als vielmehr Sprachrohr des Autors und dessen kulturellen Selbstverständnisses. Wie gebrochen dieses kulturelle Selbstverständnis ist, manifestiert sich darin, daß ein Franzose dafür herhalten muß, die ägyptische Überlegenheit zu bestätigen und nicht die Ägypter für sich selbst sprechen. Indem Yūsuf Idrīs nur den Europäern die Autorität zugesteht, gültige und allgemeinverbindliche Aussagen über das ägyptische Wesen zu machen, erkennt er hier indirekt deren Überlegenheit an, die in der Erzählung so vehement abgeleugnet wird. Bei Clément handelt es sich, wie Rotraud Wielandt nachgewiesen hat, um eine Standardfigur der arabischen Belletristik, die sie als "europäischen Bestätiger vom Dienst" bezeichnet. Die Funktion dieser Figur definiert sie folgendermaßen:

"Er spielt die Rolle desjenigen, der der kulturellen, ethnischen oder nationalen Bezugsgruppe des Autors, also etwa den "Orientalen", Ägyptern oder Arabern, zu bestätigen hat, daß sie im Entscheidenden — wie immer dieses definiert sein mag — doch die Überlegenen sind "²⁶.

Yūsuf Idrīs hat es nicht bei einem einzigen Bestätigungseuropäer bewenden lassen. Neben Clément, der genau der Wielandt'schen Definition entspricht, zieht er noch weitere europäische Autoritäten hinzu, die, wenn auch indirekt, die Gültigkeit von Cléments Aussage bestätigen. Sie sind es, die den Ägyptern den Brief Cléments als historische Quelle überhaupt erst zugänglich machen. So ist es ein französischer Gelehrter, der die Briefe ediert, sowie ihre Echtheit und historische Bedeutung bestätigt. Hierbei hat es Yūsuf Idrīs noch für nötig gehalten, darauf hinzuweisen, daß es sich bei dem Gelehrten um ein Mitglied der Académie Française handelt (MK 167). Madame Internationale, die sich nach ihrer Rückkehr aus Ägypten nur noch mit dem Rätsel Hāmids beschäftigt, kommt die verdienstvolle Aufgabe zu, den Text an den Erzähler zu schicken. Während sie im ersten

²⁶ Wielandt, op. cit., S. 57.

Teil der Erzählung als oberflächliche, leichtlebige Person von nervtötender Geschwätzigkeit beschrieben wird, läuft sie später zwar nicht wie Clément zum Ägyptertum über, doch hat sie in der Beschäftigung mit ägyptischer Geschichte endlich einen Lebenssinn gefunden und verwandelt sich in eine ernsthafte, reife Persönlichkeit.

Die zentrale Gestalt der Erzählung ist jedoch der Archäologe Clément, bei der sich Yūsuf Idrīs möglicherweise von dem in Taufiq al-Ḥakīms Roman 'Audat ar-rūh auftretenden Monsieur Fouquet inspirieren ließ²⁷. Dieser ist wie Clément Bestätigungseuropäer und Archäologe und preist den ägyptischen Volkscharakter in den höchsten Tönen. Beide stimmen darin überein, daß der Fellache das wahre Ägypten verkörpere, wobei seine hervorstechendste Tugend der aus-

geprägte Gemeinschaftssinn sei.

Während al-Hakims Monsieur Fouquet eine statische Figur ist, macht Clément im Laufe der Erzählung eine innere Entwicklung durch: Er wird vom überzeugten Kolonialisten zum Ägypter. Bedeutsam ist hier, auf welche Weise sich sein Wandel vollzieht. So läuft Clément nicht, nachdem er die Überlegenheit der ägyptischen Zivilisation erkannt hat, mit fliegenden Fahnen zum Ägyptertum über, vielmehr ist seine Transformation mit einem schmerzhaften Identitätsverlust verbunden. So ist sein Überläufertum letztlich keine bewußte Entscheidung, sondern eine Kapitulation vor einer fremden, als übermächtig empfundenen Zivilisation, deren Sog er sich nicht entziehen kann. Was Yūsuf Idrīs hier beschreibt, ist die Erfahrung kolonialisierter Völker, die im Akkulturationsprozeß von ihrer eigenen kulturellen Tradition entfremdet werden. Er projiziert hier die eigene Erfahrung des Identitätsverlustes und der kulturellen Entfremdung auf die Europäer, wenn er Clément, der Agypten als Kolonialist betritt, gewissermaßen zum Kolonialisierten werden läßt.

Hier erfüllt sich Yūsuf Idrīs den schon in al-Wašm al-aḫīr geäußerten Wunsch, an den Kolonialisten für die erlittenen Demütigungen Rache zu üben. Hatte er in Qiṣṣāt ḥubb und al-Laḥṣa al-ḥariğa noch Kolonialistenblut fließen lassen, greift er hier zu subtileren Mitteln der Rache.

Während der Franzose Clément seine nationale Identität verliert, gelingt es dem namenlosen Icherzähler, sie zu finden. Obwohl der



²⁷ Zu Monsieur Fouquet und seiner Funktion in AL-HAKĪMS Roman siehe WIE-LANDT, op. cit., S. 324-327.

166 YŪSUF IDRĪS

erste Teil der Geschichte doppelt so umfangreich ist wie der aus Cléments Brief bestehende zweite Teil, bleibt die Figur des Erzählers eigenartig blaß. Sein einziger hervorstechender Wesenszug ist seine Obsession, mit der er die Nachforschungen nach Hāmid betreibt. Ansonsten erscheint er als ein Mann ohne Eigenschaften. Auch über seinen Lebenslauf wird nichts mitgeteilt. Die Erzählung setzt bereits in seiner Kindheit in einem ägyptischen Dorf ein. Sein Urteil über die Fellachen, die er als naiv und rückständig ansieht, deckt sich weitgehend mit dem Cléments, bevor dieser eines Besseren belehrt wird. Der Wunsch, sich von seinem Kindheitsmilieu zu distanzieren, wird zum auslösenden Moment, sich intensiv mit Hamid auseinanderzusetzen, fürchtet er doch, so zu werden wie die Fellachen und damit Hāmid zu verehren, ohne die geringsten Kenntnisse über den Gegenstand seiner Verehrung zu haben (MK 133). Schon in seiner Kindheit nimmt seine auf Ḥāmid gerichtete Obsession krankhafte Züge an, da sie seine physische und psychische Gesundheit bedroht. Schließlich verbietet ihm der Arzt, sich weiter mit Hāmid zu beschäftigen (MK 151).

Hier bricht die Erzählung zunächst ab und setzt erst wieder ein, als der Icherzähler erwachsen ist. Wir erfahren nichts über seinen Werdegang oder Beruf, da er offenbar keinen ausübt und seine Zeit allein damit verbringt, seinen Hāmid-Forschungen nachzugehen. Als er schließlich den Brief Cléments in den Händen hält, ist seine Suche nach Hāmid beendet, die gleichzeitig eine Suche nach der eigenen Identität war. Hier endet die Rolle des Erzählers. Zu dem Brief bezieht er keine Stellung, da dieser keines Kommentars bedarf: es wird ein solch positives Bild des ägyptischen Fellachen, Inkarnation des ägyptischen Nationalcharakters, gezeichnet, daß es dem von seinen Traditionen entfremdeten ägyptischen Intellektuellen möglich wird, sein Herkunftsmilieu zu bejahen und seine kulturelle Ambivalenz zu überwinden. Der Brief Clements macht deutlich, daß die Verachtung, die der Erzähler für die vermeintlich rückständigen und abergläubischen Fellachen empfindet, ungerechtfertigt ist, da es sich bei ihrer Verehrung für Hāmid nicht um Aberglauben, sondern um einen Ausdruck von Patriotismus und Widerstandsgeist handelt. Die Tatsache, daß Hāmid für sie als konkrete historische Gestalt längst in Vergessenheit geraten ist, ist irrelevant, da es allein auf seine mobilisierende Wirkung als Symbol des nationalen Widerstandes ankommt. Daß es den Fellachen nicht um die Verehrung einer konkre-



ten Person geht, wird bereits deutlich, als Clément einen Fellachen fragt, was diesem über Hāmid bekannt sei. Es stellt sich heraus, daß sich dessen Wissen darauf beschränkt, daß Hāmid als Märtyrer gestorben ist (MK 186).

Yūsuf Idrīs will dem Leser vermitteln, daß Ḥāmid im kollektiven Unbewußten und in den Mythen des einfachen Volkes weiterlebt. Der Volksheld Hāmid steht für eine positive alternative ägyptische Geschichte, die sich radikal von der offiziellen Geschichtsschreibung unterscheidet, in der nur von Niederlagen, Fremdherrschaft und Demütigung die Rede ist. So ist es nicht verwunderlich, daß die Nachforschungen des Erzählers in den Bibliotheken und Archiven Kairos fruchtlos bleiben. Da er als verwestlichter Intellektueller den Zugang zum einfachen Volk verloren hat, bleibt er auf die Hilfe der Europäer angewiesen, um sich die ruhmreiche Vergangenheit seines Volkes zu erschließen. Im Grunde unterscheidet sich der Brief Cléments, was die darin mitgeteilten Fakten betrifft, nicht von dem Bericht des halbwahnsinnigen Sufis, den der Erzähler im Hause seines Großvaters antrifft. Der westlich verbildete Erzähler ist nur unfähig, sich aus den wirr erscheinenden Reden des Mannes einen Reim zu machen, da er die Sprache des einfachen Volkes nicht versteht.

Wenn Yūsuf Idrīs die Heiligenverehrung, die sein Erzähler als abergläubische Praxis verurteilt, im Sinne eines — wenn auch latenten und nicht artikulierten Partiotismus — umdeutet, spiegelt dies sein Unbehagen gegenüber einer als rückständig und nicht mehr zeitgemäß empfundenen Religiosität wider.

Heiligenverehrung als Form der Religiosität ist besonders auf dem Lande lebendig bei der fellachischen Bevölkerung, in der Yūsuf Idrīs die Verkörperung des ägyptischen Nationalcharakters sieht. Trotz seiner ablehnenden Haltung hat er nicht nur in Sirruhū'l-bāti', sondern auch in zahlreichen Kurzgeschichten, die im dörflichen Milieu spielen, keinen Zweifel daran gelassen, daß Frömmigkeit ein Wesenszug des ägyptischen Fellachen ist. Wenn es ihm darum geht, den Fellachen zu idealisieren, ist er gezwungen, ihn von allen als negativ oder rückständig empfundenen Eigenschaften zu befreien.

Obwohl Yūsuf Idrīs bestimmte Aspekte des Islam ablehnt, beschränkt sich seine Kritik nur auf bestimmte Praktiken sowie deren Funktion als Vermittlungsinstanz überkommener gesellschaftlicher Normen. Einen positiven Aspekt des Islam sieht er vor allem in seiner einigenden Kraft. Dies kommt auch in der Kurzgeschichte Ra-



168 YŪSUF IDRĪS

madān zum Ausdruck, in der der kleine Fathī vor allem vom kollektiven Fasten und Gebet fasziniert ist. In Sirruhū'l-bāti' löst Yūsuf Idrīs die Religiosität der Fellachen von allen Glaubensinhalten und reduziert den Islam auf den Solidarität stiftenden Aspekt. Damit läßt sich die Frömmigkeit unter dem Oberbegriff Gemeinschaftssinn einordnen, der für den Autor die Kardinaltugend des ägyptischen Volkscharakters ist. Der Glaube der Fellachen wird folgendermaßen definiert: "Ihr Glaube (imān) beruht nicht auf einem Dogma (i'tiqād) und Denken (tafkīr), sondern auf Liebe (hubb). Sie [die Fellachen] lieben eine Sache bis zum Grad des Glaubens und sie besitzen eine ungeheure Fähigkeit zu lieben " (MK 184).

Der idealisierte Fellache kommt dem utopischen Menschen, den Yüsuf Idrīs dreizehn Jahre später in al-Ğins at-tālit entwarf, sehr nahe. Auch das Geschlecht Abels zeichnet sich durch eine Liebesreligion aus. Als Doktor Ādam eines der Fabelwesen in der anderen Welt fragt, welchen Gott sie anbeten, erwidert es: "Wir beten uns gegenseitig an. Jedes Wesen bei uns betet die anderen an" (NMA 431). Dies zeigt nicht nur, daß Yūsuf Idrīs' Vorstellung vom idealen Menschentypus sich seit den fünfziger Jahren nicht wesentlich gewandelt hatte, sondern macht zugleich deutlich, daß der ideale Mensch für ihn in seiner frühen Schaffensphase mit dem fellachischen Ägypter identisch war.

5. 4. Die ambivalente Haltung gegenüber dem Westen

Yūsuf Idrīs' Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus steht ganz im Zeichen der direkten Konfrontation zwischen europäischer militärischer Präsenz und ägyptischen Unabhängigkeitsbestrebungen. Die gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen, die durch westliche Einflüsse ausgelöst wurden, werden überhaupt nicht thematisiert. In Sirruhū'l-bāti' beschränkt er sich allein auf den militärischen Aspekt der napoleonischen Expedition. Während diese als militärisches Unternehmen letztlich scheiterte und die Präsenz der französischen Truppen in Ägypten nur von kurzer Dauer war²8, bestand ihre historische Bedeutung vor allem darin, daß sie die Modernisierung Ägyptens nach westlichem Vorbild einleitete.

²⁸ 1798-1801.

Wenn Yūsuf Idrīs die sozio-kulturellen Implikationen des Kolonialismus auch nicht explizit behandelt, sind sie doch indirekt in Sirruhū'l-bāti' eingegangen. Wenn er hier seine Identitätskrise auf eine Europäergestalt projiziert, wird deutlich, in welchem Maße es ihm schwerfiel, sich mit dem durch westliche Einflüsse ausgelösten Wandel auseinanderzusetzen.

Das Problem einer durch massiven kulturellen und sozialen Umbruch ausgelösten Identitätskrise beschäftigt Yūsuf Idrīs vor allem in den sechziger Jahren, wenn er auch Kolonialismus und Verwestlichung in diesem Zusammenhang nicht explizit nennt. So ist etwa die häufige Gegenüberstellung von dörflicher und städtischer Lebensweise, wobei der Autor darin schwankt, welcher Daseinsform er den Vorzug geben soll, Ausdruck dieser Problematik. Mal preist er das Dorf als Hort authentischen ägyptischen Lebens, um es dann wieder als Inbegriff von Rückständigkeit und unzeitgemäßer Lebensweise abzulehnen. Ebenso ambivalent ist seine Haltung gegenüber der Großstadt, die für ihn einerseits das moderne Leben und unbegrenzte Entfaltungsmöglichkeiten des Individuums bedeutet, andererseits aber für Entfremdung und Vereinsamung steht. Die Stadt repräsentiert in gewisser Weise auch eine verwestlichte Lebensform, die Yūsuf Idrīs einerseits bejaht, andererseits aber als dem ägyptischen Wesen nicht entsprechend ansieht.

Rotraud Wielandt hat in ihrer Untersuchung über das Europäerbild in der modernen arabischen Literatur gezeigt, daß die Gegenüberstellung von europäischem Individualismus, oft synonym gebraucht mit Egoismus, und orientalischem Gemeinschaftssinn ein beliebtes Klischee ist, auf das ägyptische Autoren immer wieder zurückgriffen. Diese Vorstellung wurde erstmalig von Taufiq al-Ḥakīm in seinem Roman 'Audat ar-rūḥ formuliert und nach dem Zweiten Weltkrieg auch von anderen Schriftstellern aufgegriffen²⁹. Zieht man die große Beliebtheit von al-Ḥakīms Roman in Betracht, besteht durchaus die Möglichkeit einer unreflektierten Übernahme.

Allerdings hätte sich al-Ḥakīms These vom europäischen Individualismus und dem orientalischen Gemeinschaftssinn kaum einer so großen Beliebtheit und Langlebigkeit erfreut, wäre sie von ihrem Erfinder



Wielandt nennt in diesem Zusammenhang lediglich ägyptische Autoren: Үаңүй НаQQI, ТаиғIQ аl-НакIм, ІвпанIм аl-WardanI, 'АвдаlнамID Ğüda аş-Şаңнай. Wielandt, op. cit., S. 354, S. 391 ff.

170 YÜSUF IDRĪS

völlig aus der Luft gegriffen worden. Wenn sie auch sicherlich dazu diente, die Europäer abzuwerten und den eigenen Nationalcharakter in ein günstiges Licht zu rücken, so wird sie auch die Selbsterfahrung der Autoren widerspiegeln. Sie verstanden sich möglicherweise eher als Teil eines Kollektivs und nicht in erster Linie als Individuen und zogen aus dem Handeln und der Selbstdarstellung der Europäer den Schluß, daß deren Selbsterfahrung nicht der ihren entsprach.

Der Soziologe Norbert Elias hat in seiner Zivilisationstheorie darauf hingewiesen, daß das Bild des Einzelmenschen als einem völlig freien, unabhängigen Wesen, als einer "geschlossenen Persönlichkeit", die innerlich ganz auf sich gestellt und von anderen Menschen abgetrennt ist, der Selbsterfahrung des abendländischen Menschen der Neuzeit entspricht und somit eine Struktureigentümlichkeit einer bestimmten Entwicklungsstufe der Zivilisation, eine spezifische Individualisierung von Menschenverbänden sei. Die Aufspaltung des Menschenbildes in Individuum und Gesellschaft, die scharfe Trennung von Innenwelt und Außenwelt entspreche der Selbsterfahrung eines spezifischen Zivilisationstypus und sei nicht auf andere Gesellschaften übertragbar. Zum Verständnis früherer Epochen der eigenen Gesellschaft sowie von Gesellschaften außerhalb des Abendlandes müsse man von einer "offenen Persönlichkeit" des Menschen ausgehen mit geringerer Autonomie, deren Leben stärker auf andere Menschen ausgerichtet und von ihnen abhängig sei³⁰.

Vor dem Hintergrund von Elias' Thesen erscheint die Vorstellung vom europäischen Individualismus und orientalischen Gemeinschaftssinn in einem anderen Licht. Ob sie bei al-Ḥakīm und anderen arabischen Autoren eigene Erfahrungen widerspiegelt oder nur zur Selbstlegitimation dient, ist nicht Gegenstand dieser Untersuchung. Was Yūsuf Idrīs betrifft, so entspricht sie sicherlich eigenen Erfahrungen, da sie nicht nur im polemisch-antikolonialistischen Kontext auftaucht. Hier zeigt sich, daß der westliche Individualismus längst Teil der Psyche des ägyptischen Intellektuellen geworden ist und mit den Resten des ägyptischen Kollektiv-Ichs im Widerstreit liegt, was zu einer schmerzlichen Spaltung der Selbsterfahrung führt. Besonders al-Ḥadīdī und Yaḥyā sind gebrochene Persönlichkeiten, die nach absoluter individueller Selbstverwirklichung streben, ihren Individualismus aber zugleich mit Vereinsamung bezahlen und sich

³⁰ Elias, Über den Prozeß der Zivilisation, Band I, S. LXIV-LXXI.

nach dem Kollektiv der Dorfgemeinschaft zurücksehnen, die ihnen zuweilen wie ein verlorenes Paradies erscheint. Nur die Dorfbewohner haben noch eine ungebrochene Selbsterfahrung, sie bilden eine harmonische, homogene Gemeinschaft, da ihr Leben auf das Kollektiv ausgerichtet ist und die Konflikte zwischen Individual- und Gemeinschaftsinteresse weniger stark ausgeprägt sind.

Die innere Gebrochenheit von Yūsuf Idrīs' Intellektuellenfiguren entspricht seiner eigenen. In einem Interview spricht er von einer inneren Zerrissenheit, die er als eine Spaltung in ein "inneres Ich" (alāna al-anā, al-anā ad-dāḥilīya) und ein "Ich der anderen" (anā alāḥarīn) beschreibt. Das "Ich der anderen" steht für die Kollektivpersönlichkeit, ist Produkt "eines bestimmten Ortes, eines spezifischen Milieus und einer spezifischen Sozialisation". Es fürchtet die Gesellschaft, ist bemüht, das Wohlwollen der Mitmenschen zu erringen und fühlt sich mit den anderen identisch, während das "innere Ich" die autonome, nach Selbstverwirklichung strebende Persönlichkeit darstellt³¹. Die Polarität der beiden Persönlichkeitsaspekte und die daraus resultierende innere Zerrissenheit wird für Yūsuf Idrīs zum Initialmoment seines künstlerischen Schaffens, da er nur beim Schreiben die Spaltung überwindet und zu einem "ganzheitlichen Ich" (al-anā al-kull) zurückfindet³².

Yūsuf Idrīs muß das Auseinanderklaffen von "innerem Ich" und "Ich der anderen" nicht als ein gesellschaftliches Phänomen, sondern als eine persönliche Tragödie erfahren haben, denn er glaubt, aus einer "Anzahl von Persönlichkeiten" zu bestehen, während die anderen nur eine Persönlichkeit darstellten³³. Dies wird auch in dem autobiographischen Roman al-Baidā¹ deutlich, in dem die persönlichen Bedürfnisse des Protagonisten und die Interessen der Gesellschaft völlig auseinanderklaffen, gleichzeitig aber sein Lebensglück sowohl von der vollkommenen Harmonie mit der Umwelt als auch von absoluter Selbstverwirklichung abhängt. Yaḥyā ist ständig auf der Suche nach einem Kollektiv, in dem er aufgehen kann. Dies drückt sich in seiner Sehnsucht nach seinem Dorf aus, wenn er auch immer wieder erkennen muß, daß er sich infolge seiner Bildung unwiderruflich



³¹ Aṣ-Ṣāyrċ, "al-Kitāba, at-taura, al-ğins", Mawāqif, Mai/Juni 1970, S. 52 f. u. S. 56.

³² Ibid., S. 53.

