

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra germanistiky

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE



Kafka in der arabischen Literatur

Eine Studie zur Rezeption des Werkes Franz Kafkas in der arabischen Welt

Bc. Maizi Salah Eddine

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Olomouc

2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci, dne 16. 05. 2018

Podpis:

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkoval paní prof. PhDr. Ingeborg Fialové, Dr. za odborné vedení, ochotu, vstřícnost a mnoho cenných rad při vypracovávání této diplomové práce.

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| Vorwort | 1 |
| Forschungsstand | 2 |
| Problemstellung | 3 |
| Zielsetzung | 4 |
| 1. Kapitel 1: Taha Husain – die düstere Literatur | |
| 1.2 Taha Hussein und sein Wirkung in der modernen arabischen Literatur | 6 |
| 1.3 Taha Husain | 6 |
| 1.4 Taha Husain über Kafka: „Die Düstere Literatur“ | 8 |
| 1.5 Franz Kafka 1947 | 10 |
| 1.6 Husain und die islamische Traditionskritik | 12 |
| 1.7 Kafka und das Judentum bei Husain | 15 |
| 2. Kapitel 2: Georges Henein und andere surrealistische Ansichten | |
| 2.1 Georg Henein und die Surrealismus in der arabischen Welt | 18 |
| 2.1.1 Kairoer Frankophone und Essayisten | 18 |
| 2.2 Georg Henein | 20 |
| 2.3 Art et Liberté | 21 |
| 2.4 Exil | 22 |
| 2.5 Heneins Reflexionen zu Kafka | 23 |
| 2.5.1 Franz Kafka, (Das Schloss 1939) | 23 |
| 2.5.2 Prestige des Terrors (17. August 1945) | 24 |
| 2.6 Die Tugend Deutschlands (1945) | 25 |
| 2.7 L’homme est un Semaphore démodé (1954) | 27 |
| 2.8 Kafka oder der schwarze Wegweiser (1963) | 29 |
| 2.8.1 Kamil Zuhairi 1954 | 33 |
| 2.8.2 Ahmed Abu Zaid und Magdi Wahba 1954 | 34 |
| 2.9 Heneins Lektüre im Kontext | 35 |

3. Kapitel 3: Die konzentrierte Phase der Rezeption

| | |
|---------------------------------------|----|
| 3.1 Die Rezeption der Sechziger | 38 |
| 3.2 Rezeptionsgeschichte- Chronologie | 38 |
| 3.3 Galiri 68 | 41 |
| 3.4 Die produktive Rezeption | 46 |
| 3.4.1 Die Mitternachtsverfolgung | 47 |
| 3.4.2 Die Verlobung | 50 |
| 3.4.3 Die große Aula | 54 |
| 3.4.4 Der Prüfungsausschuss | 57 |

4. Kapitel 4: Die arabische Debatte um „Kafkas Zionismus“

| | |
|--|----|
| 4.1.1 Kafka im Kalten Krieg | 62 |
| 4.1.2 Die Debatte im Kontext des Nahostkonflikts | 65 |
| 4.1.2 Fazit | 68 |
| Schlusswort | 72 |
| Annotation | 81 |
| Forschungsliteratur | 83 |

A. Vorwort:

Die in der arabischen Welt noch immer bekannte und gehörte Redensart „In Kairo schreibt man, in Beirut verlegt man und in Bagdad liest man“, hat ihren Ursprung in den 50er Jahren und wurde über die Jahre hinweg modifiziert. Es entstanden Übersetzungszentren und Verlage in Abu Dhabi, Casablanca, Algier und vielen anderen Orten. In den verschiedensten Ländern entwickeln diese Zentren literarische Studien. Man erkennt auch eine starke Orientierung an der europäischen, nordamerikanischen und später lateinamerikanischen Literatur. Außerhalb der arabischen Welt sind viele der internationalen Autoren nur durch Übersetzungen bekannt geworden.

Namen wie Leo Tolstoi und Anton Tschechow, William Faulkner und James Joyce, Ernest Hemingway und Franz Kafka, Guy de Maupassant und Victor Hugo, Jorge Luis Borges und Gabriel Garcia Marquez sind uns durchaus bekannt und die Inhalte ihrer Bücher waren allerdings oft Kritiken ausgesetzt und lange Debatten waren nicht unüblich.