³³ Ibid., loc. cit.

von ihm entfernt hat. Da aber sein Bedürfnis, Teil eines umfassenden, harmonischen Ganzen zu sein, fortbesteht, wird die Dorfgemeinschaft durch ein abstraktes Kollektiv, durch Volk und Vaterland ersetzt. Auch hier ist er zum Scheitern verurteilt, da ihm die konkreten Erfahrungen immer wieder vor Augen führen, daß er in einem zu starken Maße individualisiert ist, um sich auf die Dauer mit einem wie auch immer definierten Kollektiv identifizieren zu können. Wie Yūsuf Idrīs ist auch Yaḥyā davon überzeugt, ein absoluter Sonderfall zu sein: während er glaubt, daß seine Mitmenschen in der Lage sind, Kompromisse zwischen den Interessen der Gemeinschaft und ihren eigenen Bedürfnissen zu schließen, gibt es für ihn nur ein Alles oder Nichts:

"Was mich quält, ist, daß ich nur so leben will, wie ich will. Sie ändern die Details des Lebens, um es zu genießen, doch ich will es völlig ändern, damit es mir Freude macht. Ich möchte das Unmögliche machen und gebe mich nur mit dem Unmöglichen zufrieden. Entweder ein vollkommenes Leben oder gar keines. Warum lebe ich nicht wie sie? Warum kann ich keine Kompromisse schließen, warum bin ich so geschaffen" (B 291)?

Für Yūsuf Idrīs ist die zunehmende Verbürgerlichung der ägyptischen Gesellschaft und die damit verbundene Individualisierung und Vereinzelung sicherlich die verheerendste Auswirkung des durch westliche Einflüsse hervorgerufenen sozialen Wandels. Für den aus dem ländlichen Milieu stammenden Intellektuellen ist der Verlust der dörflichen Welt, die eine authentisch-ägyptische, nichtentfremdete Existenzform bietet, irreversibel geworden. Wenn er sich auch ständig danach zurücksehnt, erkennt er zugleich, daß es eine Lebensweise ist, die seinen Bedürfnissen nicht mehr entspricht.

Dies heißt jedoch nicht, daß Yūsuf Idrīs die Übernahme westlicher Lebensformen vorbehaltlos bejaht hätte. Selbst wenn er westlichen Kultureinflüssen nicht grundsätzlich ablehnend gegenübersteht, betrachtet er sie doch als etwas Wesensfremdes und fürchtet nicht nur, daß ihre Übernahme die Abhängigkeit vom Westen perpetuieren, sondern auch den Entfremdungsprozeß weiter vorantreiben würde. Yūsuf Idrīs hat sich immer wieder für eine radikale, alle Lebensbereiche umfassende Transformierung der ägyptischen Gesellschaft ausgesprochen. Die neue Gesellschaft, die er anstrebt, sollte der westlichen ebenbürtig, aber nicht ihr Ebenbild, sondern genuin ägyp-



tisch sein. Wenn er das genuin Ägyptische auch nie definierte, war dies doch Ausdruck seiner Hoffnung, daß es so etwas wie eine authentisch ägyptische, dem modernen Leben angemessene Existenzform geben müsse, die weder mit der althergebrachten Lebensweise identisch, noch von westlichen Vorbildern beeinflußt sei. Dieser Anspruch des Autors mußte immer wieder scheitern, da sich nicht nur seine Vorstellung von der Modernität (hadāta, 'aṣrīya) an der westlichen Gegenwartsgesellschaft orientierte, sondern auch der bisher stattgefundene soziokulturelle Wandel Ausdruck von Verwestlichung, nicht aber eines eigenen ägyptischen Weges war.

Yūsuf Idrīs' extremer Nationalismus und das daraus resultierende Beharren auf völliger Eigenständigkeit in allen Bereichen machte es ihm oft unmöglich, das Faktum westlicher Einflüsse überhaupt nur zuzugeben. Hinsichtlich der modernen Wissenschaften und der Technik, auf die er nicht verzichten will, fand er eine Formel, diese Bereiche zu neutralisieren und gewissermaßen zu "entwestlichen": er erklärte sie zum universellen Menschheitsgut (NMA 479). Allerdings mußte er auch hier einräumen, daß es für die Ägypter in absehbarer Zeit nicht möglich sei, den Vorsprung des Westens einzuholen (NMA 483). Der Wunsch, auf diesen Gebieten dem Westen ebenbürtig zu sein oder ihn gar zu übertreffen, kommt auch in einigen seiner Werke wie etwa al-'Amalīya al-kubrā, Mu'ğizat al-'aṣr sowie al-Ğins at-tālit zum Vorschein. Deren Helden sind geniale Wissenschaftler und Ärzte, und wie der Autor eigens betont, von internationalem Rang.

Weitaus problematischer und ambivalenter ist sein Verhältnis gegenüber westlichen Kultureinflüssen. So tendiert er mal dazu, eine starke Affinität zur europäischen Kultur zuzugeben, um sie dann wieder als wesensfremd abzulehnen. Diese Ablehnung beruhte vor allem auf der Furcht, die eigene kulturelle Identität zu verlieren, z. T. aber auch auf der Erkenntnis, daß eine vorbehaltlose Öffnung für westliche Kultureinflüsse letztlich nur dazu führen könnte, Ägypten zu einer mangelhaften Kopie eines unerreichbaren Originals zu machen.

In seinen nicht sehr umfangreichen kulturtheoretischen Äußerungen erweckt Yūsuf Idrīs den Eindruck, als handele es sich bei der Frage der Assimilation oder Ablehnung westlicher Kulturgüter um eine freie Willensentscheidung (NMA 482). In seinem literarischen Werk dagegen macht er deutlich, daß die westliche Kultur längst ein



Teil der eigenen Realität geworden ist, die alle Lebensbereiche durchdringt und deren Einflüsse sich nicht mehr rückgängig machen lassen.

Der glühende Nationalist Yaḥyā, der sich für einen eigenen ägyptischen Weg ausspricht, diesen Weg aber nicht zu finden vermag, muß erkennen, daß er westlichen Vorbildern völlig ausgeliefert ist. So gesteht er ein, daß nicht nur seine Vorstellungen hinsichtlich einer zukünftigen Gesellschaftsordnung, sondern auch der Mittel und Wege, wie diese zu verwirklichen sei, aus Europa stammen (B 182). Yaḥyās Wunsch, gleichzeitig nur Araber zu sein und wie die Europäer zu sein, hat fast schon schizophrene Züge, wenn er angesichts der europäisch geprägten Städte in der Kanalzone bekennt:

"Ich spüre eine Trauer, einen verborgenen, drängenden Wunsch, daß ich und wir alle wie dieses weiße, komplizierte Wesen mit dem roten Gesicht würden, doch – ich wollte, und das ist das Eigenartige – absolut kein Europäer sein. In meinen Träumen wünschte ich, mir ihre erstaunliche Fähigkeit zur Kreativität, Sauberkeit und Ordnung anzueignen. Doch würde ich dies als Araber tun, ohne daß ich bereit wäre, ein Haar an mir zu ändern" (B 181).

Yaḥyā erlebt sein Dasein als entfremdet, da Europa bereits alle Bereiche seines Lebens durchdrungen hat: er fühlt sich, ohne daß er es erklären kann, besonders zu europäischen Frauen hingezogen, findet an europäischer Literatur und Musik Gefallen und ist Mitglied einer marxistischen Partei. Seine ersten literarischen Versuche sind Liebesgedichte in englischer Sprache, die an eine europäische Geliebte gerichtet sind. Ausgerechnet in einer Liebesbeziehung zu einer Europäerin erhofft er, seine Krise zu lösen und zu seinem wahren Selbst zurückzufinden.

Wie auch in der Erzählung as-Sayyida Vīyinā soll die Europäerin als Medium der Selbsterkenntnis dienen. Während Darš sich in der Europäerin spiegelt und zu seinem wahren Selbst zurückfindet, führt Yaḥyās Begegnung mit Sāntī zu einer weiteren Fragmentierung seiner Persönlichkeit. In der 1959 entstandenen Erzählung as-Sayyida Vīyinā begegnen sich Ägypter und Europäerin noch als Repräsentanten ihrer jeweiligen Kultur. Beide fühlen sich zu der Kultur des anderen hingezogen, wobei sich ihr Orient- bzw. Okzidentbild als Klischee erweist und im Laufe der Begegnung korrigiert wird. Im gegenseitigen Sich-Bespiegeln erkennen sie ihr wahres Selbst. Es bleibt



bei einer einmaligen Begegnung, da die Europäerin erkennt, daß sie den Orient nicht braucht und auch der Ägypter nicht auf den Okzident angewiesen ist. Hier erscheinen Orientale und Abendländer als zwei Monaden, die sich nur kurzzeitig berühren, aber niemals durchdringen.

Dieses Blockdenken ist in al-Baidā, völlig aufgehoben, Orient und Okzident sind untrennbar miteinander verwoben. Der innerlich gebrochene Protagonist Yaḥyā kann sein wahres Selbst nicht durch die Begegnung mit Santi wiederfinden, da sie eine vieldeutige und komplexe Persönlichkeit ist: sie ist einerseits al-baidā, die weiße Frau und steht damit für die europäische Kultur, zugleich aber auch für den Kolonialismus des weißen Mannes, der die Länder farbiger Völker unterwirft und kolonialisiert. Gleichzeitig ist Santi aber auch "kolonialisiert" und Mitglied einer zypriotischen Befreiungsbewegung (B 10). Sie repräsentiert ein Land, das nicht nur dasselbe Schicksal wie Ägypten, nämlich die britische Besatzung erlitten hat, sondern dazu noch geographisch zwischen Orient und Okzident liegt. Obwohl sie Griechin ist, engagiert sie sich politisch in Ägypten: die Befreiung Ägyptens liegt ihr genauso am Herzen wie die Befreiung ihres eigenen Landes. Wenn Yaḥyā auch nicht an der Aufrichtigkeit ihres politischen Engagements zweifelt, identifiziert er sie zugleich mit der fremdländischen Großgrundbesitzerschicht, da ihr Vater einst Ländereien im Fayyūm besaß.

Sāntī ist nicht die einzige kulturell mehrdeutige Figur in dem Roman. Eine zentrale Rolle spielt auch al-Bārūdī. Dieser ist nicht nur Yaḥyās politischer Ziehvater, durch den er mit dem Marxismus in Berührung kommt, sondern wird für ihn zugleich zum Hauptvermittler europäischer Kultur. Yaḥyā mißbilligt zunächst al-Bārūdīs Vorliebe für europäische Literatur und Musik (B 180), findet aber unter dessen Einfluß zunehmend selbst Gefallen daran (B 181). Sein Verhältnis zu al-Bārūdī ist — wie sein Verhältnis zu Europa — eine Haßliebe und schwankt ständig zwischen Bejahung und Ablehnung.

Letztlich geht es Yūsuf Idrīs darum, die kulturelle Ambivalenz, das Hin- und Hergerissensein zwischen Ost und West zu überwinden, da er glaubt, nur so zu einer ungebrochenen Selbsterfahrung zurückzufinden.



176

5. 4. Die Suche nach einer authentisch-ägyptischen Nationalliteratur

Yūsuf Idrīs hat immer wieder die westlichen Einflüsse auf die ägyptische und darüber hinaus, die gesamte moderne arabische Literatur scharf kritisiert und die Schaffung einer authentischen, von allen Fremdeinflüssen befreiten Nationalliteratur gefordert.

Auf Grund seiner fellachischen Herkunft, aus der er eine enge Verbundenheit mit dem einfachen ägyptischen Volk ableitet, sowie der Tatsache, daß er sich angeblich erst mit westlicher Literatur beschäftigt haben will, nachdem er sich bereits als Schriftsteller etabliert hatte und somit nach seiner Einschätzung europäischen literarischen Einflüssen also nicht unterworfen war³⁴, fühlt er sich in besonderem Maße berufen, die von ihm geforderte ägyptische Nationalliteratur zu schaffen.

Yūsuf Idrīs' literaturtheoretische Äußerungen sind nicht sehr zahlreich und beschränken sich auf einige Außsätze, die er in Zeitschriften veröffentlichte, sowie auf vereinzelte Aussagen, die er in Interviews machte. Seine Äußerungen zu seinem Selbstverständnis als ägyptischer Autor wie auch seine Definition der inhaltlichen und formellen Kriterien, die nach seinem Verständnis eine authentischägyptische Literatur ausmachen, sind recht vage, teilweise verworren und oft widersprüchlich. Es soll daher gar nicht erst versucht werden, ein kohärentes System seiner literarischen Theorien zu entwerfen und die vorhandenen Widersprüche wegzuinterpretieren. Ihm angemessener dürfte eine nach literarischen Gattungen, Leitthemen und Intentionen geordnete Zusammenstellung seiner literaturtheoretischen Äußerungen sein.

Die wichtigste Quelle zu Yūsuf Idrīs' literarischem Selbstverständnis sind drei längere Aufsätze, die er Anfang 1964 in der Kairoer Kulturzeitschrift al-Kātib veröffentlichte³⁵. Sie enthalten nicht nur eine von ihm entwickelte Dramentheorie, sondern geben auch

³⁴ Kurpershoek, op. cit., S. 43.

[&]quot;Naḥw masraḥ miṣrī", al-Kātib, Januar 1964, S. 67-79; "Naḥw masraḥ miṣrī (2). Radd 'alā al-mustauridīn wa-bidāyat at-ta'arrūf 'alā malāmiḥinā", al-Kātib, Februar 1964, S. 109-120 sowie "Naḥw masraḥ miṣrī (3)", al-Kātib, März 1964, S. 86-97. Alle drei Artikel wurden in dem Dramen-Sammelband Naḥw masraḥ 'arabī wiederveröffentlicht (S. 467-495).

Aufschluß über das ambivalente Verhältnis des Autors zur westlichen Kultur und seine spezifische Form, auf die Herausforderung des Westens zu reagieren. Die Thesen, die er in den Artikeln vertritt, sind im Laufe der siebziger und achtziger Jahre z. T. präzisiert und modifiziert worden, grundsätzlich ist er jedoch nie von ihnen abgerückt und hat immer wieder auf sie verwiesen.

Insgesamt werden Yūsuf Idrīs' kulturtheoretische Äußerungen von dem Versuch bestimmt, europäische Einflüsse zu integrieren und dabei deren westlichen Charakter zu negieren. Hierfür bedient er sich mehrerer Denkmodelle, von denen die wichtigsten aufgeführt werden sollen:

- 1) Ägyptisieren: dieser Ansatz erlaubt dem Autor, sämtliche Kultureinflüsse zu integrieren, da er davon ausgeht, daß Ägypten die Wiege der menschlichen Zivilisation und Mutter aller Kulturen ist³6. Somit ist auch die europäische Kultur letztlich nur ein Zweig der ursprünglich ägyptischen. Eine islamisch-arabische Variante dieses Modells, das Yūsuf Idrīs allerdings erst in den achtziger Jahren aufgreift, ist die Vorstellung, daß die neuzeitliche europäische Kultur nur die Weiterführung der mittelalterlichen islamisch-arabischen sei, also keine eigentlich fremde Kultur³7. Dieses Modell, ob es sich um die ägyptische oder die islamischarabische Variante handelt, steht im Widerspruch zu einer anderen These von Yūsuf Idrīs, wonach alle Kulturen völlig eigenständige, sich gegenseitig nicht durchdringende Nationalkulturen seien (NMA 480).
- 2) Instrumentalisieren: hier empfiehlt Yūsuf Idrīs, sich der westlichen Literatur zu öffnen, sie zu rezipieren, darauf allerdings wieder zu vergessen und etwas völlig Neues, Eigenständiges zu schaffen (NMA 482). Er erläutert allerdings nicht, wie dieser nur schwer nachvollziehbare Prozeß vonstatten gehen soll.
- 3) Neutralisieren: diesen Ansatz verwendet Yūsuf Idrīs weniger im direkten Zusammenhang mit Literatur. Er dient vielmehr der geforderten Integration der modernen Natur- und Sozialwissenschaften. Im Gegensatz zur Kunst erklärte er sie zu universalem Menschheitsgut (NMA 479). Dieser Ansatz ist insofern für sein li-



³⁶ Yūsuf Idrīs, *Iktišāf qārra*, S. 12.

³⁷ Yūsuf Idrīs, Ahammīya an nata<u>t</u>aqqaf yā nās, S. 183.

178 YÜSUF IDRĪS

terarisches Werk von Bedeutung, als er Erkenntnisse der Naturwissenschaften und der Psychoanalyse, wenn auch unzureichend durchdacht und begriffen, in einige seiner Werke einbringt³⁸.

Im Mittelpunkt von Yūsuf Idrīs' dramentheoretischen Überlegungen steht der ägyptische Volkscharakter, da das authentischägyptische Theater, dessen Schaffung er fordert, auf diesen zugeschnitten sein soll. Bei der Bestandsaufnahme des modernen ägyptischen Theaters kommt Yūsuf Idrīs zu einem negativen Urteil: es sei lediglich eine Adaption europäischer Vorbilder. In dem europäischen Charakter der ägyptischen Theaterproduktion sieht er auch den Hauptgrund für deren geringe Qualität. Um ein wahrhaft authentisches Theater zu schaffen, genüge es nicht, europäische Formen mit ägyptischen Themen aufzufüllen, vielmehr bedürfe es eigenständiger ägyptischer Formen (NMA 493).

Yūsuf Idrīs ist bemüht, in seinen Aufsätzen eine eigene ägyptische Theatertradition nachzuweisen, was ihm sichtlich Schwierigkeiten bereitet. Er versucht daher, den Theaterbegriff möglichst weit zu fassen, indem er nicht nur Volksfeste, Hochzeiten und Beerdigungen, sondern auch jede im Alltag vorkommende Form von Rollenspiel als Theater bezeichnet. Als die typische Form des ägyptischen Volkstheaters bezeichnet er den sāmir, nach seiner Definition eine Art öffentliches Volksfest, bei dem Laienschauspieler aus dem Stegreif Sketche aufführen. Im Mittelpunkt des sāmir steht die Figur des Farfūr, einer Mischung aus Clown, Weisem und Philosophen, der diese Eigenschaften nicht nur auf der Bühne darstellen, sondern sie auch im realen Leben besitzen soll. Farfūr spottet über alles und jeden, allerdings nicht in verletzender Form, so daß das Publikum in der Lage ist, seine Kritik anzunehmen. Farfür lehrt das Publikum, sich seiner Fehler und Schwächen bewußt zu werden, Bescheidenheit zu lernen und mehr Liebe für die Mitmenschen zu entwickeln (NMA 484-486).

Yūsuf Idrīs glaubte, mit *al-Farāfīr* das erste authentisch-ägyptische Theaterstück geschaffen zu haben, doch wurde dies von ägyptischen Kritikern bezweifelt. Sie wiesen nicht nur europäische Einflüsse in dem Stück nach — erwähnt wurden insbesondere Brecht, Pirandello und Beckett — sondern stellten Yūsuf Idrīs' These von einem

³⁸ Siehe oben S. 24, 25, 76.

autochthonen, von europäischen Einflüssen gänzlich freien ägyptischen Theater grundsätzlich in Frage³⁹.

Yūsuf Idrīs bedauerte, daß die Kritiker die völlige Neuartigkeit von al-Farāfīr nicht ausreichend gewürdigt hätten. Seiner Ansicht nach bestehe die Bedeutung des Stückes gerade darin, daß er es auf der Grundlage seiner Dramentheorie geschrieben und mit deren Anwendung die Richtigkeit seiner "wissenschaftlichen Hypothese" bewiesen habe⁴⁰. Zutreffend ist wohl eher, daß Yūsuf Idrīs seine Theorie auf das Stück al-Farāfīr zugeschnitten hatte. In einer späteren Beschreibung des sāmir erwähnt er die Figur des Farfūr überhaupt nicht mehr. Danach handelt es sich bei dem sāmir lediglich um ein fellachisches Stegreiftheater, bei dem die Darsteller Szenen aus dem Alltagsleben aufführen⁴¹. Yūsuf Idrīs hat später zugegeben, daß es ihm bei seinen späteren Theaterstücken, bei denen er, wie er selbst eingesteht, wieder auf europäische Formen zurückgriff, nicht mehr gelungen sei, seine Theorien anzuwenden. Trotz dieses Rückschlags sieht er seine Thesen nicht widerlegt⁴².

Für Yūsuf Idrīs ist das europäische Theater inhaltlich und formal auf die europäische Mentalität zugeschnitten, die sich grundsätzlich von der ägyptischen unterscheide (NMA 476). Um die Unterschiede zwischen dem europäischen und dem ägyptischen Theater herauszuarbeiten, beruft er sich auf die bereits anderweitig verwendete These vom europäischen Individualismus und dem ägyptischen Gemeinschaftsgeist. Danach verfolgt im europäischen Theater der einzelne Zuschauer passiv und isoliert das Dargestellte, während im ägyptischen Theater nicht nur die Trennung zwischen Darstellern und Publikum, sondern auch zwischen den Zuschauern untereinander aufgehoben ist. Alle beteiligten sich aktiv am Bühnengeschehen. Das ägyptische Theater sei somit eine Manifestation des Kollektivinstinktes (NMA 487). Der europäische Zuschauer hingegen verhalte sich nicht nur passiv, sondern bleibe zugleich innerlich unbeteiligt, da das europäische Theater anders als das ägyptische nicht gesellschaftsbe-



³⁹ Kāmil, "an-Nuqqād yarfudūn fikrat masrah mişrī ğadīd." al-Maşdar, Mai 1964, S. 38 f.

⁴⁰ "Yūsuf Idrīs yataḥadda<u>t</u>", Interview, *aṭ-Ṭarīq*, Dezember 1970, S. 49.

⁴¹ Ibid., S. 54.

⁴² AN-Nu'AIMĪ: "Yūsuf Idrīs", al-Karmil 13, 1984; S. 197 f.

180 YŪSUF IDRĪS

zogen sei, sondern lediglich persönliche Probleme behandele⁴³.

In seinen 1964 entwickelten Thesen erweckt Yūsuf Idrīs den Eindruck, daß der Zuschauer im ägyptischen Theater das Stück tatsächlich aktiv mitgestalte. In *al-Farāfīr* jedoch ist eine solche aktive Beteiligung nicht vorgesehen. 1970 räumte er ein, er habe nicht die mimetische, sondern die emotionelle Beteiligung des Zuschauers gemeint⁴⁴. Hatte er noch 1964 den Improvisationscharakter als typisches Merkmal des ägyptischen Volkstheaters hervorgehoben, stellte er 1984 klar, das moderne Theater, wie er es sich vorstelle, müsse auf einer schriftlichen Textgrundlage beruhen⁴⁵.

Daß sich in den siebziger und achtziger Jahren zahlreiche Schriftsteller und Theatergruppen bemühten, die Volkstradition und das klassisch-arabische Erbe (turāt) für das Theater fruchtbar zu machen, wertete Yūsuf Idrīs als prinzipielle Bestätigung seiner Theorien⁴⁶. Dennoch beurteilte er diese Versuche durchweg negativ, da sie seine Theorien nicht realisiert hätten. Es sei ihm darum gegangen, sich von der Volkstradition inspirieren zu lassen, nicht aber das kulturelle Erbe mit einer modernen Tünche versehen auf die Bühne zu bringen:

"Wenn jemand über die Araber schreibt, so wie sie früher waren, so ist es, als ob man uns eine ausländische Realität vorsetzt, denn es besteht ein gewaltiger Unterschied zwischen heute und gestern"⁴⁷.

Die meisten der formalen und inhaltlichen Kriterien, die Yūsuf Idrīs 1964 als Merkmale des ägyptischen Theaters benannte, wurden von ihm später aufgegeben. Von seiner Theorie blieb schließlich nur noch die postulierte Wirkung, die von den authentisch-ägyptischen Dramen ausgehen sollte. Unerörtert blieb, ob die erhoffte Wirkung tatsächlich erreicht wurde, da er nie zwischen seiner Intention und der konkreten Wirkung auf den Rezipienten differenzierte.

Erklärtes Ziel seiner Stücke ist, daß sich Darsteller und Publikum ihres individuellen Selbst entledigen und ins Kollektiv eintauchen.

^{43 &}quot;Yūsuf Idrīs yataḥaddat", Interview, aṭ-Ṭarīq, Dezember 1970, S. 49 f.

⁴⁴ Ibid., S. 50.

 ^{45 &}quot;Lā ġazw taqāfī wal-ḥauf 'alā Isrā'īl", Interview, an-Nahār al-'arabī wad-duwalī,
 12. November 1984, S. 55.

^{46 &}quot;Wazīr at-taqāfa ittahamanī badalan an yaškuranī", Interview, al-Mağalla, 15.– 21. Oktober 1986, S. 44.

⁴⁷ Ibid., loc. cit.

Auf diese Weise befreie sich der einzelne von seiner persönlichen Krise, die dadurch entstanden sei, daß der Mensch isoliert von der Gemeinschaft existiere, wo er doch im Grunde Teil der Gemeinschaft und weniger ein Individuum sei⁴⁸.

Damit wird deutlich, daß Yūsuf Idrīs den durch die gesellschaftliche Entwicklung hervorgerufenen Individualisierungsprozeß, den er in seinem Erzählwerk wiederholt als Deformation der Persönlichkeit und Entfremdung vom wahren Selbst beschrieben hat, mit seinen Theaterstücken rückgängig machen wollte. Er zielt auf einen reinigenden, gruppentherapeutischen Effekt. Nicht Furcht und Mitleid sollen die Katharsis bewirken, sondern das Gemeinschaftserlebnis.

Ein Jahr nach der Veröffentlichung seiner dramentheoretischen Aufsätze formulierte er seine Theorie zur Entwicklung der Kurzgeschichte⁴⁹. Deren Entwicklung setzte er parallel zur Entstehung der Arten, er entwarf also eine literarische Evolutionstheorie. So werden etwa die Erzählungen Boccaccios als amphibisch (barr ma³) bezeichnet⁵⁰. In Boccaccio sieht er den Vorläufer der modernen Kurzgeschichte, während er Maupassant als deren Vater bezeichnet⁵¹. Als drittes Glied wird Tschechow genannt, dem er am meisten Bewunderung entgegenbringt⁵².

Wenn Yūsuf Idrīs, anders als in seiner Theatertheorie, auch nicht versucht, eine autochthon-ägyptische Kurzgeschichtentradition nachzuweisen und die Kurzgeschichte als europäische Literaturform anerkennt, vertritt er doch die Ansicht, daß Europa seine führende Rolle auf diesem Gebiet verloren habe. Er betrachtet es als historische Unausweichlichkeit (hatmīya tārīhīya), daß die Völker der Dritten Welt in naher Zukunft die führende Rolle bei der Weiterentwicklung der Kurzgeschichte und darüber hinaus auf dem Gebiet der Kunst überhaupt übernehmen würden⁵³.

Yusuf Idrīs bringt den behaupteten Niedergang der europäischen Literatur mit dem Zusammenbruch des positivistischen Weltbildes des neunzehnten Jahrhunderts in Zusammenhang. Er faßt die gesam-



^{48 &}quot;Yūsuf Idrīs yatahadda<u>t</u>", Interview, at-Tarīq, Dezember 1970, S. 48.

⁴⁹ Yūsuf Idrīs, "Naḥnu wat-tağdīd fī'l-fann", al-Kātib, Mai 1965, S. 132-140.

⁵⁰ Ibid., S. 133.

⁵¹ Ibid., S. 133 f.

⁵² Ibid., S. 134.

⁵³ Yūsuf Idrīs, "Naḥnu wat-tağdīd fī'l-fann", al-Kātib, Mai 1965, S. 139.

182 YÜSUF IDRĪS

te Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts unter dem Leitbegriff "Literatur des Absurden" zusammen. Sie stelle lediglich eine Rebellion gegen das naive Weltbild des 19. Jahrhunderts dar, doch sei es ihr nicht gelungen, zu einem neuen positiven Verständnis von Mensch und Kunst zu gelangen⁵⁴.

Zu dieser für notwendig erklärten Neuerung seien allein die revolutionären Völker Asiens, Afrikas und Lateinamerikas imstande. Die Entwicklung von Kunst und Wissenschaft sei bisher eng miteinander verflochten gewesen. Doch mit der rapiden Expansion des menschlichen Wissens sei es für die Kunst immer schwieriger geworden, mit den Erkenntnissen der Wissenschaft Schritt zu halten. Speziell der europäischen Literatur sei es nicht gelungen, sich von der Wissenschaft freizumachen. Nur die Völker der Dritten Welt könnten zu einem neuen, von der Wissenschaft unabhängigen Kunstverständnis gelangen⁵⁵.

Später hat Yūsuf Idrīs die Vorstellung, daß die Kurzgeschichte europäischen Ursprungs sei, revidiert und Urheberrechte für die Ägypter beansprucht: nicht Boccaccio sei der Erfinder der Kurzgeschichte, vielmehr handele es sich bei der ägyptischen Anekdote (nukta) um ihre Urform⁵⁶.

Die Widersprüchlichkeit von Yūsuf Idrīs' literatur- und kulturtheoretischen Aussagen wurzelt letztlich in seinem gebrochenen kulturellen Selbstverständnis. Unausgesprochen schwingt in seinen Äußerungen und Argumentationsweisen das Gefühl der Unterlegenheit der eigenen Kultur mit, eine Gekränktheit, daß die literarischen Leistungen Ägyptens vom Westen nicht ausreichend gewürdigt wurden, wie auch der ungern eingestandene Zwang, sich an europäischen literarischen Vorbildern orientieren zu müssen. Von ihnen werden Impulse erwartet und sie allein entsprechen seiner Vorstellung von Modernität.

Yūsuf Idrīs' Urteil über die arabische Gegenwartsliteratur ist negativ, sieht man mal von seinem eigenen Werk ab⁵⁷. Soweit wir fest-



⁵⁴ Yūsuf Idrīs, "Naḥnu wat-taǧdīd fī'l-fann, al-Kātib, Mai 1965; S. 139.

⁵⁵ Ibid., S. 139 f.

Manṣūr, "al-Izdiwāğ at-taqāfī", as-Safīr, 24. Mai 1981, S. 12. Zur nukta in Yūsuf Idrīs' Frühwerk siehe Kurpershoek, op. cit., S. 102-106.

⁵⁷ Yūsur Idrīs hält sich selbst für "den Ersatz des Propheten der Schriftstellerei" (badal rasūl al-kitāba). Sobald es einen Schriftsteller gäbe, dessen Werke ihm

stellen konnten, hat er sich zu keinem Autor oder Werk der modernen arabischen Literatur vorbehaltlos positiv geäußert. Yūsuf Idrīs relativiert sein negatives Urteil über die arabische Gegenwartsliteratur nur insofern, als er die Schuld für ihre geringe Qualität dem Westen zuweist, der den außereuropäischen Kulturen seine literarischen und ästhetischen Kriterien aufgezwungen habe (NMA 476 f.). Der Versuch ägyptischer Autoren, sich an europäischen Vorbildern zu orientieren, führe deshalb nicht zu befriedigenden Ergebnissen, da die europäische Literatur dem ägyptischen Wesen prinzipiell fremd sei. Kunst und Literatur seien nur in dem unmittelbaren kulturellen Umfeld wirksam, in dem sie entstanden seien, in einem fremden Kulturkreis erschienen sie als fremd und unverständlich (NMA 480). In diesem Kontext bezeichnet Yūsuf Idrīs die Vorstellung von der Existenz einer Weltliteratur als Fiktion. Bei der sogenannten Weltliteratur handele es sich um die europäische; ihre große Verbreitung sei eine Folge des Imperialismus (NMA 476 ff.).

Yūsuf Idrīs' These von der Regionalität der Kunst läßt sich auf den ersten Blick nicht mit der Aufforderung, sich fremden Kultureinflüssen zu öffnen und europäische Literatur zu rezipieren, vereinbaren. Wenn er westliche Kultureinflüsse zuweilen vehement ablehnte, so geschah dies vor allem, weil er es als demütigend empfand, immer nur Empfänger und Schüler Europas zu sein. Daher verwahrte er sich gegen die einseitige Beeinflussung und forderte eine Wechselwirkung. Später hat Yūsuf Idrīs die These von der Regionalität der Kunst völlig fallengelassen. Dies mag damit zusammenhängen, daß seine Werke seit den siebziger Jahren in verschiedene europäische Sprachen übersetzt wurden und mehrere wissenschaftliche Untersuchungen über ihn erschienen. Die erhoffte Wechselwirkung war damit eingetreten. In einem Interview von 1984 bezeichnete er sich als universalen Schriftsteller (kātib 'ālamī) 58.

Yūsuf Idrīs hält nicht nur die arabische Gegenwartsliteratur für unbedeutend, auch dem klassisch-arabischen Erbe steht er ablehnend-distanziert gegenüber:

"In der Tat habe ich wenig von dem kulturellen Erbe profitiert. Ich habe mich flüchtig mit dem künstlerischen und literarischen Erbe



gefielen, wolle er sofort mit dem Schreiben aufhören. AN-Nu'AIMĪ, "Yūsuf Idrīs", al-Karmil 13, 1984, S. 194.

⁵⁸ AN-Nu'AIMĪ, "Yūsuf Idrīs", al-Karmil 13, 1984, S. 189.

beschäftigt wie den Maqāmen des Ḥarīrī, den vorislamischen Dichtern, den Epochen der islamischen Blütezeit wie denen des Niedergangs. Es war mir, als ob ich ein altes Museum ansähe. Zwischen ihm und meinen modernen Empfindungen und meinem Lebensgefühl liegt eine gewaltige Kluft, die schwer zu überwinden ist "⁵⁹.

Yūsuf Idrīs hat sich immer auf die Tradition und Literatur des Volkes berufen. Sein Werk bezeichnet er als die moderne Form der Volksliteratur⁶⁰. Zu Beginn der achtziger Jahre löst sich sein ohnehin vages Konzept von Volkstradition völlig von dem, was üblicherweise darunter verstanden wird. Er bemüht sich, den Begriff so weit zu fassen, daß sich in ihm schlechthin alles, selbst neuere Entwicklungen der europäischen Literatur, unterbringen lassen. So behauptet er etwa, die Art und Weise, wie Alain Robbe-Grillet schreibe, sei bereits vor tausend Jahren in der Volksliteratur nachzuweisen⁶¹.

Nach Yūsuf Idrīs ist die Volksliteratur Produkt des kollektiven Unbewußten (ifrāz al-aql al-ğam⬠al-bāṭin). Sich selbst sieht er in besonderem Maße berufen, eine solche Volksliteratur zu schaffen, während er den meisten Schriftstellern diese Fähigkeit abspricht. Diese versuchten allenfalls, die Volksliteratur zu imitieren. Das Verhaftetsein mit dem Volk (šaˈbīya), über das er verfüge, sei eine angeborene Eigenschaft. Ein Schriftsteller, der diese Eigenschaft nicht besäße, bemühe sich vergeblich, Volksliteratur zu schreiben⁶². Offensichtlich versteht sich Yūsuf Idrīs vor allem als Gestalter, Interpret und Therapeut der ägyptischen Volksseele.

FARAĞ: "Yūsuf Idrīs yataḥaddat 'an tağribatihī al-adabīya", al-Mağalla, Januar 1971, S. 102.

⁶⁰ Manşūr, "al-Izdiwāğ a<u>t-t</u>aqāfī", as-Safīr, 25. Mai 1981, S. 12.

⁶¹ Ibid., loc. cit.

⁶² Ibid., S. 12.

6. Zusammenfassung

Das Leitthema von Yūsuf Idrīs' literarischem Werk ist die Identitätsproblematik, die gleichermaßen von individuellen wie auch von gesellschaftlichen Faktoren hervorgerufen und bestimmt wird. Sein Werk muß als Versuch betrachtet werden, die ihm auferlegte Identitätskrise zu lösen, um dadurch zu einer ungebrochenen Selbst- und Welterfahrung, zu einem stabilen, positiven Ich innerhalb einer akzeptieren sozialen Realität zu gelangen.

Yūsuf Idrīs' Selbsterfahrung und Selbstverständnis sind in vielfältiger Weise gebrochen. Die Grundproblematik wird durch das gestörte Mutterverhältnis bestimmt, wie er es vor allem in seiner späteren Schaffensphase immer wieder gestaltet hat. Bei dem Versuch, die Mutterproblematik zu erfassen und zu analysieren, bedient er sich seit Mitte der sechziger Jahre der Denkmodelle der Psychoanalyse. Eine Standardfigur seines Werkes ist die gefühlskalte, abweisende Mutter. Da sie dem Sohn das Gefühl des Angenommenseins nicht vermittelt, gelingt es diesem nie, eine innere Autonomie zu erreichen. Das mangelnde Urvertrauen führt zu Ohnmachts- und Verlassenheitsgefühlen. Er entwickelt ein gebrochenes Verhältnis zu sich selbst und zu seiner Umwelt und zweifelt an der wesensmäßigen Ganzheit seiner Person.

Ähnlich problematisch wie das Mutterverhältnis ist das Verhältnis zum Vater. Wie traumatisch Yūsuf Idrīs die frühe Trennung von seinem geliebten Vater erlebte, wird vor allem in der Kurzgeschichte Āhir ad-dunyā gestaltet, in der er seine Kindheitserfahrungen in kaum verhüllter Form nachzeichnet. Die Enttäuschung, vom Vater verlassen und einer wenig einfühlsamen Umgebung ausgeliefert worden zu sein, läßt das anfänglich positive Verhältnis zum Vater ambivalent



186 YŪSUF IDRĪS

werden. Die frühe Trennung führt dazu, daß er und seine Figuren nie ein realitätsgerechtes Bild von der Person des Vaters gewinnen können. Sie bleiben auf einer kindlichen Stufe stehen und statten selbst als Erwachsene den Vater oder Vaterersatz mit Omnipotenz aus. Das ambivalente Verhältnis zum Vater erstreckt sich nicht nur auf Individuelles, sondern reicht bis in gesellschaftliche Dimensionen. Überindividuell betrachtet, steht der Vater für die patriarchalische ägyptische Gesellschaft und ist Vermittlungsinstanz für die in ihr geltenden Normen und Wertvorstellungen. Diese durch den Vater repräsentierte Gesellschaft ist repressiv und autoritär. Sie zwingt dem Individuum, nötigenfalls mit Gewalt, ihre Normen auf und hindert es so an seiner Selbstfindung und Selbstverwirklichung.

Individuelle und gesellschaftliche Komponenten der Vater- und Autoritätsproblematik sind untrennbar miteinander verflochten. Sie potenzieren sich gegenseitig und machen eine Lösung des Konflikts unmöglich. Die kindliche Fixierung auf eine idealisierte, mächtige Vaterfigur läßt Yūsuf Idrīs' Helden immer wieder nach Ersatzvätern oder noch besser nach charismatischen Führerfiguren, denen sie sich bedingungslos anvertrauen können, Ausschau halten. Diese Haltung spiegelt sich auch in Yūsuf Idrīs' Verhältnis zu Nasser wider. Andererseits werden seine Helden von den Vaterfiguren immer wieder enttäuscht, sei es, daß diese die übersteigerten Erwartungen ihrer Söhne nicht erfüllen, sei es, daß sie die Söhne unterdrücken und an der Selbstfindung hindern. Das Verhältnis zum Vater ist gekennzeichnet durch das Ringen um innere Autonomie und gleichzeitig durch die Furcht davor. Sie schwanken ständig zwischen Rebellion und Unterwerfung, ohne die erhoffte Selbstbefreiung vollziehen zu können.

Rebellion gegen Moral, Erziehung und jegliche Form von verinnerlichter und äußerer Autorität einerseits und resignierendes Hinnehmen andererseits kennzeichnen auch Yūsuf Idrīs' Auseinandersetzung mit den tradierten Wertesystemen. Er läßt seine Figuren zuweilen in provozierender Weise gegen Tabus verstoßen, um die herrschenden Moral- und Wertvorstellungen als unmenschlich oder nicht mehr zeitgemäß zu entlarven. Im Zentrum seines Interesses steht die Sexualmoral und das Verhältnis der Geschlechter zueinander. Er zeigt, daß rigide Moralvorstellungen zusammen mit dem traditionellen Rollenverständnis ein ungezwungenes Verhältnis der Geschlechter verhindern, zu kollektiver Heuchelei und Entfremdung führen. Trotz dieser Kritik bleibt er in starkem Maße herkömmli-



chen Rollenklischees verhaftet: das vorherrschende gesellschaftliche Leitbild von Männlichkeit zwingt ihn ständig, seine Überlegenheit über die Frau unter Beweis zu stellen, indem er sie unterwirft. Die Identität als Mann wird als gefährdet erfahren und bedarf wiederholter Bestätigungsrituale. Das Festhalten an traditionellen Rollenvorstellungen, das Aufspalten des Frauenbildes in Heilige und Dirne, machen eine erfüllte Liebesbeziehung unmöglich. Paradoxerweise meint er aber, nur in einer Liebesbeziehung sein wahres Ich finden zu können. Die entscheidende Rolle, die er einer Liebesbeziehung als identitätsbildender Faktor zumißt, deutet auf die Mutterproblematik. Die Geliebte, nach der er sucht, ist Ersatz für das erste Liebesobjekt, die Mutter. Da er sich aufgrund des Nicht-Angenommenseins durch die Mutter nie als ganze Person erfahren hat, ist jede Liebesbeziehung von dem regressiven Wunsch begleitet, die Grenzen zwischen Ich und Nicht-Ich zu transzendieren und die frühkindliche symbiotische Beziehung zur Mutter wiederherzustellen. Dieser Wunsch scheitert, da eine konkrete Frau nicht dem idealisierten Mutterbild entsprechen kann.

Obwohl Yūsuf Idrīs die herrschenden Wert- und Moralvorstellungen immer wieder kritisiert und in Frage stellt, bestätigt er andererseits ihre Gültigkeit und Unwandelbarkeit. Seine Figuren rebellieren nicht offen gegen die Normen. Sie finden lediglich Mittel und Wege, diese Normen heimlich zu umgehen.

Das Fortbestehen von unwandelbaren Normen inmitten sich radikal verändernder Lebensbedingungen führt zu unerträglichen inneren Spannungen, die den Entfremdungsprozeß nur vorantreiben. Yūsuf Idrīs' Werk wird durch ein tiefes Unbehagen, durch ein Leiden an den gesellschaftlichen Verhältnissen geprägt. Daß der Grundton seines Frühwerks dennoch optimistisch ist, gründet in den oft irrationalen Hoffnungen, die er in Nasser und die Revolution setzte. Yūsuf Idrīs' Vorstellungen von Revolution und zukünftiger Gesellschaft sind diffus und wenig konkret. Er versteht unter Revolution einen ständigen, nicht näher definierten Wandlungsprozeß, an dessen Ende die sozialistische Gesellschaft stehen soll. Doch hat sein Konzept des Sozialismus wenig mit marxistischem Denken zu tun, er verbindet damit die Vorstellung von einer homogenen, widerspruchs- und konfliktfreien Gesellschaft.