Die Rezeption dieser fremdsprachlichen Literatur erfolgt hauptsächlich auf zwei Ebenen. Die erste dieser Ebene und die Voraussetzung für eine breite Rezeption macht die Übersetzung aus. Die zweite Ebene ist die Literaturkritik, die intellektuelle Reflexionen und Kommentare beinhaltet.

Eine erfolgreiche Rezeption hat sowohl die sozialen wie auch die kulturellen Einflüsse zum Thema. Das wiederum ermöglicht die fremden Werke zu verstehen. Das verlangt nach einer hohen Kompetenz bei der Übersetzung sowie der Deutung. Der Übersetzer spielt hier eine bedeutende Rolle, weil er sich mit dem Werk sowie den kulturellen und gesellschaftlichen Hintergründen auskennen sollte. Wenn das nicht der Fall ist, wird die Rezeption eher negativ beeinflusst. Es wird vom Übersetzer erwartet, beide Sprachen zu beherrschen, speziell aber die literarische Sprache sowie den ästhetischen Charakter des Textes. Die ideologische Dimension des Textes ist ein weiterer Faktor, denn der Übersetzer muss das Ziel des Schriftstellers kennen.

Der Kritiker steht an zweiter Position und hat zur Aufgabe den arabischen Leser über die sozialen und politischen Rahmenbedingungen des Werkes informieren. Die dritte Ebene der Rezeption eines fremden Werkes nennt sich produktive Rezeption, die von vielen arabischen Schriftstellern verwendet wird und eine große Rolle bei der Entwicklung vieler

literarischer Genres spielte.

B. Forschungsstand:

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts wird die arabische Kultur durch die europäische Literatur beeinflusst. Dadurch entwickelten sich die Übersetzung, die Literaturkritik und die produktive Rezeption. Ein positiver Aspekt war die Entwicklung neuer literarischer Genres wie das Drama und die Kurzgeschichte. Andererseits bestand eine starke Konkurrenz zwischen der europäischen und der lokalen Literatur. Das war eine Herausforderung speziell für das Publikum im arabischen Raum und dadurch wird es berücksichtigt, dass die europäische Literatur und deren Rezeption bis heute ein Teil der arabischen Kultur ist und bis heute gab es eine Vielzahl an arabischen Studien über die europäischen Literatur, allerdings nicht allzu viele deutsche Rezeptionen.

Der Anfang der Rezeption der deutschen Literatur ist zu spät entstanden (im Vergleich zu anderen europäischen Literaturen). Als die englische und französische Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts blühte, nur am Anfang des 20. Jahrhunderts die deutsche Literatur mit der Rezeption begann.

Diese Verspätung war nicht zufällig. Es hatte politische und kulturelle Hintergründe, als damals die beiden Kolonialmächte Frankreich und Großbritannien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen großen Teil des arabischen Gebietes kontrollierten, war der Einfluss des kaiserlichen und nazistischen Deutschlands eher sehr schwach. Diese Kolonialmächte zwangen die Länder ihre Metasprache zu lernen. In Nordafrika war Französisch die Hauptsprache. In den anderen arabischen Ländern war Englisch die Hauptsprache. Bis Heute bleibt das bibliographische Werk von Mustafa Maher das einzige umfassend Werk über die Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt.¹

Wegen der sozialistischen Orientierung vieler arabischer Literaten war Berthold Brecht der einzige deutsche Schriftsteller, über den im 20. Jahrhundert eine umfangreiche Rezeption verfasste wurde. Zum Beispiel die erste Doktorarbeit eines syrischen Studenten „*Adel Kharchouli*“ an der Universität Leipzig hatte sich mit der Rezeption beschäftigt. Kurz danach verfasste der arabische Forscher Magdi Youssef seine Doktorarbeit über die soziologische Rezeption Brechts. Die dritte Doktorarbeit über Brecht war von Nahed

¹ Farben der modernen deutschen Literatur, veröffentlicht 1974 von Dar Sada Beirut.

Edeeb. Sie untersucht Brechts Rolle in der Entwicklung des ägyptischen Theaters. Das Problem bei der Forschung war, dass viele Forscher die vorangegangenen Studien bei ihren Forschungen nicht miteinbezogen. So auch Magdi Youssef, der die Studien seiner Kollegen ignorierte. Auch Nahed Eddib behauptete, dass sie die erste sei, die Brecht untersuchte. Trotzdem waren diese drei Thesen ein wichtiger Schritt für die deutsche Literatur in der arabischen Welt.

Merkwürdig war, dass es sich bei der Mehrheit der Studien im arabischen Raum um Brechts Rezeption auf Arabisch handelte. Das bestätigt, dass Brecht der berühmteste Schriftsteller in der arabischen Welt war. Entspricht aber nicht ganz der Wahrheit, da es auch noch andere Schriftsteller gab wie Goethe, Kafka, Dorthmann, und viele anderen.

C. Problemstellung: Warum Kafka?

„Kafka liegt in der Luft“²

Dieses Zitat gehört zu der irakischen Literaturkritikerin Ferial Ghazoul. Die Deutung dieses Zitats zeigt uns, dass es selten einen Intellektuellen oder einen Schriftsteller in der arabischen Welt findet, der sich nicht mit Kafka befasste oder mindestens für ihn interessierte. Dieses Interesse erscheint bei der Suche der neuen Generationen von Lesern nach seinen übersetzten Werken in Buchhandlungen und Bibliotheken. Man kann sagen: Kafka liegt in der Luft.

Direkt nach dem zweiten Weltkrieg und die Bau der Berliner Mauer fließt in der arabische Welt eine Welle der Übersetzungen; das ist das erste Mal, dass der arabische Leser mit Kafkas Werken konfrontiert wurde. Der arabische Leser, aber auch die Übersetzer und Kritiker, waren von Kafkas Welten begeistert, auch wenn diese unvernünftig und unrealistisch erschienen. Sie sehen seine Protagonisten als schwach und von einer unbekanntem Macht verfolgt; ein schwacher Held, der entweder schuldig gesprochen wird oder tot endet. Eine wesentliche Rolle bei Kafka spielt dabei die immer wiederkehrende Bürokratie, die bürokratische Welt, mit der sich der Protagonist auseinandersetzen muss. Die Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten zur arabischen Welt verhalfen Kafka zu einer breiten Leserschaft in den arabischen Ländern.

² Atef Botros. Interview mit Ferial Ghazoul, Professorin für englische und vergleichende Literatur und Literaturwissenschaft an der amerikanischen Universität in Kairo, März 2000.

Kafka liegt in der Luft, da sich viele arabische Autoren mit seinen Werken oder seinen Figuren identifizieren können und diese nachahmen - Produktive Rezeption-. Darunter z.B. der ägyptische Autor Sin allah Ibrahim und seinen Roman „Der Prüfungsausschuss“.

Der Palästinisch-deutsche Autor Wadi Souddah mit seiner Kurzgeschichtensammlung unter dem Titel „Kafka und andere palästinische Geschichten“. „Kafkas Blumen“ vom syrischen Autor Nairuz Malik. Auch in vielen arabischen Romanen von Fadhil al-Azzawi, Djabra Ibrahim Djabra, Georg Salem finden wir viele der Helden aus Kafkas Werken wieder, meist unter einem anderen Namen, aber mit ähnlichen Erfahrungen. Dazu gehören unter anderem Helden der Romane „Das Urteil“, „Das Schloss“, „Amerika“, „Die Verwandlung“.

Meine Studie geht von der Tatsache aus, dass das europäische Publikum wenig bis gar nichts über Kafka und seine Rezeptionen in der arabischen Welt und in der dritten Welt weiß. Ich bin davon überzeugt, dass Kafka ein spannendes Thema ist und für die Forschung zukünftig auch bleiben wird. Deshalb möchte ich mit dem Leser dieser Studie einen kleinen Einblick über Kafka (der arabisch Kafka) teilen.

D. Zielsetzung:

Die vorliegende Arbeit folgt einer Idee aus dem Bachelor Programm Germanistik in Algerien aus der Universität Algier 2. Es gibt weiterhin ein großes Interesse bei Studenten und jungen Literaten an der Rezeption der deutschen Literatur. Auch seit der Eröffnung der Abteilung Germanistik sind Franz Kafkas Romane „Die Verwandlung“ und „Amerika“ ein Hauptteil des Programms – noch bis heute.