Sein Glaube an die Realisierbarkeit einer idealen Gesellschaft ist untrennbar mit der Person Nassers verbunden. Nasser stammte wie



Yüsuf Idrīs aus dem ländlichen Kleinbürgertum und wurde durch ähnliche traumatisierende Kindheitserfahrungen geprägt. Diese Gemeinsamkeiten lassen Übereinstimmungen in der Persönlichkeitsstruktur der beiden Männer vermuten. Sie ähnelten sich nicht nur in ihren ideologischen Präferenzen, sondern auch in der Art und Weise, wie sie auf ihre Umwelt reagieren. Yūsuf Idrīs identifizierte sich in starkem Maße mit Nasser. Dessen militanter Nationalismus und Antikolonialismus, sein vages Sozialismuskonzept, seine irrationale Vermischung von persönlichen und gesellschaftlichen Konflikten sowie die Neigung, komplexe Sachverhalte in einfache und griffige Formeln zu fassen, fanden bei Yūsuf Idrīs starke Resonanz. Zugleich sah er in Nasser eine mächtige Vaterfigur, den Retter und Erlöser des Vaterlandes. Sein Glaube an Nassers Omnipotenz wurde spätestens mit der Juniniederlage von 1967 erschüttert. Wenn sein Verhältnis danach zu Nasser auch ambivalent wurde, hat er sich doch nie öffentlich von ihm distanziert. Mit seinem Tod verliert er den Glauben an die Veränderbarkeit der gesellschaftlichen Realität. Verheerend für ihn als Schriftsteller war, daß er zugleich die Motivation zum Schreiben einbüßte, hatte sich sein Selbstverständnis als Schriftsteller doch aus dem Anspruch abgeleitet, die Realität verändern zu können.

Yūsuf Idrīs' Leiden an der Wirklichkeit gründet in der Komplexität und Heterogenität der ägyptischen Gesellschaft, die sich einem radikalen kulturellen und sozialen Wandlungsprozeß ausgesetzt sieht. Sie ist gekennzeichnet durch krasse, soziale Gegensätze, eine breite Kluft zwischen Arm und Reich, sowie die unterschiedliche kulturelle Orientierung der gesellschaftlichen Gruppierungen entsprechend dem Grade ihrer Verwestlichung. Yūsuf Idrīs hat die Mehrschichtigkeit und Heterogenität der ägyptischen Gesellschaft immer wieder zu erfassen gesucht, besonders die dörflich-archaische und die großstädtisch-verwestlichte Lebensform wurden gegeneinander gesetzt.

Der äußeren gesellschaftlichen Gespaltenheit entspricht seine innere Spaltung. Nach der Kindheit und Jugend im traditionell-ländlichen Milieu wird das Leben in der modernen Großstadt als totaler Bruch erfahren. Lebensgefühl und Erfahrungen der früheren Lebensjahre ließen sich nicht mit der neuen Lebensform in Einklang bringen. Bezeichnenderweise sind Yūsuf Idrīs' Figuren, sofern sie in der Großstadt leben, meist ehemalige Dorfbewohner, die sich nur mit Schwierigkeiten in dem neuen Milieu zurechtfinden und häufig scheitern.



Die Auseinandersetzung mit den sozialen und kulturellen Widersprüchen ist immer auch ein Versuch, den eigenen Standort in der Gesellschaft zu bestimmen. Yūsuf Idrīs identifizierte sich mit den unteren Schichten. Mit deren Schicksal setzte er sich vor allem in seinen frühen Kurzgeschichten auseinander. Projektionsfiguren sind jedoch fast immer Intellektuelle und Akademiker, die wie er aus kleinbürgerlich-ländlichem Milieu stammen. In seinem Spätwerk treten die Repräsentanten der unteren Schichten in den Hintergrund. Obwohl Yūsuf Idrīs weiterhin seine enge Verbundenheit mit dem einfachen Volk betonte, wird deutlich, daß er sich emotionell wie kulturell immer weiter von ihm entfernte. Diese zunehmende Distanz führt, besonders deutlich in der Kurzgeschichte Hammāl al-karāsī dargestellt, zum völligen Kommunikationsverlust zwischen einfachem Volk und Gebildetenschicht.

Der Wunsch nach einer radikalen Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse und nach Überwindung der sozialen und kulturellen Gegensätze veranlaßte Yūsuf Idrīs in den vierziger und fünfziger Jahren, sich aktiv politisch zu engagieren. Seine Erfahrungen als politischer Aktivist sind vor allem in die autobiographischen Romane Qiṣṣāt hubb und al-Baiḍā, eingeflossen. Sie machen deutlich, daß Yūsuf Idrīs' politisches Engagement weniger von der Vorstellung konkreter politischer Ziele als von starken emotionalen Motivationen bestimmt war. Er projizierte seine individuelle Problematik auf die politisch-gesellschaftliche Ebene, wenn er Volk und Vaterland mit der Mutter-Geliebten gleichsetzte. Die Selbststilisierung zum heroischen Freiheitskämpfer und Führer der Massen bot zugleich Gelegenheit, die eigenen Ohnmachtsgefühle zu überwinden und das Gefühl der eigenen Wichtigkeit zu steigern. Das Bild des Freiheitskämpfers entspricht zugleich einem Idealbild von Männlichkeit. Die Teilnahme am nationalen Befreiungskampf wird zu ihrer Bewährungsprobe.

Yūsuf Idrīs' politischen Aktivisten gelingt es zumindest vorübergehend, die Spaltung der ägyptischen Gesellschaft zu negieren. Von der konkreten sozialen Realität abstrahierend, wird das Volk zu einem harmonischen und geschlossen agierenden Kollektiv, das als eine Erweiterung der eigenen Person erfahren wird. Das Volk als stabile Wir-Identität kann nur solange aufrechterhalten werden, als es ein abstraktes Ideal bleibt. Dieses Ideal wird durch reale Begegnungen mit seinen konkreten Vertretern erschüttert. Der politische Aktivist



190 YÜSUF IDRĪS

wird erneut mit der Komplexität der sozialen Realität, die er zu negieren sucht, konfrontiert.

Der resignative Rückzug des revolutionären Intellektuellen vom aktiven politischen Engagement erfolgt nicht nur aus der Enttäuschung über die politische Entwicklung. Die Verwandlung des politischen Aktivisten in einen sozialen Aufsteiger mit schlechtem Gewissen spiegelt eine gesellschaftliche Entwicklung des nasseristischen Ägyptens wider. Angehörige des Kleinbürgertums, die sich vor dem Putsch der Freien Offiziere in radikal-nationalistischen Bewegungen engagiert und für den Sturz der alten Ordnung gekämpft hatten, stiegen in Nassers Staat zur neuen Elite auf.

Yūsuf Idrīs, der als erfolgreicher Schriftsteller und Journalist unzweifelhaft zu der kulturellen Elite seines Landes gehört, hat sich von dieser Aufsteigerschicht meist distanziert und seine Verbundenheit mit den unteren Schichten stets von neuem betont. In diesen Schichten glaubte er vor allem in den fünfziger Jahren ein revolutionäres Potential zu erkennen, das die erhoffte radikale Veränderung der Gesellschaft herbeiführen würde. Der tief verwurzelte Konservativismus der verarmten Bevölkerungsschichten und ihre resignative Hinnahme der oft unmenschlichen Lebensbedingungen ließen ihn jedoch allmählich an der revolutionären Kraft des Volkes zweifeln. Parallel dazu stellt er die in seinem Frühwerk postulierte Interessengemeinschaft von Volk und Intellektuellen zunehmend in Frage. Interessenkonflikte zwischen Volk und Intellektuellen werden in dem Roman al-Baidā' behandelt. In der Kurzgeschichte al-Barā'a wird die Schrekkensvision einer Revolution von unten beschworen, die auch vor den Intellektuellen nicht haltmacht.

Yūsuf Idrīs' Sehnsucht nach einer harmonischen, widerspruchsfreien gesellschaftlichen Realität bestimmt auch seine Utopien. Zukunftsoptimismus und Fortschrittsglauben spiegeln sich in *Ğumhū-rīyat Farḥāt* wider. Je mehr er an der Realität verzweifelt und die Realisierbarkeit einer egalitären, harmonischen Gesellschaft in Frage stellt, desto undeutlicher werden seine Utopien. Das sozialistische Paradies des Wachtmeisters Farḥāt ist naiv, doch konkret. Die in al-*Ğins at-tālit* entworfene ideale Gesellschaft liegt völlig im Bereich des Vagen und Phantastischen.

Yūsuf Idrīs' Identitätskrise ist auch durch die Erfahrung des Kolonialismus geprägt. Er erlebte ihn als tiefe Demütigung, die sein kulturelles Selbstverständnis in Frage stellte. Sein Frühwerk ist ge-



kennzeichnet durch die direkte Konfrontation mit der britischen Kolonialmacht. Der Gegner wird zum mächtigen Feindbild aufgebaut und diabolisiert. Unterschwellig vorhandene Unterlegenheitsgefühle gegenüber dem Westen werden nie direkt ausgesprochen, sondern nur angedeutet. So projiziert er etwa in Sirruhū'l-bātic diese Gefühle auf den Westen. Häufig wird der Kolonialismus selbst für innerägyptische Krisen haftbar gemacht. Mit dem Ende des Kolonialzeitalters löst sich das starre Feindbild auf. Obwohl Yūsuf Idrīs ein glühender Nationalist bleibt und weiterhin bemüht ist, sich vom Westen zu distanzieren, wird sein Verhältnis diesem gegenüber ambivalenter. Seine Haltung schwankt nun zwischen radikaler Abgrenzung und dem unwilligen Eingeständnis, daß der Westen sein Leben und Denken bereits völlig durchdrungen hat und in vielen Bereichen ein Vorbild wurde. Um der Herausforderung zu begegnen, sieht er sich genötigt, sein kulturelles und nationales Selbstverständnis stets von neuem zu definieren. Dabei bleibt der Westen Bezugsgröße.

Trotz wiederholter Abgrenzungsversuche scheint sich bei Yūsuf Idrīs die Erkenntnis durchzusetzen, daß es keinen Ausweg aus der kulturellen Ambivalenz gibt. Doch gerade diese Vorstellung ist ihm unerträglich. So bemüht er sich, den Zwiespalt zumindest in seiner eigenen Kunst zu überwinden: er hält sich für befähigt, eine authentisch-ägyptische Literatur zu schaffen. Yūsuf Idrīs bemühte sich, seine Vorstellungen von einer authentisch-ägyptischen Nationalliteratur auch theoretisch darzustellen. Hier beruft er sich vor allem auf die Tradition der Volksliteratur, während er das klassisch-arabische Erbe als nicht mehr zeitgemäß ablehnt. Zugleich ist er bemüht, europäische literarische Einflüsse zu integrieren, ihren Ursprung aber zu negieren und zum Gut der ägyptischen Volksliteratur zu deklarieren.

Die Sehnsucht nach Eindeutigkeit, Klarheit und Harmonie ist eine Konstante in Yūsuf Idrīs' literarischem Werk. Doch wo er glaubt, sie gefunden zu haben, stößt er bald auf Komplexität und Widersprüche. Vor allem in seinem Spätwerk erscheint die Welt als absurd, feindlich und unkommunikativ, so daß er sich aufgerufen fühlt, in diesem Chaos eine Ordnung zu strukturieren, zu finden oder gar selbst zu schaffen. Vor allem in den Werken, die er Mitte der sechziger Jahre verfaßte, ist der Erzählfluß immer wieder von langen, diskursiven Passagen unterbrochen, in denen der Erzähler-Autor das Dargestellte kommentiert und oft ins Allgemeine wechselt. Stets ist er bemüht, die komplexe, unverständlich erscheinende Wirklichkeit



zu vereinfachen, zu strukturieren und zu harmonisieren.

Yūsuf Idrīs stilisiert sich gern zum Entdecker von kosmischen, allgemeingültigen Gesetzen, die verlorengegangene Sinnzusammenhänge begreifbar machen sollen. In ihnen drückt sich die Hoffnung aus, daß jenseits aller Komplexität und Widersprüchlichkeit eine einfache und eindeutige Wahrheit zu finden sei. Die Gesetze, die er formuliert, sind ein Amalgam aus Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaften, Psychoanalyse, Evolutionstheorie und Vorstellungen aus der Sufik. Er versteht sich als Forscher und Interpret der menschlichen Seele und ist geradezu manisch bemüht, sein Wissen ständig aufs Neue vorzuführen. Sein ausgeprägter Drang zu harmonisieren und Widersprüche aufzulösen, gründet sich sicherlich in der Ich-Problematik. Die Sehnsucht nach einem harmonischen, spannungslosen Idealzustand findet ihre Parallele in dem Wunsch nach der Restituierung der frühkindlichen Symbiose mit der Mutter. Die Vorstellungen vom kollektivbezogenen ägyptischen Nationalcharakter, die Idealisierung der archaischen Dorfgemeinschaft, die Utopien von einer zukünftigen Gesellschaft sowie die Vorstellung von einer harmonischen Liebesbeziehung zielen alle darauf hin, die eigene Individualität in einem harmonischen Ganzen aufgehen zu lassen.

Der Glaube an den Kollektivcharakter der ägyptischen Persönlichkeit entspricht der Selbsterfahrung seiner Jugend. Die zunehmende Verwestlichung führte, wie Yūsuf Idrīs darstellt, zu einer zunehmenden Individualisierung gerade der Gebildetenschicht. Diesen Individualisierungsprozeß begreift und gestaltet Yūsuf Idrīs als Deformation, als Entfremdung von dem allein gültigen Kollektiv-Ich.

Obwohl er die Individualisierung immer verdammt, finden sich in seinem Werk stark individualistische Tendenzen. Mit seinen Wissenschaftlerfiguren, aber auch in Sāhib Misr entwirft er das Ideal eines völlig freien, selbstbestimmten Individuums. Diese Tendenz verstärkt sich vor allem in seinem Spätwerk, obwohl er gleichzeitig an der Vorstellung vom Kollektiv-Ich festhält. Der Antagonismus zwischen Individuum und Gesellschaft wird unlösbar, da die Anforderungen der Gesellschaft und die Bedürfnisse des Individuums einander diametral entgegengesetzt sind. Ein Kompromiß ist nicht mehr möglich.

Um diesen ihm unerträglichen Antagonismus zu lösen, mußte Yūsuf Idrīs in Utopien flüchten. In ihnen schuf er einen neuen, völlig kollektivbestimmten Menschentypus.

7. Literaturverzeichnis

7. 1. Verzeichnis der Werke von Yüsuf Idrīs

Das Werksverzeichnis enthält sowohl das literarische Werk als auch die publizistischen Arbeiten unseres Autors. Die literarischen Werke haben wir nach Gattungen geordnet. Dabei erschien es uns als sinnvoll, die Kurzgeschichten nicht nach ihrer Erstpublikation, sondern im Rahmen der Sammelbände, in denen sie erschienen, aufzuführen. Erstpublikation, soweit bekannt, bzw. Entstehungsjahr sind den jeweiligen Kurzgeschichten hinzugefügt.

Wir haben uns bemüht, die verschiedenen Auflagen, in denen die Bücher von Yūsuf Idrīs erschienen, zu ermitteln. Vollständigkeit konnte dabei nicht erreicht werden, da keine der Bibliographien zu Yūsuf Idrīs sämtliche Auflagen aufführt. Im Anhang einiger der in Ägypten erschienenen Kurzgeschichtenbände findet sich eine Auflistung der verschiedenen Auflagen von Yūsuf Idrīs' Werken, allerdings immer ohne Angabe des Erscheinungsjahres. Daher mußten wir uns in einigen Fällen darauf beschränken, lediglich den Verlag und den Erscheinungsort zu nennen. Die von uns benutzte Auflage der jeweiligen Werke ist kursiv gedruckt.

Was die publizistischen Arbeiten von Yūsuf Idrīs betrifft, haben wir uns darauf beschränkt, lediglich die Titel der Sammelbände zu nennen, ohne die darin enthaltenen Artikel einzeln aufzuführen. Einzelne journalistische und literaturtheoretische Beiträge unseres Autors wurden, sofern in unserer Untersuchung berücksichtigt, unter der Rubrik Zeitungs- und Zeitschriftenartikel aufgelistet. Ein weitgehend vollständiges Verzeichnis von Yūsuf Idrīs' publizistischen Ar-



beiten bis 1978 findet sich bei Kurpershoek¹.

Bei der Erstellung des Werksverzeichnisses haben wir uns vor allem auf Kurpershoeks Bibliographie gestützt, die in seiner Arbeit The Short Stories of Yūsuf Idrīs enthalten ist. Wir haben uns bemüht, Kurpershoeks Bibliographie zu ergänzen und auf den neusten Stand zu bringen. Ein Anspruch auf Vollständigkeit kann allerdings nicht erhoben werden.

¹ Kurpershoek, op. cit., S. 196-204.

7. 1. 1. Literarische Werke

7. 1. 1. 1. Kurzgeschichten

Arhaş layālī

- 1. Auflage: al-Kitāb ad-dahabī, Dār Rūz al-Yūsuf, Kairo 1954
- 2. Auflage: Dār an-Našr al-qaumīya, Kairo 1962
- 3. Auflage: Dār al-Kitāb al-'arabī, Kairo 1978
- 4. Auflage: Maktabat Ġarīb, Kairo 1978

Eine weitere Auflage erschien bei Dar al-'Auda, Beirut o.J.

Titel des Werkes	Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a) Arḫaṣ layālī	al-Miṣrī, 14. März 1953, 8
b) Nazra	al-Miṣrī, 1. Januar 1953, 3
c) aš-Šahāda	al-Miṣrī, 18. April 1953, 8
d) 'Alā Asyūṭ	al-Miṣrī, 21. März 1953
e) Abū Sayyid	
f) 'A'l- māšī	Rūz al-Yūsuf, 1. März 1954, 40 f.
g) al-Hağğāna	al-Miṣrī, 17. Mai 1953, 6
g) al–Haǧǧāna h) al–Ḥādi <u>t</u>	Rūz al-Yūsuf, 14. Dezember 1953, 22 f., 40 f.
i) Rihān	al-Miṣrī, 14. April 1953, 10
j) Ḥams sāʿāt	at-Taḥrīr, 1. Oktober 1952, 31 f., 45
k) al-Umniya	al-Miṣrī, 3. Mai 1953, 8
l) Umm ad-dun	ā al-Miṣrī, 4. April 1954, 22 f., 34 f.
m) al-Marǧīha	Rūz al-Yūsuf, 17. November 1952, 18 f.
n) al-Ma'tam	-
o) Rub' ḥauḍ	al-Miṣrī, 10. Juli 1953, 8
p) Mišwār	al-Miṣrī, 7. Juni 1953
q) Baṣra	al-Miṣrī, 30. August 1953, 8



YŪSUF IDRĪS

196

r)	al-Makina	al-Miṣrī, 26. Mai 1953, unter dem Titel al-
		Firāq
s)	Šuġlāna	al-Miṣrī, 9. August 1953, 8
t)	Mazlūm	al-Miṣrī, 6. September 1953, unter dem Titel
		Idmān
u)	Fī'l-lail	Rūz, al-Yūsuf, 8. Februar 1954, 22 f.

2) Ğumhūrīyat Farḥāt

- 1. Auflage: al-Kitāb ad-dahabī, Dār Rūz al-Yūsuf, Kairo 1956
- 2. Auflage: Dār al-Kitāb al-'arabī, Kairo
- 3. Auflage: Maktabat Misr, Kairo 1981

Tit	tel des Werkes	Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a)	Ğumhūrīyat Farḥāt	Rūz al-Yūsuf, 17. Mai 1954, 22 f., 40ff.
b)	aț-Țābūr	- n
c)	Ramaḍān	
d)	Qiṣṣāt ḥubb	·

3) al-Bațal

1. und einzige Auflage: Dar al-Fikr, Kairo 1957

T_i	itel des Werkes	Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a)	al-Wašm al-aḫīr	_
b)	Şaḥḥ	al-Masā', 6. Oktober 1956, 8
c)	Ha-hiya la'ba	al-Masā', 16. November 1956, 8
ď)	al-Batal	= 10.00
e)	al-Ğurḥ	al-Ğumhūrīya, 24. Januar 1957, 6

4) A-laisa kadālik

1. Auflage: Markaz Kutub aš-Šarq al-Ausaț, Kairo 1958

2. Auflage: Markaz Kutub aš-Šarq al-Ausat, Kairo 1970, unter dem

Titel Qā' al-madīna
3. Auflage: Dār al-Kātib

Eine weitere Auflage erschien bei Dār al-Auda, Beirut o.J. unter dem Titel Qā'al-madīna. Sie enthält nur die Geschichten 4 l, 4 m, 4 n, 4 o. Ebenfalls bei Dār al-'Auda erschien der Band Lailat saif, Beirut o.J. In ihm sind die Geschichten 4 a bis 4 k zusammengefaßt.

Tit	el des Werkes	Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a)	al-Kanz	- 45 %
b)	al-Ḥāla ar-rābi'a	al-Miṣrī, 8. Mai 1953, 8
c)	al-Miḥfaẓa	Şabāḥ al-ḥair, 29. März 1956, 47 ff.
ď)	an-Nās	al-Hadaf, Mai 1957, 60 f.
e)	al-Wağh al-āḫar	-
f)	Dawūūd	Şabāḥ al-ḥair, 10. Mai 1956, 47-51
g)	Mārš al-ģurūb	al-Hadaf, August 1956, unter dem Titel
0.		Laḥn al-gurūb, 51 ff.
h)	Lailat șaif	al-Ğumhūrīya, 25. Juni 1956, 3
i)	A-laisa kadālik	aš-Ša'b, 31. August 1956, 12
j)	al-Mustaḥīl	al-Ğumhūrīya, 2. März 1957, 3
k)	at-Tamrīn	Rūz al-Yūsuf, 25. Juni 1956, 26 f., 48 f.
•	al-awwal	
1)	Ha-hiya la'ba	= 3 c
m)	Abū'l-Haul	Şabāḥ al-ḥair, 23. Februar 1956 47-50
n)	al-Ğurḥ	= 3 e
0)	Qāʻ al-madīna	al-Ğumhūrīya, 16. August 1956, 3; 19. Au-
		gust 1956, 3; 23. August 1956, 3; 24. August
		1956, 3; 26. August 1956, 3; 30. August
		1956, 3

5) Ḥādi<u>t</u>at šaraf

1. Auflage: Dār al-Ādāb, Beirut 1958

2. Auflage: Dār al-'Auda, Beirut o.J.

Eine weitere Auflage ist in al-Mu'allafāt al-kāmila, Kairo 1971, enthalten.