Ziel meiner Arbeit ist es verschiedenen Positionen Kafkas Werken in Artikeln arabischer Fachgermanisten, Übersetzen und Kritiker vorzustellen. Darüber hinaus prüfe ich neue literarische Betrachtungen Kafkas in Kulturschriften. Fragen wie „Was genau fasziniert die arabischen Leser am Werk und an der Person Kafkas? Welche Rolle spielen seine Texte?“ Die gegenwärtigen ästhetischen und intellektuellen Positionsbestimmungen im arabischen Sprach- und Kulturraum stehen dabei im Mittelpunkt. Ziel meiner Arbeit ist also auch eine statistische Studien als auch eine Auslegung der verschiedenen Tendenzen seit der ersten Rezeption Kafkas von Taha Husain und Georg Henein durch die Spaltungszeit während der 60er Jahre bis heute.

Die Quellen meiner Arbeit sind die Arbeiten Von Germanisten, Abdo Aboud aus Damaskus und Taha Husain durch Ihre Beiträge in der arabischen Debatte über Kafka, Ibrahim Watfi und seine lange Übersetzung des Gesamte Werken Kafkas und viele andere veröffentliche Artikeln aus den fachliterarischen Zeitschriften.

Ich will durch diese Arbeit ein klares Bild über Kafka-Rezeption in den arabischen Ländern schildern. Da es sich hierbei um ein sehr umfangreiches Thema handelt und Mein Hoffnung wird es auch in der Zukunft weitere Thesen und Studien geben und dass diese Thema noch von Studenten behandelt werden wird.

MAIZI Salah Eddine

Kapitel 1: Taha Husain – die düstere Literatur

1.2 Taha Hussein und sein Wirkung in der modernen arabischen Literatur:

Taha Husain war der erste bekannte Kommentator Kafkas in arabischer Sprache. In einem Kommentar im September 1946 in der Literaturzeitschrift *الكاتب المصري* al Katib al-Misri (der ägyptische Schriftsteller). Sein Kommentar trägt den Titel *الادب المظلم* (Die düstere Literatur).³ Husain war ein blinder ägyptischer Schriftsteller, Literaturkritiker und damals Herausgeber dieser Monatsschrift. Sein Ziel in dieser Beitrag war den arabischen Leser mit Kafka bekannte machen. Der Hintergrund seiner Beschäftigung mit Kafka war eine öffentliche Diskussion, die er im Sommer 1946 in Paris erlebte und bei der Kafkas Werk von kommunistischen Intellektuellen dort als Dekadenz, schädliche Literatur diffamiert wurde.

Nach fünf Monaten später erschien die erste Übersetzung eines Kafkas Werken in derselben Zeitschrift. Es war die Erzählung „Ein Landarzt“ die der surrealistische Maler und Kunstkritiker Ramses Younane⁴ aus dem Französischen ins Arabische übertragen hatte. Im März des darauf folgenden Jahres verfasste Taha Husain einen weiteren Essay mit dem Titel „Franz Kafka“ in dem er seine Überlegungen fortsetzte, ohne auf seinen Essay die Erzählung „*Ein Landarzt*“ Bezug zu nehmen. Taha Husain versuchte den Leser für den Prager Dichter und sein Werk zu begeistern, indem er den „*Process*“, „*Das Schloss*“, „*Amerika*“, und „*Die Verwandlung*“ vorstellte. Darüber hinaus führte er wiederholt einen Vergleich zwischen Kafka und dem berühmten Dichter der arabischen Klassik Al-Maari ausführlich fort. Diese frühen Beiträge zu Kafka übten einflussreiche Wirkung auf eine Generation von Lesern und bildeten den Grundstein der arabischen Kafka- Rezeption.

1.3 Taha Husain:

Taha Husain war zentrale Figur des liberalen arabischen Denkens. Er erreichte das vor allem durch seinen langen Kampf gegen die konservativen religiösen Kräfte als auch gegen den politischen Machthaber. Als Sohn der arabischen Erwachungsbeziehung sah er

³ Taha Husain , - Die Düstere Literatur – in al Katib al Misri , Nr 12 – September 1946. Nachdruck , Kairo 1999-2000, Bd.3/567-589.