Titel des Werkes

Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung

a) Maḥatta

b) Šaihūha bidūn ğunūn Şabāḥ al-ḫair, 27. März 1958, 31-34 al-Ğumhūrīya, 7. Juli 1957, 13

c)	Ṭablīya min	al-Ğumhūrīya, 4. Dezember 1957, 4
	as-samā'	
d)	al-Yad al-kabīra	al-Ğumhūrīya, 8. Januar 1958, unter dem
•		Titel Mā abša' hāda, 9
e)	Taḥwīd al-'arūsa	Şabāḥ al-ḥair, 3. Juli 1958, 31 f., 37 f.
f)	Ḥādiṯat šaraf	Şabāḥ al-ḥair, 7. August 1958, 30-35, 38
g)	Sirruhū'l-bāti'	_

6) ĀḤIR AD-DUNYĀ

1. Auflage: al-Kitāb ad-dahabī, Dār Rūz al-Yūsuf, Kairo 1961 Weitere Auflagen: in al-Mu'allafāt al-kāmila, Kairo 1971 Dār al-'Auda, Beirut o.J. sowie bei Dār Miṣr, Kairo 1980

Ti	tel des Werkes	Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a)	La'bat bait	_
b)	Šaiḫ Šaiḫa	_
c)	"A" al-aḥrār	Ṣabāḥ al-ḥair, 30. Juli 1959, unter dem Titel Alif al-aḥrār, 30-35
d)	Aḥmad mağlis al-baladī	al-Ğumhūrīya, 6. Februar 1960, 4, 12
e)	Šai' yuğannin	_
f)	Āḫir ad-dunyā	al-Ğumhūrīya, 17. September 1960, 10
g)	as-Sitāra	al-Ğumhūrīya, 19. November 1960, unter dem Titel Āḫir man yaʻlam, 10
f)	al-Garīb	14. Mai 1960, 12; 21. Mai 1960, 12; 28. Mai 1960, 10; 4. Juni 1960, 10; 11. Juni 1960, 11; 18. Juni 1960, 8, 11

7) AL-'ASKARĪ AL-ASWAD

1. Auflage: Dār al-Ma'rifa, Kairo 1962

Ebenfalls unter dem Titel al-'Askarī al-aswad wurde bei Dār al-'Auda, Beirut o.J. ein Bändchen veröffentlicht, das lediglich die Titelgeschichte enthält. In dem Band as-Sayyida Vīyinā, Dār al-'Auda, Beirut 1977, sind die Geschichten 7 b, 7 c, 7 d und 7 e zusammengefaßt.



Ti	tel des Werkes	Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a)	al-'Askarī al-aswad	al-Kātib, Juni 1961, 147-187
b)	as–Sayyida Vīyinā	al-Masā', 17. Juli 1959, 10; 24. Juli 1959, 10;
		31. Juli 1959, 10; 7. August 1956, 10
c)	ar-Ra's	Rūz al-Yūsuf, 3. November 1958, unter dem
		Titel al-mutallat ar-ramādī, 24 f.
d)	Intiṣār al-hazīma	al-Ğumhūrīya, 25. März 1961, 10
e)	al-Mārid	al-Ğumhūrīya, 22. Juli 1961, 10

8) Lugat al-āy āy

1. Auflage: al-Kitāb ad-dahabī, Dār Rūz al-Yūsuf, Kairo 1965 Weitere Auflagen: in *al-Mu'allafāt al-kāmila*, *Kairo 1971*, sowie bei Dār al-'Auda, Beirut o.J.

	3	
Ti	tel des Werkes	Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a)	Ḥālat talabbus	al-Ğumhūrīya, 16. Mai 1963, 16
b)	az-Zuwwār	al-Ğumhūrīya, 4. April 1963, 16
c)	Muʻāhadat Sīnā'	al-Ğumhūrīya, 18. April 1963, 16
ď)	Qiṣṣa dī'ṣ-ṣaut	al-Ğumhūrīya, 2. Mai 1963, unter dem Titel
•	an-naḥīl	Ḥikāya dī'ṣ-ṣaut an-naḥīl, 16
e)	al-Waraqa bi-'ašara	_
f)	Fauq ḥudūd al-'aql	Binā' al-Waṭan, 1. Januar 1963, unter dem
		Titel ad-Damm al-qātil, 59 f.
g)	Hādihi'l-marra	
h)	Luġat al-āy āy	al-Ğumhūrīya, 8. Oktober 1964, 10, 16
i)	al-La'ba	al-Kātib, April 1965
j)	Li-ann al-qiyāma	Rūz al-Yūsuf, 5. April 1965, 35 ff., 62
	lā taqūm	
k)	al-Aurțā	Ṣabāḥ al-ḥair, 20. Mai 1965, 3 ff., 45
1)	Şāḥib Miṣr	Rūz al-Yūsuf, 15. Februar 1965, unter dem
		Titel 'Ind taqātu' at-tarīq, 30-33, 56 f.

9) an-Naddāha

- 1. Auflage: Riwāyat al-Hilāl Nr. 249, Kairo 1969
- 2. Auflage unter dem Titel Mashūq al-hams, Dār aṭ-Ṭalī'a, Beirut



1970. Bei dieser Auflage fehlt die Geschichte 9 c. Geschichte 9 h trägt den Titel Qiṣṣa fī arba'a murabba'āt: ḥalaqāt an-nuḥās an-nā'ima.

3. Auflage: unter dem Originaltitel bei Dar al-'Auda, Beirut o.J.

4. Auflage: Dār Garīb, Kairo 1978

Ti	tel des Werkes	Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a) b)	an-Naddāha Masḥūq al-hams	Rūz al-Yūsuf, 15. Januar 1968, 26-33 Ṣabāḥ al-ḥair, 28. Dezember 1967, 22-26, 47 ff.
c) d)	Mā ḫafiya aʻzam al-Martaba al-muqa"ara	al-Ğumhūrīya, 17. Juni 1965, 16 —
e) f) g) h)	Mu'ğizat al-'aşr an-Nuqta al-'Amalīya al-kubrā Dastūrak yā sayyida	al-Ğumhūrīya, 2. Juni 1966, 12, 16 al-Ğumhūrīya, 2. Mai 1968, 6 al-Ahrām, 25. Juli 1969 al-Ahrām, 23. Mai 1969, unter dem Titel Ḥalaqāt an-nuḥās an-nāʿima

10) BAIT MIN LAHM

- 1. Auflage: 'Ālam al-Kutub, Kairo 1971
- 2. Auflage: Dār al-'Auda, Beirut o.J.

Titel des Werkes

Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung

a)	Bait min laḥm	Mai 1971
b)	A-kān lā-budd yā Lī-	
	lī an tudī ī an-nūr	August 1970
c)	'Alā waraq sīlūfān	al-Ahrām, 17. Juli 1970, 6 f.
d)	Akbar al–kabā'ir	al-Ğumhūrīya, 8. August 1963, 11
e)	al-Uṣfūr was-silk	Mai 1970
f)	ar-Riḥla	al-Ahrām, 5. Juni 1970, 3
g)	Ḥalāwat ar-rūḥ	al-Ahrām, 30. Januar 1970
g) h)	al-Ḥudʻa	al-Ahrām, 4. April 1969
i)	Snūbizm	al-Ahrām, 4. September 1970
	Ḥammāl al-karāsī	al-Mağalla, Februar 1969, 32 ff.
k)	Sūrat al-baqara	al-Kātib, Juli 1965
1)	Hiya	al-Mağalla, 1970

II) AL-MU'ALLAFĀT AL-KĀMILA

Gesammelte Werke, Teil I, Kurzgeschichten, Alam al-Kutub, Kairo 1971 In diesem Band sind die Kurzgeschichtensammlungen Hāditat šaraf, Lugat al-āy āy und Āḥir ad-dunyā zusammengefaßt. Weitere Bände sind bisher nicht erschienen.

12) Anā Sultān qānūn al-wuğūd

1. Auflage: Maktabat Ġarīb, Kairo o.J.

Titel des Werkes	Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a) Anā Sulṭān qānūn al-wuǧūd	al-Ahrām, 24. November 1972
b) Ğīūkūndā mişrīya	al-Ahrām, 8. März 1974
c) 'al-Barā'a	al-Ādāb, April 1973, 108 f.
d) Laḥẓat qamar	_
e) Ḥiwār ḫāṣṣ	-
f) Saif yad	al-Ahrām, 10. September 1971
g) Hikāya miṣrīya	-
ğiddan	
h) 'An ar-rağul	-
wan-namla	

13) UQTULHĀ

1. Auflage: Maktabat Miṣr, Kairo 1982

Titel des Werkes		Entstehungsdatum/Erstveröffentlichung
a)	as-Sīgār	ad-Dauḥa, Mai 1981, 72-75
b)	Yamūt az-zammār	<u> </u>
c)	19502	— company of the comp
d)	Anṣāf aṯ-ṯāʾirīn	: -
e)	Uqtulhā	_
f)	Ṣaḥ̄ḥ	= 3 b
g)	al-Baṭal	= 3 d

Kurzgeschichten, die in keinen der Sammelbände aufgenommen wurden Unsüdat al-gurabā al-Qiṣṣa, 5. März 1950, 57–60 La'nat al-ğabal
Nihāyat aṭ-ṭarīq
Qiṭṭ ḍāll
Ṣadaqa
al-'Ankabūt al-aḥmar
'Iṣābat al-falāsifa
Wağh ǧadīd
Muǧarrad yaum
al-Mustaḥīlān
al-Kābūs
Qiṣṣa mansīya
al-Qiddīsa al-ḥanūna
al-Ḥināqa al-ūlā
Hal al-'atb 'alā'n-nazar

Rūz al-Yūsuf, 4. April 1950, 26 f., 34 al-Qiṣṣa, 20. Mai 1950, 25—43 al-Qiṣṣa, 5. Oktober 1950, 36—41 al-Qiṣṣa, 20. Oktober 1950, 36—39 al-Miṣrī, 8. März 1953, 8 al-Miṣrī, 30. Mai 1953 al-Ğumhūrīya, 9. Februar 1957, 3 al-Ğumhūrīya, 30. August 1957, 3 al-Kātib, Mai 1964, 74—87 Binā' al-Waṭan, 1. Juni 1963, 66 f. al-Hilāl, 1. Februar 1965, 27—33 al-Ğumhūrīya, 4. Januar 1968, 16 Ḥawwā', 3. Februar 1979, 20 ff. Ibdā', Nr. 2, Februar 1983, 8—12

7. 1. 1. 2. Romane und Novellen

14) AL-ḤARĀM

1. Auflage: al-Kitāb al-fiḍḍī, Kairo 1959

Weitere Auflagen: Dār al-Hilāl, Kairo; Dār al-'Auda, Beirut o.J.; Dār Garīb, Kairo 1977

15) AL-'AIB .

1. Auflage: al-Kitāb ad-dahabī, Kairo 1962 Weitere Auflagen: Dār al-'Auda, Beirut o.J.; *Dār Garīb, Kairo 1977*

16) Riğāl wa-<u>t</u>īrān

1. Auflage: al-Hai'a al-'āmma, Kairo 1964 Weitere Auflagen: *Dār al-'Auda, Beirut o.J.*; Dār Ġarīb, Kairo 1977

17) Qişşāt Ḥubb

Der Kurzroman wurde erstmalig in der Kurzgeschichtensammlung Ğumhūrīyat Farhāt veröffentlicht, siehe 2 d. Weitere Auflagen bei Dār al-'Auda, Beirut o.J. sowie bei Dār al-Kitāb al-'arabī, Kairo 1967

- 18) al-Baidy,
- Auflage: Dār aṭ-Ṭalīʿa, Beirut 1970
 Auflage: Dār al-ʿAuda, Beirut o.J.
- 19) AL-'Askarī AL-Aswad, RīĞāL wa-Tīrān, As-Sayyıda Fīyinā al-Waṭan al-'arabī, Beirut 1975. Siehe 7 a, 16 und 7 b.
- 20) Nyū Yūrk 80
- 1. Auflage: Maktabat Miṣr, Kairo 1980. Der Band enthält neben der Titelgeschichte auch die Erzählung as-Sayyida Fīyina (= 7 b) unter dem Titel Fīyina 60.
- 2. Auflage: al-Munša'a al-'āmma lin-Našr wat-Tauzī', Tripoli (Liby-en) 1984. Sie enthält nur Nyū Yūrk 80.

7. 1. 1. 3. Theaterstücke

- 21) Malik al-Quṭn/Ğumhūrīyat Farṇāt (Masraḥīyatān), al-Mu'assasa al-qaumīya lin-Našr wat-Tauzī', Kairo 1957
- 22) AL-LAḤZA AL-ḤARIĞA al-Kitāb al-fiḍḍī, Kairo 1958
- 23) AL-FARĀFĪR Dār al-Ğumhūrīya, Kairo; Dār Ġarīb, Kairo 1977
- 24) AL-FARĀFĪR/AL-MAHZALA AL-ARDĪYA Silsilat Mağallat al-Masraḥ, Kairo 1966
- 25) AL-MuḤAṬṬAṬĪN Erstveröffentlichung in der Zeitschrift al-Masraḥ, Mai 1969
- 26) AL-ĞINS AŢ-ŢĀLIŢ 'Ālam al-Kutub, Kairo 1971



27) Naḥw Masraḥ 'arabī

Dieser Sammelband enthält das gesamte Dramenwerk sowie die Artikelserie Naḥw masraḥ miṣrī, die Yūsuf Idrīs bereits 1964 in der Zeitschrift al-Kātib veröffentlicht hatte. *Al-Waṭan al-ʿarabī*, *Beirut 1974*

7. 1. 1. 4. Übersetzungen

- "The Sphinx, a story of betrayal in an Egyptian village", in al-Kulliyah 1958, Vol. XXXIII, I. 27-30, 37
- "Ils étaient Sept" (Umm ad-dunyā), in Raoul et Laura Makarius, Anthologie de la Littérature Arabe Contemporaine, Paris 1964
- "Farhat's Republic" (Gumhūrīyat Farḥāt), in Denys Johnson, Modern Arabic Short Stories, London 1967
- "The Cheapest Night's Entertainment" (Arhaș layālī),
- "Peace with Honour" (Ḥāditat šaraf), in Mahmoud Manzalaoui, Arabic Writing Today, The Short Story, Kairo 1968
- "The Journey" (ar-Rihla), übersetzt von Roger Allen, JAL III, 1972, 127-131
- "Schicksal in Kairo" (an-Naddāha), in Hermann Ziock, Moderne Erzähler der Welt, Ägypten, Tübingen 1974
- "Flipflap and his Master" (al-Farāfīr), in Mahmoud Manzalaoui, Arabic Writing Today, Drama, Kairo 1977
- "L'Appel de la Sirène" (an-Naddāha), in Amal Farid, Panorama de la Littérature Arabe Contemporaine, Kairo 1978
- "Die billigsten Nächte" (Arhas layālī), übersetzt von Doris Erpenbeck, Berlin 1977
- "A House of Flesh" (Bait min lahm), in Leo Hamalian und John D. Yohannan, New Writing from the Middle East, New York 1978
- "House of Flesh" (Bait min laḥm), in Denys Johnson, Egyptian Short Stories, London 1978
- "The Cheapest Nights and Other Stories" (enthält 15 Kurzgeschichten von Yūsuf Idrīs), übersetzt von Wadida Wassef und Peter Owen, London 1978
- "Der Tamariskenbaum" (an-Nās) und "Das Begräbnis" (al-Ma'tam), in Hermann Ziock, Der Tod des Wasserträgers, Königswinter 1963

- "The Tarfa Tree", in Rashad Rushdi, Selected Egyptian Short Stories, Kairo o.J.
- "De Puro Viejo" (Šaiḫūḫa bidūn ǧunūn), in Montavez Pedro Martinez, Siete Cuentistas Egipcios Contemporaneos, Madrid
- "Der Stuhlträger" (Ḥammāl al-karāsī), "Der Trug" (al-Ḥudʻa) und "Farhats Republik" (Ğumhūrīyat Farhāt), in Nagi Naguib, Farhats Republik. Zeitgenössische ägyptische Erzählungen, Berlin 1980
- "Rugs of Brushed Brass", Sammlung ausgewählter Kurzgeschichten von Yūsuf Idrīs, übersetzt von Catherine Cobham, London 1984
- "Sunset March by Yūsuf Idrīs" (Mārš al-gurūb), übersetzt von Roger Allen, JAL XVI, 1985, 95-104

7. 1. 2. Journalistische und literaturtheoretische Arbeiten

7. 1. 2.1. Sammelbände publizistischer Beiträge

Yüsuf Idrīs hat seit dem Ende der sechziger Jahre einen großen Teil seiner Zeitungs- und Zeitschriftenartikel in Sammelbänden zusammengefaßt und wiederveröffentlicht. Leider hat er generell darauf verzichtet, bei den einzelnen Beiträgen die Erstpublikation anzugeben. Darüber hinaus erwähnt er nicht, ob er die Artikel bei der Wiederveröffentlichung überarbeitet oder die Originalversion beibehalten hat.

i) Bi–şarāḥa Ġair muṭlaqa

Kitāb al-Hilāl, Kairo 1968 und *Dār al-Auda, Beirut o.J.*Dieser Band enthält größtenteils Artikel, die Yūsuf Idrīs zwischen 1958 und 1968 in al-Ğumhūrīya veröffentlicht hatte.

2) IKTIŠĀF QĀRRA

Kitāb al-Hilāl, Kairo 1972; Dār Miṣr liṭ-Ṭibā'a, Kairo 1983, al-Munša'a al-'āmma lin-Našr wat-Tauzī' wal-I'lān, Tripoli (Libyen) 1984. Dieser Band enthält eine Artikelserie über eine Asienreise des Autors. Sie wurde erstmalig in al-Ahrām zwischen Dezember 1970 und Januar 1971 veröffentlicht.

3) AL-IRĀDA

Dār Ġarīb, Kairo 1977. Hier handelt es sich um Artikel, die Yūsuf Idrīs in der Mitte der siebziger Jahre in al-Ahrām veröffentlichte.

4) 'An 'amd asma' tasma'

Maktabat Ġarīb, Kairo 1980 und al-Munša'a al-ʿāmma lin-Našr wat-Tauzīʿ wal-Iʿlān, Tripoli 1984.

Dieser Band enthält größtenteils Artikel, die Yūsuf Idrīs zwischen 1972 und 1978 in al-Ahrām veröffentlichte. In der libyschen Ausgabe fehlen folgende Artikel: "al-Infitāḥ ilā'd-dāḥil aidan", "al-Ḥuṭṭa al-ğahannamīya al-ğadīda", "Ta'ālū ilā kalima sawā" und "ad-Dakā' al-ğamīl". Bei den ersten drei Beiträgen handelt es sich um Sadat-freundliche politische Artikel, der vierte hat die Schönheit und Intelligenz der englischen Frauen zum Gegenstand.

5) Šāhid 'aṣrihī

Maktabat Miṣr, Kairo 1982; al-Munša'a al-'āmma lin-Našr wat-Tauzī' wal-I'lān, Tripoli 1984.

Der Beitrag "'Abdarrasūl" fehlt in der libyschen Ausgabe. Diese wurde um die Beiträge "ad-Dau' al-ahmar" und "(Fī kalima ...)" ergänzt, die in der Kairoer Erstauflage nicht abgedruckt sind.

6) al-Baht 'an as-Sādāt

al-Munša'a al-'āmma lin-Našr wat-Tauzī' wal-I'lān, Tripoli 1984. Der Band enthält eine Artikelserie, die Yūsuf Idrīs im Frühjahr 1983 in der Zeitung al-Qabas (Kuwait) veröffentlicht hatte.

- 7) Fikr al-fuqr wa-fuqr al-fikr
- al-Munša'a al-'āmma lin-Našr wat-Tauzī' wal-I'lān, Tripoli
- 8) Ğabartī as-sittīnāt

al-Munša'a al-'āmma lin-Našr wat-Tauzī' wal-I'lān, Tripoli 1984. Dieser Sammelband enthält Artikel, die Yūsuf Idrīs während der sechziger Jahre geschrieben hatte. Soweit wir ermitteln konnten, wurden die meisten Beiträge erstmalig in al-Ğumhūrīya veröffentlicht. Yūsuf Idrīs gibt im Vorwort an, er habe die Artikel chronologisch geordnet. Dies entspricht allerdings nicht den Tatsachen.



9) Ahammīya an nata<u>t</u>aqqaf yā nās Dār al-Mustaqbal al-'arabī, Kairo 1985

7. 1. 2. 2. Zeitungs- und Zeitschriftenartikel

"Wadā'an li-Hīmingway", al-Ğumhūrīya, 10. Juli 1961, 10

"Naḥw masraḥ miṣrī", al-Kātib, Januar 1964, 67—79

"Naḥw masraḥ miṣrī (2). Radd ʿalā ʾl-mustauridīn wa-bidāyat at-ta ʿar-ruf ʿalā malāmihinā", *al-Kātib*, Februar 1964, 109 –120

"Naḥw masraḥ miṣrī (3)", al-Kātib, März 1964, 86—97

"Ilā'l-yasār aṭ-ṭayyib", al-Ğumhūrīya, 4. Juni 1965, 16

"Tšīkūf wa-Nāčībīn wat-tamarrud al-hāliq", *al-Kātib*, November 1964, 51–57

"al-Ḥirafīyūn wa-maṣīrunā ar-rūḥī", *al-Kātib*, Januar 1965, 58—62

"Naḥnu wat-tağdīd fī'l-fann", al-Kātib, Mai 1965, 132—140

"al-Qiṣṣa wa-anā au qiṣṣatī anā", al-Ādāb, Juli 1973, 14 ff.

"al-Halāṣ", al-Ahrām, 12. Oktober 1973 und al-Ādāb, Dezember 1973

"Bidāyat a<u>t</u>-<u>t</u>aura ar-rābi'a", *aṭ-Ṭalī*'a, November 1973 und *al-Ādāb*,

Dezember 1973

"Yamīn as-salām", al-Ādāb, Dezember 1973, 44 f.

"Taʻālū ilā kalima sawā'", al-Ahrām, 24. Juni 1977

7. 1. 3. Interviews

Šukrī, Ġālī: "Yūsuf Idrīs yataḥaddat 'an fannihī al-qiṣaṣī wal-mas-raḥī", *Ḥiwār*, November/Dezember 1965, 40—53

DAKRŪB, MUḤAMMAD; ʿĪTĀNĪ, MUḤAMMAD; ŠUKR, ILIYĀS: "Yūsuf Idrīs yataḥaddat", aṭ-Ṭarīq, Februar 1970, 45—55

Aṣ-ṢāyɪĠ, Samīr: "al-Kitābā at-taura al-ğins", Mawāqif Nr. 9, Mai/ Juni 1970, 51—66

Farağ, Nabīl: "Yūsuf Idrīs yatahadda<u>t</u> 'an tağribatihī al-adabīya", *al-Mağalla*, Januar 1971, 100—105 "Anṣāf Riǧāl", *al-Qabas*, 19. Mai 1976

Rizq, 'Aida, "Ḥiwār ma'a Yūsuf Idrīs ḥaul azmat al-fikr wal-mufak-kirīn", al-Ahrām, 13. Dezember 1978



- Manṣūr, Івrāнīм: "al-Izdiwāğ at-taqāfī wa-azmat al-mu'āraḍa fī Miṣr", as-Safīr, 24. Mai 1981, 11 f.
- AN-NuʿAIMĪ, SALWĀ: "Yūsuf Idrīs: Anā anā anā faqat", al-Karmil Nr. 13, 1984, 188—198
- "Yūsuf Idrīs al-mazīğ min aṣ-ṣamt wal-kalām yataḥadda<u>t</u>: 'lā gazw taqāfī isrā'īlī wal-ḥauf 'alā Isrā'īl!'", an-Nahār al-'arabī wad-duwalī Nr. 393, 12. November 1984, 54 ff.
- "ad-Duktūr Yūsuf Idrīs: Wazīr a<u>t-t</u>aqāfa ittahamanī badalan min an yaškuranī", *al-Mağalla* Nr. 349, 15.—21. Oktober 1986, 43 f.
- Madhūn, Rāsim; Badr, Līyānā; ar-Rabī'ī, Fādil: "Lā ağlis fi'l-burğ al-'āğī waš-ša'bīya fī qişaşī aşāla!", al-Ḥurrīya, 7. Dezember 1986, 42 ff.

7. 2. SEKUNDÄRLITERATUR

- 'Abbās, 'Abdalšabbār: "Luģat al-āy āy", al-Ādāb, Mai 1966, S. 55—58 — "al-Luġa ind Yūsuf Idrīs", al-Ādāb, Januar 1967, S. 29 ff.
- 'Abdalqādir, Fārūq: "Baidā' Yūsuf Idrīs", Rūz al-Yūsuf, 3. August 1970
 - "Yūsuf Idrīs baḥtan 'an al-yaqīn al-murāwiġ", al-Karmil 1, 1981, S. 235—240
- 'Abdarraḥmān, Maḥfūz: "al-'Aib", al-Mağalla, August 1962, S. 129—131
- 'Abdarrāziq, Muḥammad: "Riǧāl wa-tīrān", al-Ādāb, Dezember 1964, S. 49—55
- 'Aвраššаfī', Ğамīl: "al-Laḥza al-ḥariğa", al-Ādāb, September/Oktober 1958, S. 103
- Abdel-Malek, Anouar: Égypte, Société Militaire, Paris 1962
 - La pensée politique arabe contemporaine, Paris 1975
- ABDEL-MEGUID, ABDEL AZIZ: The Modern Arabic Short Story its Emergence, Development and Form, Kairo o.J.
- Abolsaud, Salah: Theaterproduktion und gesellschaftliche Realität in Ägypten (1952–1970), Köln 1979
- Авū 'Auf, 'Aвракканмān: "Āhir a'māl Yūsuf Idrīs, Nyū Yūrk 80. Mubdi' yantahī am mubdi' yata'attar?" al-Miṣbāḥ Nr. 22, 16. Januar 1981, S. 22 ff.
 - al-Baḥt 'an tarīq ğadīd lil-qiṣṣa al-qaṣīra al-miṣrīya, Kairo 1971
 - "aṭ-Tufūla ind Yūsuf Idrīs", al-Ulūm, Juni 1966, S. 60-65
 - "Dalālat ar-ru'ya fī'l-'ālam al-qiṣaṣī li-Yūsuf Idrīs", al-Mağalla,



- September 1970, S. 46-53
- "Yūsuf Idrīs bain marḥalatain", al-ʿUlūm, Januar 1966, S.
 37—42
- Altoma, Salih: Modern Arabic Literature: a Bibliography of Articles, Books, Dissertations and Translations in English, Bloomington/Indiana, 1975
- Allen, Roger: The Arabic Novel, an Historical and Critical Introduction, Manchester 1982
- 'Aтīya, Анмар Минаммар: "Yūsuf Idrīs ilā ain?", al-Ādāb, März 1971, S. 53—56
 - "ar-Riwāya al-miṣrīya wal-muqāwama al-waṭanīya", aṭ-Ṭalī¹a,
 August 1971, S. 22
 - al-İltizām wat-taura fī'l-adab al-'arabī al-ḥadīt, Beirut 1974
- 'Awaṇ, Luwīs "Yūsuf Idrīs wa-fann ad-drāmā", *al-Kātib* Nr. 1, April 1961, S. 85–96
 - "Cultural and Intellectual Developments in Egypt since 1952", in: P.J. Vatikiotis (Hrsg.), Egypt since the Revolution, S. 143 –161
 - "Madā yağrī fi'l-masraḥ al-miṣrī", al-Ahrām, 29. April 1966, S.
 12
 - at-Taura wal-adab, Kairo 1967
 - Dirāsāt fī adabinā al-ḥadīt, Kairo 1961
- BADAWI, M. M.: "The Lamp of Umm Hāshim: The Egyptian Intellectual between East and West", JALI, 1970, S. 145–161
- BADRĀWĪ, SĀMĪ: "Wazīfat al-ǧins fī qiṣaṣ Yūsuf Idrīs", al-ʿArabī, Nr. 256
- BAKER, RAYMOND WILLIAM: Egypt's Uncertain Revolution under Nasser and Sadat, Harvard University Press, Cambridge 1978
- BAKR, SALWĀ: "Mulāḥazāt ḥaul istiftā' al-qiṣṣa al-qaṣīra fī Miṣr", al-Miṣbāḥ Nr. 36, 24. April 1981, S. 36
- AL-BAYYĀ', Anīs Аӊмад: "al-Farāfīr bi-qalam Yūsuf Idrīs", Ḥiwār 11/12, 1964, S. 212 ff.
- Berque, Jacques: L'Égpte, Impérialisme et Révolution, Paris 1967
- BINDER, LEONARD: The Ideological Revolution in the Middle East, New York 1964
 - In a Moment of Enthusiasm. Political Power and the Second Stratum in Egypt, Chicago 1978
- BOULLATA, Issa (Hrsg.): Critical Perspectives on Modern Arabic Literature 1945–1980, Washington D.C. 1980

- Bousquet, Georges-Henri: L'Éthique Sexuelle de l'Islam, Paris 1966
- Brugman, J.: An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt, Studies in Arabic Literature, Vol X, Leiden 1984
- Совнам, Catherine: "Sex and Society in Yūsuf Idrīs Qā' al-Madīna", JAL VI, 1975, S. 78—88
- Cohen, Dalya: "'The Journey' by Yūsuf Idrīs: Psycho-analysis and Interpretation", JALXV, 1984, S. 135—138
- COOPER, MARK: The Transformation of Egypt, London 1982
- Dawwāra, Fu'ād: "at-Taura fī'l-masraḥ al-'arabī", al-Ādāb, Mai 1970, S. 82—87
- Dekmejian, Hrair: Egypt under Nasir: A Study in Political Development, New York 1971
- DIEM, WERNER: Hochsprache und Dialekt im Arabischen. Untersuchungen zur heutigen arabischen Zweisprachigkeit, Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, Band XLI, 1, Wiesbaden 1974
- Duġmān, Saʻdaddīn: "al-Iġtirāb waḍ-ḍayāʻ wal-baḥtੁ ʻan al-mas'ūl fī Masḥūq al-hams li-Yūsuf Idrīs", al-Ādāb, August 1970, S. 44—47
- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Band 1, Frankfurt/Main 1978
- Erikson, Erik: Identität und Lebenszyklus, Frankfurt, 1973
- FARAG, NADIA RAOUF: Youssef Idris and Modern Egyptian Drama, Ph. Diss. Columbia University, New York 1975
 - Yūsuf Idrīs wal-masraḥ al-miṣrī al-ḥadīt, Kairo 1975
- Faтңī, Івпанīм: "Taṭawwur al-qiṣṣa al-qaṣīra fī Miṣr. al-Infiʿāl annafsī wal-iğtimāʿī fīʾl-ḥamsīnāt qād Idrīs waš-Šarūnī wa-Fayyäḍ ilāʾt-taṭawwur at-tiqanī", al-Miṣbāḥ Nr. 14, 21. November 1980, S. 23 ff.
 - "Laisa masār ar-riwāya al-urūbīya miqyāsan li-taqaddum ar-ri-wāya 'indanā.", al-Miṣbāḥ Nr. 19, 26. Dezember 1980, S. 33 ff.
- Francis, Raymond: Aspects de la littérature arabe contemporaine, Beirut 1963
- Fu'ād, Ni'мат Анмаd: "al-'Aib", al-Mağalla, November 1962, S. 113—116
- Ğabrā İbrāhīm Ğabrā siehe Jabra İbrahim Jabra
- GIBB, H. A. R. und LANDAU, JACOB: Arabische Literaturgeschichte, Zürich 1968
 - Arab Literature: an Introduction, 2nd revised edition, Oxford 1963



- AL-Gīṭānī, Ğamāl: "Al-Qāhira ... wal-udabā' al-qādimūn min ar-rīf", al-Miṣbāḥ Nr. 25, 6. Februar 1981, S. 18
- Gnüg, Hiltrud (Hrsg.): Literarische Utopie-Entwürfe, Frankfurt 1982 Gohlmann, Susan: "Women as Cultural Symbols in Yaḥyā Ḥaqqī's

Saint's Lamp", JALX, 1979, S. 117—127

- AL-ḤAṇArī, Аӊмаd: "Fīlm al-Ḥarām", al-Mağalla, Juli 1965, S. 133—137
- HĀFIZ, ṢABRĪ: "Masraḥīyāt Yūsuf Idrīs al-ūlā", al-Ādāb, Juli 1973, S. 18—22
 - "al-Farāfīr wal-baḥt 'an al-masraḥ al-miṣrī", *al-Mağalla*, Juni 1964, S. 68–72
 - "Riğāl wa-tīrān", al-Mağalla, Juni 1965, S. 91—95
 - "Masraḥīyat al-Ğins at-tālit. Irādat al-hubb wal-hayāt fī mugāmara ma'a'l-hādir wal-mustaqbal", al-Ādāb, April 1971, S. 53—56
 - "The Egyptian Novel in the Sixties", JAL VII, 1976, S. 68–84
 - "al-Uqṣūṣa al-ʻarabīya wat-taura", *al-Ādāb*, Mai 1970, S. 82—87
 - "A Complete Bibliography of Collections of Egyptian Short Stories", JAL XI, 1980, S. 123 –138
- HAIKAL, MUHAMMAD HASANAIN: The Cairo Documents, New York 1973
 - Harīf al-ġaḍab. Qiṣṣat bidāya wa-nihāyat 'aṣr Anwar as-Sādāt, Beirut 1983
- AL-HAKĪM, TAUFĪQ: 'Audat ar-rūh, 2 Bände, Kairo 1933
- HALASĀ, GĀLIB: Qirā'āt fī a'māl Yūsuf aṣ-Ṣāyiġ, Yūsuf Idrīs, Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā, Hannā Mīna. al-Mūmis al-fāḍila wa-muškilat ḥurrīyat al-mar'a, Beirut, o.J.
 - "al-Gadīd fī Lugat al-āy āy", Dirāsāt 'arabīya, August 1966,
 S. 68–83
 - "Masīrat Yūsuf Idrīs ilā'l-'uqda al-ūdībīya", Nādī al-Qiṣṣa, August 1970, S. 12—20

Hamrūs, Анмар: *Qiṣṣat taura 23 Yūliyū*, 5 Bände, Kairo 1975—1977 Ḥannā, Taurīq: "Ğumhūrīyat Farhāt", *al-Ādāb*, März 1956, S. 40

HASAN, 'ABDALĞALĪL: "Hāmiš āḥar ḥaul ḥaqīqat mağallat Ḥiwār", al-Kātib Nr. 66, September 1966, S. 71—75

Haywood, John: Modern Arabic Literature 1800—1971, London 1971 Неікац, Монамед Hassanein siehe Haikal, Минаммад Hasanain Hourani, Albert: Arabic Thought in the Liberal Age 1798—1939, London 1962

- Ḥūrī, Iliyās: Tağribat baḥt an ufuq, Beirut 1974
- Ḥusain, Ṭāhā: Mustaqbal at-taqāfa fī Miṣr, Kairo 1939
- Івкāнīм, Ḥāziм: "Yūsuf Idrīs yatawaqqaf 'an al-kitāba! Mulāḥazāt ḥaul ar-ru'ya wal-mauqif", al-Ḥurrīya, 22. Juni 1981, S. 44—47
- Jabra, Ibrahim Jabra: "Modern Arabic Literature and the West", JAL II, 1971, S. 76–91
- JAD, ALI: Form and Technique in the Egyptian Novel 1912–1971, London 1983
- Johansen, Baber: Muḥammad Ḥusain Haikal. Europa und der Orient im Weltbild eines ägyptischen Literaten, BTS 5, Beirut 1967
- JOMIER, J.: "Notes littéraires, I. En lisant Youssef Idris", MIDEO 8 (1964–1966)
- Kāміl, Sa'd: "an-Nuqqād yarfuḍūn fikrat masraḥ miṣrī ǧadīd.", al-Maṣdar, Mai 1964, S. 38 f.
- KHAIRALLAH, As'AD: Love, Madness and Poetry. An Interpretation of the Mağnūn Legend, BTS 25, Beirut 1980
- EL-KHOURI, CHAKIB: Le théâtre arabe de l'Absurde, Paris 1978
- KILPATRICK, HILARY: The Modern Egyptian Novel, London 1974
 - "The Arabic Novel a single Tradition?", JAL V, 1974, S. 93-107
- Kirpinčenko, V. N.: Tvorčeskij put' egipetskogo novellista Yusufa Idrisa, Moskau 1969
- Kotsarev, N. K.: Pisateli Egipta XX Vek, Materiali k biobibliografii, Moskau 1975
- Kurpershoek, P. M.: The Short Stories of Yūsuf Idrīs. A Modern Egyptian Author, Studies in Arabic Literature, vol. VII, Leiden 1981
- LANDAU, JACOB: siehe H. A. R. GIBB
 - bei Gätje, Grundriß der arabischen Philologie, Bd. II, Wiesbaden 1987, S. 248, 258 f.
- LAPLANCHE, J. und J.-B. Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse, Frankfurt 1986
- LAROUI, ABDALLAH: L'Idéologie arabe contemporaine, Paris 1967
 - La crise des intellectuels arabes. Traditionalisme ou historicisme, Paris 1974
- Манғūz, 'Abdarraнmān: "al-'Aib", al-Mağalla, August 1962, S. 129 ff.
- Maḥfūz, Naǧīb: Bain al-qaṣrain, Kairo o.J.
- MAKARIUS, RAOUL: La jeunesse intellectuelle d'Égypte au lendemain de la deuxième guerre mondiale, Paris 1960



- MANDŪR, MUḤAMMAD: Qaḍāyā ğadīda fī adabinā al-ḥadīt, Beirut 1958
 - "Bain al-fuṣḥā wal-ʿāmmīya fīʾt-taʿbīr al-adabī", Ḥiwār Nr. 15,
 März 1965, S. 46 ff.
- MICHAIL, MONA: "Broken Idols, the Death of Religion in Two Short Stories by Idrīs and Maḥfūz", JAL V, 1974, S. 147—157
- NāĞībīn, Yūrī: "Yūsuf Idrīs", al-Kātib, Februar 1965, S. 133—137
- AN-NASSĀĞ, SAYYID ḤĀMID: Dalīl al-qiṣṣa al-miṣrīya al-qaṣīra (ṣuḥuf wa-maǧmūʿāt 1910—1961), Kairo 1972
 - Ittiğāhāt al-qiṣṣa al-miṣrīya al-qaṣīra, Kairo 1978
- Pérès, Henri: Le roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe moderne, Annales de l'Institut d'Études Orientales d'Algers, tome III, Paris
- POKORNY, RICHARD: Grundzüge der Tiefenpsychologie. Freud, Adler, Jung, München 1973
- Pontalis J.-B.: siehe Laplanche, J.
- PROCHAZKA, THEODORE: Treatment of Theme and Characterisation in the Works of Yūsuf Idrīs, unveröffentlichte Dissertation, University of London 1971
- AR-Rā'ī, 'Alī: "al-Aṣāla wat-taǧdīd fī'l-masraḥ al-'arabī", *al-Ādāb*, November 1971, S. 24—27
- AR-Rāwī, Миңаммар: "Bānūrāmā al-ḥaraka al-adabīya fī aqālīm Miṣr, al-Miṣbāḥ Nr. 29, 6. März 1981, S. 12 ff.
- RITTER, HELLMUT: Das Meer der Seele, Leiden 1955
- RODINSON, MAXIME: "The Political System", in: P. J. VATIKIOTIS (Hrsg.), Egypt after the Revolution
- āš-Šafaqī, Минаммар 'Аврацан: "Āḫir ad-dunyā", al-Ādāb, Mai 1961, S. 38—42
 - "al-'Askarī al-aswad", *al-Mağalla*, August 1963, S. 107 f.
- SAKKUT, HAMDI: The Egyptian Novel and its Main Trends from 1913 to 1952, Kairo 1971
- Šalabī, Karam: "al-'Aib", al-Ādāb, November 1962, S. 49 ff.
- Salāma, Fatӊī: "al-Irāda", al-Ahrām, 1. Juli 1977, S. 10
- ŠARĀRA, 'ABDALIAṬĪF: "Maʿārik adabīya qadīma wa-muʿāṣira bain al-ʿāmmīya wal-fuṣḥā", al-Miṣbāḥ Nr. 8, 10. Oktober 1980, S. 30 f.
- aš-Šarqāwī, 'Abdarraḥmān: al-Arḍ, Kairo 1953
 - al-Fallāh, Kairo 1968
- SCHIMMEL, ANNEMARIE: Mystical Dimensions of Islam, Chapel Hill, 1975
- Seman, David: Four Egyptian Literary Critics, Studies in Arabic Literature, vol. III, Leiden 1974

- Somekh, Sasson: The Changing Rhythm. A Study of Naǧīb Maḥfūz's Novels, Studies in Arabic Literature, vol. II, Leiden, 1973
 - "Language and Theme in the Short Stories of Yūsuf Idrīs", JAL
 VI, 1975, S. 89–100
 - Mabnā al-qiṣṣa wa-mabnā al-masraḥīya fī adab Yūsuf Idrīs, Tel Aviv 1981
 - Luġat al-qiṣṣa fī adab Yūsuf Idrīs, Tel Aviv 1984
 - "The Function of Sound in the Stories of Yūsuf Idrīs", JAL
 XVI, 1985, S. 95–104

Šukrī, Ġālī: Azmat al-ģins fī'l-qiṣṣa al-ʿarabīya, Beirut 1962

- "al-'Aib bi-qalam Yūsuf Idrīs", *Ḥiwār* Nr. 2, Januar 1963, S. 115 ff.
- Adab al-muqāwama, Kairo 1970
- Mudakkarāt taqāfa tuḥtaḍar, Beirut 1970
- ar-Riwāya al-ʿarabīya fī riḥlat al-ʿadāb, Kairo 1971
- Egypt: Portrait of a President. Sadat's Road to Jerusalem, London 1981

Sūmīņ, Sāssūn: siehe Somekh, Sasson

ȚARĀBĪŠĪ, ĞŪRĞ: Šarq wa-ģarb — ruğūla wa-unūta, Beirut 1977

– Ramzīyat al-mar'a fī'r-riwāya al-ʿarabīya, Beirut, 1981

Tomiche, Nada: Histoire de la Littérature Romanesque de l'Égypte Moderne, Paris 1981

VATIKIOTIS, PANAYIOTIS JERASIMOV: The Egyptian Army in Politics, Bloomington/Indiana 1961

- (Hrsg.): *Egypt since the Revolution*, London 1968
- The Modern History of Egypt, London 1969
- Nasser and his Generation, London 1978

VIAL, CHARLES: Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte de 1914 à 1960, Damaskus 1979

Wannig, Klaus-Detlev: Der Dichter Karaca Oğlan, Studien zur Sprache, Kultur und Geschichte der Türkvölker, Band I, Freiburg 1980

Wielandt, Rotraud: Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur, BTS 23, Beirut 1980

– Das erzählerische Frühwerk Mahmūd Taimūrs, BTS 26, Beirut 1983

Yunān, Ramsīs: "al-Farāfīr", al-Kātib, Juni 1964, S. 50 –54

Yūnus, 'Abdalḥamīd: Fann al-qiṣṣa al-qaṣīra fī adabinā al-ḥadīt, Kairo 1973



8. Indices

8.1. Register und der Werke Yūsuf Idrīs und seiner wichtigsten literarischen Gestalten

Abbās az-Zanfalī (al-Askarī alaswad) 41, 120 'Abdalkarım (Arhas layalı) 106 'Abdallāh (Qā' al-madīna) 31, 32, 39, 46, 47, 56, 153 'Abdarra' ūf (al-'Amalīya al-kubrā) 30, 31, 46, 73, 74, 102, 103 Ādam (al-Ğins at-tālit) 38, 75, 76, 145, 146, 168 Adham (al-Amalīya al-kubrā) 30, 31, 74, 102, 103 al-Ah (al-Muhattatīn) 104, 105 Ahammīya an natataqqaf yā nās 102, 177 Āḥir ad-dunyā 21, 26, 28, 185 Ahmad Sultān (al-Harām) 61 al-Aib 40 A-kān lā-budd yā Līlī an tuḍī rī annūr 63-66, 68, 70, 72 Akbar al-kabā³ir 62, 66, 72 Alā Asyūt 112 'Alā waraq sīlūfān 42, 43, 74 al-cAmalīya al-kubrā 30, 46, 73, 102, 103, 104, 173 'Amm Hasan (Sāhib Misr) 143, 144, Anā Sultān qānūn al-wuğūd 81 Ansāf at-tā irīn 134 Arhas layālī 106 al-Askarī al-aswad 41, 120

Azīza (al-Harām) 40, 106, 107 al-Baht can as-Sādāt 74, 82, 105, 151 al-Baida 21, 26, 27, 37, 38, 45, 51, 90, 91, 92, 99, 103, 118, 120, 121, 122, 126, 127, 128, 171, 175, 189, 190 Bait min lahm 63, 66, 79 al-Barā^a 136, 139, 190 al-Bārūdī (al-Baidā) 29, 30, 103, 104, al-Batal 82, 154 Bi-sarāha ģair mutlaga 81, 127, 131, 132 Budair (Qissat hubb) 124, 125, 126, 153 Darš (as-Sayyida Vīyinā) 39, 44, 46, 47, 52, 56, 174 Dastūrak yā sayyida 21, 23, 24, 26, 27, 45 der Efendi (an-Naddāha) 39, 44, 45, 46, 47,56 Fahmī (Luġat al-āy āy) 115, 116, 117 al-Farāfīr 12, 13, 99, 147, 178, 179, 180 Farfūr (al-Farāfīr) 178, 179, 180 Farhat (Gumhūrīyat Farhat) 96, 120, 139, 140, 141 Fatḥī (Ramadān) 57, 58, 168 Fathīya (an-Naddāha) 40, 46, 112 Fauq hudūd al-caql 139 Fauzīya (Qissat hubb) 38, 41, 42, 52, 56, 93, 124, 126, 128, 132 Fikrī Efendi (al-Harām) 109, 110 Fi'l-lail 106 Firdaus (Mashūq al-hams) 53, 54 al-Garīb 41 al-Ġarīb (al-Ġarīb) 41 al-Gins at- $t\bar{a}$ lit 38, 74, 77, 85, 139, 145, 147, 168, 173, 190



Ğīūkūndā misriya 21, 23, 26, 29, 45, 50, 51, 58, 70, 71 Gumhūrīyat Farḥāt 67, 96, 113, 120, 139, 153, 190 al-Gurh 128, 130 al-Ḥadīdi (Lugat al-āy āy) 73, 114-118, Hāditat šaraf 103 Hağğāğ (Ansāf at-tā irīn) 134, 135 Ha-hiya lacba 154 Hālat talabbus 45, 48, 52, 53 Hāmid (an-Naddāha) 112, 113 Hāmid (Sirruhu'l-bātic) 161, 163, 164, 166, 167 Hammāl al-karāsī 133, 135, 138, 153, Hamza (Qissat hubb) 38, 41, 52, 56, 71, 73, 90, 93, 118, 121, 122, 124, 125, 126, 128, 129, 132, 136 Hanūna (Gīūkūndā misrīya) 21, 26, 45, 50, 51, 56, 58, 70 al-Harām 40, 61, 62, 106, 107, 108, 110, Hikāya misrīya ģiddan 81 Hīldā (al-Gins at-tālit) 38 Hiwar Hass 59, 76, 77, 78 Hiya 54, 55, 139 Iktišāf gārra 177 al-Irāda 86 al-Lahza al-hariğa 33, 59, 128, 130, 131, 155, 158, 160, 165 Līlī (A-kān lā-budd yā Līlī an tuḍī i annūr) 64, 65, 68, 69 Lugat al-ay ay 114, 118, 142, 143, 144 Mā abša^c hādā 20 Madame Internationale (Sirruhu'lbātic) 161, 163, 164 Mā hafiya a^czam 61 al-Mahzala al-ardīyā 139 Mashūq al-hams 22, 24, 27, 37, 53 Mišwār 111 Mu^cgizat al-^casr 74, 77, 84, 145, 173 Muḥammad (Akbar al-kabā'ir) 62, 72 Muhammad (Gīūkūndā misrīya) 26, 29, 45, 50, 51, 56, 58, 70, 71 Muhammad (Gumhūrīyat Farhāt) 120, 140, 141

al-Muhattatīn 104, 105 al-Mustahīlān 92 an-Naddāha 39, 40, 45, 46, 47, 112 Nahw masrah ^carabī 176, 177, 178, 179, Nassār (al-Lahza al-hariğa) 33, 34, 128, 155, 158, 159 an-Nuqta 86 Nuss-Nuss (Mucgizat al-casr) 74, 75, 86, 145 Nyū Yūrk 80 80, 82, 149 Qā^c al-madīna 16, 31, 39, 45, 56, 112, 153 Qissat hubb 37, 38, 52, 71, 73, 90, 91, 92, 93, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 128, 129, 130, 133, 136, 153, 165, Ramadān 57, 58, 167, 168 Riğāl wa-tīrān 131, 132, 149 ar-Rihla 16, 32, 34 Roger Clément (Sirruhu'lbātic) 161-167 Sa^cd (al-Lahza al-hariğa) 33, 34, 35, 59, 128, 130, 131, 158, 159 Sahh 82, 154 Sāḥib Miṣr 143, 144, 147, 192 Šāhid ^caṣrihī 99 Sanā^o (al-cAib) 40 Santī (al-Baida) 22, 29, 30, 38, 39, 47, 48, 52, 53, 56, 91, 93, 126, 174, 175 as-Sayyida Vīyinā 39, 44, 45, 47, 82, 149, 174 Scheich 'Abdal'āl (A-kān lā-budd yā Līlī an tudī³ī an-nūr) 64, 68 Scheich 'Alī (Ṭablīya min as-samā') 59, 60, 61, 106 Scheich Rābih (Mā hafiya aczam) 61 Scheich Sādiq (Akbar al-kabā'ir) 72 as-Sīgār 49, 81 Sirruhu'l-bātic 154, 160, 164, 167, 168, 169, 191 Snūbizm 84, 85 Šubrāwī (al-Mišwār) 111–113 Suhrat (Qac al-madina) 39, 46, 56, 112 Tablīva min as-samā³ 59, 60, 61, 106 Umm Ğād (Akbar al-kabā) ir) 62, 63, 72 Umm Ibrāhīm (al-Ḥarām) 61 Uqtulhā 40, 81 'Uwais (Snūbizm) 84, 85 al-Wašm al-aḥīr 154-156, 165 Al-Yad al-kabīra 20, 26 Yaḥyā (al-Baidā') 21, 22, 23, 29, 30, 38, 39, 47, 48, 51, 52, 53, 56, 71, 72, 73, 90, 91, 92, 93, 99, 103, 104, 114, 115, 121-126, 136, 170, 171, 172, 174, 175 Yamūt az-zammār 81, 82, 99, 105 Zubaida (al-Mišwār) 111, 112, 118

8.2. Personen- und Ortsnamen

'Abdannāsir, Ğ. (siehe Nasser) Abel 146, 147, 168 Abū'l-Fath, A. 79 Alexandria 129, 136 Asyūt 112 Ataba 54 al-Bannā, H. 88 Beirut 13, 79, 91 Būlāq 47, 126 Burton, R. 81 Chruschtschow, N. 97 Dimyāt 106 Husain, A. 88, 152 Ibn al-Arabī 67 Idrīs, A. 19 Ismā^cīlīya 88, 143, 161 Jerusalem 14 Kain 145, 146 Kairo 13, 20, 40, 47, 89, 109, 112, 136, 142, 154, 161, 167 Kléber 162 Laila 68 Mağnūn 68,72 al-Misrī, A. 89, 90 Muhyīddīn, H. 89 Nasser, G. 66, 79, 82, 83, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 110, 120, 134, 149, 151, 186,

187, 188

Nağīb, M. (siehe Naguib)
Naguib, M. 79
New York 149
Onassis, J. 81
Port Said 154
Qais 68
Raḍwān, F. 88
Sadat, A. 79, 80
Šarīf, CU. 81
Suez 130
Taylor, E. 81
Tel Aviv 14
Wien 149

Zamālik 47

8.3. WÖRTER UND SACHEN

Aberglaube 166 absolute Wirklichkeit 68 Académie Française 164 aggressive Männlichkeit 39 aggressives Verhalten 39 Aggressivität 38,41 Agrarreform 88 Ägyptertum 165 ägyptischer Dialekt 15, 76, 149, 150 ägyptisches Dorf 50, 106, 142 ägyptische Gesellschaft 46, 47, 84, 85, 115, 121, 127, 132, 157, 158, 172 ägyptischer Nationalcharakter 18, 152, 153, 166, 167, 192 ägyptische Nationalliteratur 176 - Revolution 67, 82, 91, 113, 146, ägyptischer Volkscharakter 98, 165, 168, 178 Ägyptisierung 88 Akkulturationsprozeß 165 aktives Sexualverhalten 44 Algerischer Befreiungskrieg 131, 149 Allmacht 30, 58, 78 Allmachtsphantasien 77 Altägyptisch 133 altägyptisch-pharaonische Kultur 152 Altruismus 144, 146, 147



cāmmīya 150 amoralisch 63 amorphe Masse 111 Analphabet/analphabetisch 113, 133 Ancien régime 89, 119 Anekdote 182 Anonymität 47 antiimperialistisch 126 Antikolonialismus 131, 188 antikolonialistische Themen 154 antikommunistisch 97 antipatriotische Haltung 160 antisozialistische Tendenzen 99 apokalyptisch 85 Araber 152, 164, 174, 180 Arabertum 152 arabische Gegenwartsliteratur 182, 183 arabische Identität Ägyptens 151 - Nation 149 arabischer Nationalismus 97, 151 - Sozialismus 98, 99, 150 Arabische Sozialistische Union 97 arabischsprachige Sekundärliteratur Askese 68 Asket/asketisch 64, 70, 71, 72 ^casrīya (siehe Modernität) Assimilation 119, 173 Atheisten 56 Atheismus 74 Atomphysik 75 Auslöschung des Ich-Bewußtseins 71 authentisch-ägyptische Nationalliteratur 176, 191 authentisch-ägyptisches Theater 178 autistisch 49 Autobiographie/autobiographisch 21, 90, 118, 189 autochthone ägyptische Theatertradition 12 autokratischer Führer 103 autokratischer Führungsstil Nassers 101, 102 autonome Identität 24, 30 autonomer Mann 43 Autonomie 31, 35, 144, 170, 186 Autorenbüro (siehe Maktab al-kuttāb) Autorität 34, 56, 61, 78, 104, 164

autoritätsfixierte Charakterstruktur 158 - Persönlichkeit 35 Autoritätsgebundenheit 138 Autoritätsperson 40 averbale Kommunikation 24 Azhar 59, 64 bahrī (siehe unterägyptisch) al-bātin 68 Bātinīya 68 Befreiungskrieg 156, 157 Bewährungsprobe der Männlichkeit 127 Bibliographie 12, 14, 193, 194 Bilharziose 40, 115 Bindungsscheu 22 Bindungsunfähigkeit 21 Biochemie 75 Biographie 18, 25, 87 Blasphemie/blasphemisch 65, 69, 74 Briten/britisch 33, 34, 89, 95, 100, 119, 129, 130, 131, 136, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 191 bürgerliches Dasein 117, 118 bürgerliche Wohlanständigkeit 46 Charisma 94 charismatischer Führer 94, 103, 104 charismatische Führerfigur 105, 186 Christentum 152 christliche Religion 58 Déjà-vu-Erlebnis 40 Dekolonialisierung 154 demokratische Rechte 101 Demokratisierung 101, 102 Depression/depressiv 86, 87, 121 Desillusionierung 42, 54, 67, 121, 122 Dialekt 15, 150 dialektale Interferenzen 15 Dialekt als Literatursprache 150 Dichter 22, 53, 54, 146, 184 Diesseits 67 dikr 62, 72 Distanzierung 28, 33 Doppelleben 46 Doppelmoral 46, 64, 110 Dorfbewohner 59, 60, 61, 62, 63, 106, 107, 108, 109, 111, 115, 118, 142, 143,



161, 162, 171, 188 - gemeinschaft 107, 113, 114, 117, 118, 171, 172, 192 dörfliche Gesellschaft 47 dramatisierte Rede 42 Dramentheorie 12, 13, 176, 179 Dritte Welt 181, 182 Egalitäre Gesellchaft 66, 67, 82, 113, 121, 138, 139, 190 Egoismus 31, 47, 75, 117, 144, 146 Ehebrecher 72 - bruch 62 - frau 42, 43, 52, 62, 63, 72, 110, 117 Ehrenkodex 112 Einfühlungsvermögen 144, 146 Elite 97, 105, 115, 127, 139, 190 emotionale Bedürfnisse 20 Kälte 93 Empire, britisches 155 Endzeitstimmung 84 entfremdetes Dasein 46, 50 Entmannung 44 Entwerdung 70 Epilog 72, 92, 110 Erleuchtungserlebnis 69 Erotik 72 Ersatzliebesobjekt 128 - mutter 24,93 - väter 27 vaterfigur 29 Erwachsenenwelt 50 Erziehungsfehler 34 Europäerin 44, 45, 161, 174, 175 Europäische Frau 44, 45 europäischer Individualismus und orientalischer Gemeinschaftssinn 169, 170, 179 Evolutionstheorie 75, 181, 192 fanā³ 70 farfūr 178, 179 Feindbild 155, 191 feindliche Außenwelt 34 Fellache, fellachisch 60, 62, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 121, 133, 134, 135, 138, 141, 152, 153, 162, 163, 166, 167, 168

fellachische Herkunft 114 Fetisch 28 fiktive Geliebte 24 Formalismus 58, 64 Fortschrittsglaube 143 Franzose/französisch 80, 134, 135, 162, 163, 164, 168 Frau als Medium der Selbsterkenntnis 71 als Quelle der Erleuchtung 70 als unerreichbares Ideal 52 Frauenbild 55 - feind 61 Freie Offiziere 88, 89, 127, 190 Freud'sche Theorien 26, 27 Frömmigkeit 62, 167, 168 Führerfigur 103, 104 fushā 150 ganzheitliche Persönlichkeit 35 Selbsterfahrung 93 Gebildetenschicht 189 Gefangenendasein 53 Gefängnis 34, 40, 53, 95, 97, 130 Geheimnis des Universums 74 Geliebte 20, 22, 23, 24, 25, 38, 40, 43, 45, 53, 67, 71, 72, 174, 187 Gemeinschaftserlebnis 181 - sinn 165, 168 Generationskonflikt 158 genialer Wissenschaftler 74, 75, 77, 85, 145, 173 Genie 77 Geschlechterproblematik 37, 61 - rollenidentität 71 rollenklischees 44 - trennung 55 gesellschaftliche Ächtung 48 - Normen 46, 50, 78 - Ordnung 50, 55 - Realität 49, 78, 188 - Sanktionen 40, 47 Gesetz der Anziehungskraft 75 - des Dschungels 85 Gesetze der Erwachsenen 40, 51

als Inkarnation des ägyptischen

Nationalcharakters 166, 153



Gesetzesislam 57

Gewissenskonflikt 64 al-ğihād al-waṭanī 160 Gott als Lichtquelle 68 Gottesfurcht 59, 60 - lästerung 60, 61, 107 liebe 59 göttliche Autorität 58,78 Göttlichkeit 30, 42, 74 Großbourgeoisie 97 Größenphantasien 50 Großgrundbesitzer 29, 40, 97, 108, 110, 119, 134, 135 - schicht 135, 175 großstädtische Konkurrenzgesellschaft 117 - Lebensweise 111 Guerilla 90, 153 Guerillakämpfer 33, 124, 128 hadāta (siehe Modernität) Haditū 98, 156 al-Ḥaraka ad-dimuqrāṭīya li-taḥrīr alwatan (siehe Haditū) Harmonie 30, 58, 146, 171, 191 harmonische egalitäre Gesellschaft 67, 96, 146 hassāsīya ğadīda 84 hassāsīya taqlīdīya 84 hātif 40,54 hedonistische Lebensphilosophie 72 Heiligenlegende 161 Heiligenverehrung 161, 167 Heldenepos 160 Heldentum 125, 130, 131 hellenistisch-mediterrane Zivilisation 152 Herkunftsmilieu 114, 166 Heuchelei 57, 186 hieroglyphisches Arabisch 133 Hochararabisch 15, 76 Hochsprache 15, 150, 151 Hoffnungslosigkeit 48,86 Ichfindung 37, 38 Ich-Identität 43 - Problematik 37, 192 - Werdung 71

Identifizierung mit dem Volk 121 Identität 33, 71, 119, 149, 165, 187 Identitätsgefühl 71 - krise 94, 157, 169, 185, 190 - problematik 18, 37, 185 - verlust 114, 119, 165 Idol 29, 30, 31, 82, 87, 94, 95, 102, 104 iğtihād 99 imaginäre Geliebte 24, 53 Imām 64 Imperialismus 91, 94, 98, 100, 124, 158, 159, 183 Impotenz/impotent 44, 107 Individualisierung/individualisiert 170, 172, 192 Individualisierungsprozeß 181, 192 Individualismus 17, 169, 170 Individualität 163 individuelle Selbstverwirklichung 170 Industrialisierung 88 Initiationsritual 41 innere Zerrissenheit 171 Intellektueller 119, 123, 124, 133, 137, 138, 139, 151, 189, 190 -, ägyptischer 161, 166, 170 -, marxistischer 125 -, revolutionärer 119, 120, 121, 125, 127, 133, 140, 141, 190 -, verwestlichter 167 Interessengemeinschaft von Arbeitern und Intellektuellen 122 internationalistischer Aspekt des Marxismus 156 Inzest 23, 25 inzestuöse Wünsche 27 irādat al-hayāt (siehe Lebenswille) Islam 56, 57, 58, 59, 65, 74, 97, 152, 153, 167, 168 Ittihad at-tahrir 91, 124 Jenseits 67, 72 Journalismus 79, 81, 83, 88 Journalist 190 Jungfrau Maria 26, 56, 70 Kanalzone 89, 95, 124, 154, 174 Kapitalismus 98 kapitalistische Konkurrenz-



Idealist 84

Identifikationsfigur 30

gesellschaft 142

Kastration 25 Katharsis 181 kātib 'ālamī (siehe universaler Schriftsteller) Kindheitserfahrungen 185, 188 Kindheitsmilieu 114, 166 Kindheitstraumata 18, 19, 27, 94 Klassenbewußtsein 121 - kampf 100 klassenkämpferisch 156 klassisch-arabisches Erbe 180, 183, 191 kleinbürgerliche Besitzermentalität 109 Kleinbürgertum 88, 121, 127, 188, 190 Kollektiv 11, 93, 142, 163, 170, 172, 180, 189 kollektives Unbewußtes 167, 187 Kollektivgeist 163 - Ich 170, 192 instinkt 179 - persönlichkeit 171 Kolonialismus 93, 119, 153, 155, 156, 158, 160, 164, 168, 169, 190, 191 des weißen Mannes 175 - problematik 154, 160 Kolonialist/kolonialistisch 135, 161, 162, 165 Kolonialmacht 119, 120, 136, 156, 158, - politik 154, 155, 156 - zeitalter 157, 191 Kommunikationsebene 138 verlust 189 Kommunist/kommunistisch 40, 98, 103 Konservatismus 133, 138, 190 Koran 69, 77 Koranzitat 77 kulturelle Ambivalenz 94, 166, 175, Identität 151, 152, 163, 165, 173 kulturelles Selbstverständnis 164, 182, 191 Kulturschock 113 al-Lağna at-tanfīdīya lil-kifāh almusallah 89,90 Landbevölkerung 108, 115, 125, 136 – wirtschaft 96, 134, 139 Lebenswille 75

Lebenswillen-Enzym 75, 76 Leitthema 184 Lichtsure 69 Liebesbeziehung 20, 21, 24, 26, 37, 40, 43, 45, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 65, 126, 174, 187 als identitätsbildender Faktor 187 Liebesgeschichte 37, 65, 67, 68, 72, 91, - glück 40, 54 literarische Produktivität 79 - Revolution 84 Literarisierung Freud'scher Theorien 27 Literatur des Absurden 182 Maktab al-kuttāb 98 Mamluken 162 Männerwelt 41 männliche Identität 45 männliches Prinzip 38 männliche Überlegenheit 41, 42, 44 Männlichkeit 29, 38, 39, 41, 42, 43, 62, 128, 130, 131, 132, 189 Männlichkeitsideal 128 Magamen 184 Märtyrer 132, 162, 167 - tod 132 Marxismus/marxistisch 90, 96, 98, 100, 103, 156, 174, 175 Masochismus 38, 138 -, weiblicher 40,41 maulid 62 metaphysisch 67 Minderwertigkeit des Weiblichen 43 Misr al-Fatāt 88, 89, 129, 152 Modernisierung 141, 142, 157, 168 Modernität 44, 173, 182 Monotonie 106, 111 Moralbegriffe 61 Moralgesetz 64, 65, 78 Moralkodex 47 vorstellungen 46, 49, 53, 55, 57, 59, 65, 108, 186, 187 Muslim 57, 59, 153 - bruder 40 bruderschaft 88, 89, 97 muslimische Gemeinschaft 58 Mutterbeziehung 21, 22

Mutterersatz 27

- gefühl 78

Opportunismus 95

- figur 23 fixierung 24, 25 Geliebte 22, 25, 26, 93, 189 Kind-Symbiose 24 Mütterlichkeit 21, 23, 25 Mutterproblematik 20, 21, 26, 27, 185, 187 Sohn-Inzest 25 Sohn-Verhältnis 23 Mystiker/mystisch 67, 68, 70, 71, 72 mystische Dichtung 72 Mythen 167 mythologisch 133 Mythos 74 napoleonischer Ägyptenfeldzug 154 napoleonische Expedition 168 napoleonisches Heer 161 Nasser-Ära 79, 83, 84, 151, 153 Nasserismus 83 nationaler Befreiungskrieg 119 Nationale Charta 97, 98, 99 nationaler Konsensus 100, 101, 102 Nationalismus 151, 152, 153, 156, 173, Nationalist/nationalistisch 29, 89, 121, 149, 156, 174, 191 nationalistische Geschichtsauffassung 100 Nationalstaat 94 Naturwissenschaft 73, 74, 78, 177, 178, 192 Naturwissenschaftler 73 nekrophile Neigung 45

Neue Empfindsamkeit (siehe ḥassāsīya

Neurose/neurotisch 20, 27

Oberschicht, britische 156

oberägyptisch 48, 110, 141, 153

Ohnmachtsgefühle 85, 100, 185, 189

nukta (siehe Anekdote)

Obsession 161, 166

Rivalen 24

ödipale Phase 24

Oktoberkrieg 157

Okzident 175 Omnipotenz 186, 188

ğadīda)

Nildelta 162

Opportunist 84, 105 Opposition 97 Optimismus/optimistisch 86, 92, 121, 140, 187 Orient 174, 175 orientalischer Vaterkomplex 27 Orientierungslosigkeit 84,85 Paradies/paradiesisch 48, 53, 60, 67, 68, 72, 75, 96, 98, 111, 116, 134, 141, 142, - auf Erden 67, 113, 141, 142 -, verlorenes 116, 171 Passivität 38 pathologisch 41 patriarchalische Gesellschaft 43, 59, 186 Patriotismus 92, 158, 166, 167 Persönlichkeitsentwicklung 27 Perspektivlosigkeit 104, 125 Pessimismus/pessimistisch 17, 84, 92 Phantasiewelt 21 Pharaonenabkömmling 152 zeit 12 pharaonisch 88, 133, 141, 152, 153 Pharaonismus/pharaonistisch 152 pharaonistisches Geschichtsmodell 152 pluralistisches System 101 Polarität der Geschlechter 38 politischer Aktivismus 89 politische Allegorie 65 politisches Engagement 18, 92, 119, 125, 127, 128, 175, 189, 190 Projektionsfläche 55 Propagandaapparat 139 Prophet 99, 146, 182 Prophezeiung 40, 123 Prostitution 40, 112 provinzielles Kleinbürgertum 113, 119 provinzielle Mittelschicht 109, 110, 111 Pseudo-Identität 43 - wissenschaftlich 75 psychische Dramatik 15 Psychoanalyse 26, 27, 178, 185 psychologisches Familiendrama 158 Pubertät 50 Qasīden 39



Qibla 65, 69 Ramadān 57, 58 Realismus 150 -, sozialer 150 Realitätsflucht 48, 125 Rebell 46, 77, 134, 144 Rebellion 32, 33, 78, 182, 186 Regionalität der Kunst 183 Reinigungsrituale 23 Religion 16, 30, 56-60, 65, 66, 72 Religiosität 167, 168 religiöse Autoritäten 56, 66, 74 - Pflichten 58, 62, 64, 69 religiöser Wahn 62 Resignation 84, 113, 124 Revolution 82, 96, 98, 99, 105, 110, 113, 119, 121, 124, 126, 132, 134, 135, 138, 187, 190 Revolutionär 93, 124, 125, 128, 129, 132, 134, 144 revolutionäres Handeln 113 revolutionäre Kraft der unteren Schichten 190 revolutionäres Potential 132, 135, 138, 190 revolutionäre Rhetorik 90, 124 rituelle Reinheit 57 Vorschriften 57 Rollenverständnis 45 romantisches Epos 68 rugūla 38, 131 ša^cbīya 184 Sadat-Ära 80 Sadismus 38, 41 -, männlicher 41 šahīd (siehe Märtyrer) sahūr 57 sacīdī (siehe oberägyptisch) sakrale Muttergestalt 26 sāmir 178, 179 Sanktionen 50 sanktionsfreie Räume 46 Satan 64, 65, 69 Schachtelsätze 15 Schaffenskrise 82

Schamgefühl 53,87

69, 72, 107

Scheich 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 68,

 geschichten 59, 65, 66 Schicksalsergebenheit 105, 138 Schlüsselerlebnis 42, 163 Schöpfer 60, 76, 77 - gott 74,76 schöpferisches Potential 80 Schriftsteller 44, 83, 87, 88, 105, 145, 146, 154, 169, 176, 182, 184, 188, 190 - generation 83 Schuldgefühle 23, 50, 51, 87, 114 Schürzenjäger 39, 46, 47, 52 Science-fiction Genre 145 Seelenheil 63 Seelische Deformation 158 Selbstbefreiung 33, 49, 186 bewußtsein 39 - entfremdung 50 - erfahrung 67, 93, 170, 171, 175, 185, 192 - erkenntnis 174 erniedrigung 42 findung 33, 186 - mord 38, 131, 132, 159 schutzmechanismus 54 - therapie 27 verlust 24, 54 - verständnis 109, 126, 164, 185 - verwirklichung 28, 147, 171, wertgefühl 32, 41, 78, 90, 156 - zensur 160 Sexualität 18, 22, 23, 26, 45, 55, 61, 64, 65, 66, 68, 71, 72, 73, 128 -, perverse 45 Sexualkodex 127 - moral 46, 47, 48, 55, 59, 61, 62, 64, 65, 66, 80, 127, 153, 186 - objekt 56 - problematik 16 sexuelle Beziehung 23, 55 - Erfahrung 51 - Handlung 45, 48 - Tabus 46, 55, 61, 63, 65, 78 Sezession Syriens 151 Sinnlichkeit 65, 68, 69, 70, 72 Sohnesliebe 35 sozialer Abstieg 112 - Aufstieg 112, 114



unūta 38 Ursymbiose 24, 55, 93 Utopie 67, 83, 93, 94, 96, 105, 139, 140, 190, 192 Vaterfigur 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 102, 103, 186, 188 - gott 57,78 - idol 29, 30, 31, 35 - land 79, 90, 93, 102, 119, 121, 128, 156, 159, 172, 188, 189 vaterländischer Heiliger Krieg (siehe alğihād al-waṭanī) Vatermord 34 - repräsentanz 77 - rolle 28 - Sohn-Beziehung 32, 33 - Sohn-Problematik 35 - Sohn-Verhältnis 32 verbotene Liebesbeziehung 50 Verelendung 112 Vergeistigung des Liebesobjekts 71 Vergewaltigung/vergewaltigen 39, 40, Vergöttlichung 75 - des Menschen 75, 76, 77 verinnerlichte Autorität 186 Verweigerung 38 Verwestlichung 169, 188 Volksbefreiungskrieg 157 - literatur 184, 191 - literatur als Produkt des kollektiven Unbewußten 184 Volkstradition 180, 184 Vorbild 28 vorrevolutionäre Verhältnisse 135 Voyeur/voyeuristisch 45, 48 Wafd-Partei 79 wahres Selbst 174 waliy 161 weibliche Bezugsperson 20 weiblicher Pol 38 weibliche Sexualität 55 Weiblichkeit 25, 38, 42, 43, 45 Weltliteratur 183 westliche Kultureinflüsse 172, 173, 183 - Kulturgüter 173 - Weltanschauung 98



Diem, W. 150

Dirāsāt carabīya 93

- Vorbilder 173, 174 - Zivilisation 155, 160, 163 westlicher Mutterkomplex 28 Widerspiegelungstheorie 17 Widerspruch zwischen Individuum und Gesellschaft 147 Widerstandsgeist des ägyptischen Volkes 155 Wiedergeburt 25 Ägyptens 152, 156 Wir-Identität 189 Wunderdroge 76 Wunschphantasie 27, 54, 126 az-zāhir 69 Zionismus/zionistisch 98, 158 Zivilisationsmüdigkeit 145 Zorn Gottes 170 Zukunftsperspektive 71, 98, 120 - vision 93, 140, 141 Zweifel an der Existenz Gottes 74, 78 Zweisprachigkeit 151 Zyniker 84 Zynismus 84, 135 zypriotische Befreiungsbewegung 175

8.4. Autoren, Werke, Zeitungen und Zeitschriften

Abdalqādir, F. 80 Abū 'Auf, 'A. 17,80 al-Adab 17, 157, 158 al-Ahrām 80, 83, 95, 100, 101, 131, 157 al-Ard (siehe aš-Šarqāwī, A.) Atīya, A. 17 'Audat ar-rūh (siehe al-Hakīm, T.) 'Awad, L. 156, 160 Bain al-qasrain (siehe Mahfūz, N.) Beckett, S. 178 Binder, L. 127 Boccaccio, G. 181, 182 Brecht, B. 13, 178 Cobham, C. 16 Cohen, D. 16 ad-Dauha 151 Death in the Afternoon (siehe Hemingway, E.)

Elias, N. 170 Erikson, E. 43 al-Fallāh (siehe aš-Šargāwī, A.) Farağ, Nabīl 151, 184 Farag, Nadia 12 Freud, S. 26, 27 al-Ğumhūrīya 13, 20, 91, 95, 99, 132 Haikal, M.H. 87 al-Hakīm, T. 88, 152, 153, 165, 169, 170 Halasa, G. 93 Hamrūš, A. 95 Hagqī, Y. 169 al-Ḥarīrī 184 Harrāt, I. 83, 84 Hemingway, E. 132 al-Hurrīya 17 Husain, T. 152 Ibrāhīm, H. 17 Jad, A. 16, 110, 119 Journal of Arabic Literature 16, 60 Khairallah, A. 68 Kāmil, S. 179 al-Karmil 19, 20, 27, 31, 37, 73, 80, 84, 95, 179, 183 al-Kātib 26, 92, 156, 160, 176, 181, 182 Kurpershoek, J.P. 13, 14, 15, 18, 19, 22, 49, 65, 66, 73, 86, 88, 89, 94, 95, 96, 98, 102, 104, 106, 118, 123, 176, 182, al-Mağalla 151, 180, 184 Mahfūz, N. 154 Manṣūr, I. 98, 100, 163, 182, 184 al-Maṣdar 179 Maupassant, G. 181 al-Maugif al-carabī 151 Mawāqif 66, 73, 151, 157, 171 Mikhail, M. 16, 60 al-Mişbāh 80, 150 al-Misrī 79 Mustaqbal at-taqafa fi Misr (siehe Husain, T.) an-Nahār al-carabī wad-duwalī 180



Nizāmī 68
an-Nuʿaimī, S. 19, 20, 27, 31, 37, 73, 80, 95, 179, 183

Pirandello, L. 178
Prochazka, T. 11, 12, 18
al-Qabas 79, 95
al-Quṭṭ, A. 13

Rank, O. 23
Ritter, H. 68
Robbe-Grillet, A. 184
Rodinson, M. 100
as-Safīr 98, 100, 163, 182, 184
as-Ṣaḥḥār, A. Ğ. 169
Šarāra, ʿA. 150
aš-Šarqāwī, ʿA. 110

aṣ-Ṣāyiġ, S. 66, 73, 151, 157, 171
Schimmel, A. 67, 68, 70, 71
Somekh, S. 14, 15, 16, 92
Šukrī, Ġ. 83, 87, 97, 147, 151, 153
Sūmīḥ, S. (siehe Somehk, S.)
aṭ-Ṭarīq 179, 180, 181
Tschechow, A. 181
al-cUlūm 17
Vatikiotis, P.J. 87, 88, 89, 90, 91, 94, 97, 98, 100, 101, 129, 134, 153
Vial, C. 16
Wardāni, I. 169
Wassef, W. 69
Wielandt, R. 16, 152, 153, 164, 165, 169



BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN

- MICHEL JIHA: Der arabische Dialekt von Bišmizzīn. Volkstümliche Texte aus einem libanesischen Dorf mit Grundzügen der Laut- und Formenlehre. 1964. XVII, 185 S.
- 2. Bernhard Lewin: Arabische Texte im Dialekt von Hama. Mit Einleitung und Glossar. 1966. *48*, 230 S.
- 3. Thomas Philipp: Ğurğī Zaidān. His Life and Thought. 1979. 249 S.
- 4. 'ABD AL-ĠANĪ AN-NĀBULUSĪ: At-tuḥfa an-nābulusīya fī r-riḥla aṭ-ṭarābulusīya. Hrsg. u. eingel. von Heribert Busse. 1971. XXIV, 10 S. dt. Text, 133 S. arab Text.
- Baber Johansen: Muḥammad Ḥusain Haikal. Europa und der Orient im Weltbild eines ägyptischen Liberalen. 1967. XIX, 259 S.
- 6. Heribert Busse: Chalif und Großkönig. Die Buyiden im Iraq (945-1055). 1969. XIV, 610 S., 6 Taf., 2 Ktn.
- 7. Josef van Ess: Traditionistische Polemik gegen 'Amr b. 'Ubaid. Zu einem Text des 'Alī b. 'Umar ad-Dāraquṭnī. 1967. 74 S. dt. Text, 16 S. arab. Text, 2 Taf.
- 8. Wolfhart Heinrichs: Arabische Dichtung und griechische Poetik. Ḥāzim al-Qarṭāğannis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe. 1969. 289 S.
- 9. Stefan Wild: Libanesische Ortsnamen. Typologie und Deutung. 1973. XII, 391 S.
- 10. Gerhard Endress: Proclus Arabus. Zwanzig Abschnitte aus der *Institutio Theologica* in arabischer Übersetzung. 1973. XVIII, 348 S. dt. Text, 90 S. arab. Text.
- 11. Josef van Ess: Frühe mu'tazilitische Häresiographie. Zwei Werke des Nāši' al-Akbar (gest. 293 H.). 1971. XII, 185 S. dt. Text, 134 S. arab. Text.
- 12. Dorothea Duda: Innenarchitektur syrischer Stadthäuser des 16.–18. Jh. Die Sammlung Henri Pharaon in Beirut. 1971. VI, 176 S., 88 Taf., 6 Farbtaf., 2 Faltpläne.
- 13. Werner Diem: Skizzen jemenitischer Dialekte. 1973. XII, 166 S.
- 14. Josef van Ess: Anfänge muslimischer Theologie. Zwei antiqadaritische Traktate aus dem ersten Jahrhundert der Higra. 1977. XII, 280 S. dt. Text, 57 S. arab. Text.
- 15. Gregor Schoeler: Arabische Naturdichtung. Die zahrīyāt, rabī'īyāt und rauḍīyāt von ihren Anfängen bis aṣ-Ṣanaubarī. 1974. XII, 371 S.
- 16. Heinz Gaube: Ein arabischer Palast in Südsyrien. Hirbet el-Baida. 1974. XIII, 156 S., 14 Taf., 3 Faltpläne, 12 Textabb.
- 17. Heinz Gaube: Arabische Inschriften aus Syrien. 1978. XXII, 201 S., 19 Taf.
- 18. Gernot Rotter: Muslimische Inseln vor Ostafrika. Eine Komoren-Chronik des 19. Jahrhunderts. 1976. XII, 106 S. dt. Text m. 2 Taf. u. 2 Ktn., 116 S. arab. Text.
- 19. Hans Daiber: Das theologisch-philosophische System des Mu'ammar Ibn 'Abbād as-Sulamī (gest. 830 n. Chr.). 1975. XII, 604 S.
- 20. WERNER ENDE: Arabische Nation und islamische Geschichte. Die Umayyaden im Urteil arabischer Autoren des 20. Jahrhunderts. 1977. XIII, 309 S.
- 21. ṢALĀḤADDĪN AL-MUNAĞĞID/STEFAN WILD, Hrsg. und eingel: Zwei Beschreibungen des Libanon. 'Abdalġanī an-Nābulusīs Reise durch die Biqā' und al-'Uṭaifīs Reise nach Tripolis. 1979. XVII u. XXVII, 144 S. arab. Text, 1 Kte. u. 2 Faltktn.
- 22. Ulrich Haarmann/Peter Bachmann, Hrsg.: Die islamische Welt zwischen Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Hans Robert Roemer zum 65. Geburtstag. 1979. XVI, 702 S., 11 Taf.
- 23. Rotraud Wielandt: Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur. 1980. XVII, 652 S.
- 24. Reinhard Weipert, Hrsg.: Der Dīwān des Rāʿī an-Numairī. 1980. IV dt., 363 S. arab. Text.
- 25. As'ad E. Khairallah: Love, Madness and Poetry. An Interpretation of the Magnun Legend. 1980. 163 S.
- ROTRAUD WIELANDT: Das erzählerische Frühwerk Mahmud Taymurs. 1983. XII, 434 S.



BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN

- 27. Anton Heinen: Islamic Cosmology. A study of as-Suyūṭī's al-Hay'a as-sanīya fī l-hay'a as-sunnīya with critical edition, translation and commentary. 1982. VIII, 289 S. engl. Text, 78 S. arab. Text.
- 28. WILFERD MADELUNG: Arabic Texts concerning the history of the Zaydī Imāms of Ṭabaristān, Daylamān and Gilān. 1987. 23 S. engl. Text, 377 S. arab. Text.
- 29. Donald P. Little: A Catalogue of the Islamic Documents from al-Ḥaram aš-Šarīf in Jerusalem 1984. XIII, 480 S. engl. Text, 6 S. arab. Text, 17 Taf.
- 30. Katalog der arabischen Handschriften in Mauretanien. Bearbeitet von U. Rebstock, R. Osswald und A. Wuld 'Abdalqādir. 1988. XII, 164 S.
- 31. Ulrich Marzolph: Typologie des persischen Volksmärchens. 1984. XIII, 312 S., 5 Tab. u. 3 Ktn.
- 32. Stefan Leder: Ibn al-Gauzī und seine Kompilation wider die Leidenschaft. 1984. XIV, 328 S. dt. Text, 7 S. arab. Text., 1 Falttaf.
- 33. RAINER OSSWALD: Das Sokoto-Kalifat und seine ethnischen Grundlagen. 1986. VIII, 177 S.
- 34. Zuhair Fatḥallah, Hrsg.: Der Diwān des Mufti 'Abd al-Laṭīf Fatḥallāh. 1984. 1196 S. arab. Text. In zwei Teilen.
- 35. Irene Fellmann: Das Aqrābadīn al-Qalānisī. Quellenkritische und begriffsanalytische Untersuchungen zur arabisch-pharmazeutischen Literatur. 1986. VI, 304 S.
- 36. HÉLÈNE SADER: Les Etats Araméens de Syrie depuis leur Fondation jusqu'à leur Transformation en Provinces Assyriennes. 1987. XIII, 306 S. franz. Text.
- 37. Bernd Radtke: Adab al-Mulūk. 1991. XII, 34 S. dt. Text, 145 S. arab. Text.
- 38. Ulrich Haarmann: Das Pyramidenbuch des Abū Ğa'far al-Idrīsī. 1991. XI + VI, 94 S. dt. Text, 283 S. arab. Text.
- 39. TILMAN NAGEL, Hrsg.: Göttinger Vorträge-Asien blickt auf Europa, Begegnungen und Irritationen. 1990. 192 S.
- 40. Hans R. Roemer: Persien auf dem Weg in die Neuzeit. Iranische Geschichte von 1350 bis 1750. 1989. X, 525 S.
- 41. Birgitta Ryberg: Yūsuf Idrīs (1927-1991). Identitätskrise und gesellschaftlicher Umbruch 1992. 226 S.
- 42. Hartmut Bobzin: Der Koran im Zeitalter der Reformation. Studien zur Frühgeschichte der Arabistik und Islamkunde in Europa. Im Druck.
- 43. Beatrix Ossendorf-Conrad: Das Kitāb al-Wāḍiḥa des 'Abd al-Malik b. Ḥabīb. Ed. und Kommentar der Hs. Qarawiyyīn 809/49 (abwāb aṭ-ṭahāra). Im Druck.
- 44. Mathias von Bredow: Der Heilige Krieg (ğihād) aus der Sicht der malikitischen Rechtsschule. Im Druck.
- 45. Otfried Weintritt: Zur Vielfalt historischer Darstellung. Untersuchungen zu an-Nuwairī al-Iskandarānīs Kitāb al-Ilmām und verwandten zeitgenössischen Texten. Im Druck.
- 46. GERHARD CONRAD: Die qudāt Dimašq und der madhab al-Auzāʿī. Materialien zur syrischen Rechtsgeschichte. Im Druck.
- 47. MICHAEL GLÜNZ: Die panegyrische qaṣīda bei Kamāl ud-dīn Ismā'īl aus Isfahan. Eine Studie zur persischen Lobdichtung um den Beginn des 7./13. Jahrhunderts. Im Druck.
- 48. Ayman Fu'ad Sayyid: La Capitale de l'Egypte jusqu'à l'Epoque Fatimide Al-Qāhira et Al-Fuṣtāṭ Essai de Reconstitution Topographique. Im Druck.
- 49. JEAN MAURICE FIEY: Pour un Oriens Christianus Novus. Im Druck.
- 50. IRMGARD FARAH: Die deutsche Pressepolitik und Propagandatätigkeit im Osmanischen Reich von 1908-1918 unter Berücksichtigung des "Osmanischen Lloyd". Im Druck.
- 51. Bernd Radtke: Weltsicht und Methodik der islamischen Universalhistoriker. In Vorbereitung.
- 52. Lutz Richter-Bernburg: Der syrische Blitz Saladins Sekretär zwischen Selbstdarstellung und Geschichtsschreibung. Im Druck.