⁴ Ramses Younan (رمسيس يونان; Minya, 1913 – Kairo, 1966) war ein ägyptischer Maler und Schriftsteller , Er schuf 1939 zusammen mit Georges Henein, Iqbal El Alaily und Edmond Jabès die surrealistische Zeitschrift *La Part du Sable*. Er war auch ein prominentes Mitglied der trotzkistischen Gruppe *Art et Liberté* seit 1939 und redigierte die Zeitschrift *El Magalla El Guedida* zwischen 1943 und 1945. *Beide* feindlich gegenüber dem britischen Kolonialismus, Hitler und Stalin, veröffentlichte Younan seine eigenen arabischen Übersetzungen von Werken und Essays von Albert Camus, Franz Kafka und Arthur Rimbaud.

einen einzigen klaren und eindeutigen Ausweg aus der kulturellen Dekadenz und politischen Abhängigkeit zur Aufschwung und Emanzipation.

Dieser Erfolgsweg führte nur über Europa; „wir müssen den Europäern nacheifern, um ihnen ebenbürtiger Partner in der Zivilisation werden zu können“. (Husain 75) Diesen Grundsatz, dem er treu blieb, versuchte er in seinem Buch, „*Die Zukunft der Kultur in Ägypten*“⁵ zu erklären. Seine Kritik richtete sich gegen Modernisierungspläne, die sich einerseits technischer und militärischer Neuerungen – Produkt der europäischen Moderne bedienten, gleichzeitig aber diese Moderne als geistiges Projekt ablehnten. Das Werk des jüdischen Schriftstellers Kafka wird von Husain in seinem europäischen Entstehungsmoment, aber auch im islamisch-arabischen Zusammenhang wahrgenommen.

In einem Dorf der oberägyptischen Provinz Minya wurde Tahah Husain 1889 geboren. Wie aus seinem autobiographischen Roman *al-Ayyam*⁶ hervorgeht, war seine Kindheit durch dramatische Erlebnisse geprägt. In seinem zweiten Lebensjahr zog er sich eine Augenkrankheit die zu sein Erblindung verursachte.

In *al-Ayyam* erinnert sich Husain auf mehr als 500 Seiten hauptsächlich an seine Bildungsodyssee, die in der kleinen Koranschule seines Dorfs fängt an und mit seiner Promotion 1919 an der Sorbonne endet. Als er 13 Jahre alte wird, schickt ihn die Familie zu seinem älteren Bruder nach Kairo, damit er an „der Azhar“ ausgebildet wird. Er lernte dort Sprachen, Theologie und Literatur und sucht immer die Diskussion mit Lehrern und Studenten.

An der Kairo Universität lernt er die westliche Kultur kennen und begegnet zum ersten Mal außer säkularen ägyptischen Professoren auch europäischen Gelehrten. So berichtet er von den italienischen, französischen und deutschen Orientalisten (z.B. Benno Littmann), die die arabische Sprache perfekt beherrschen und ihn mit moderner wissenschaftlicher Methodik bekannt machen. Sein Zeit an der Kairoer Universität endet 1914 mit der Promotion über den blinden Dichterphilosophen " Abu Ala Al-Maari " (973-1058) ; der eine zentrale Rolle in Husains Leben spielen und später den Ausgangspunkt für seinen Vergleich mit Kafka darstellen wird. Somit wird er der erste Absolvent der

⁵ Mustaqbal ath-thaqâfah fi Misr („Die Zukunft der Kultur in Ägypten“), auf Englisch in auszugsweiser Übersetzung erschienen als: *The Future of Culture in Egypt*, American Council of Learned Societies, Washington 1954.

⁶ *al-Aiyâm* („Die Tage“, 1926–1955), Autobiographie in drei Bänden, auf Deutsch erschienen als: *Kindheitstage, Jugendjahre in Kairo, Weltbürger zwischen Kairo und Paris*, Edition Orient, Meerbusch 1985–1989.

ersten modernen arabischen Universität. Nach mehreren Sorbonne verlässt er im November 1914 Kairo und geht nach Paris.

1.4 Taha Husain über Kafka: „Die Düstere Literatur“:

Im Jahres 1946 erreichte die Diskussion über Kafka in Frankreich ihren Höhepunkt als im Sommer, die Wochenzeitung Action der Moskauer – die Frage Faut – il brüler Kafka! gestellt hatte, die im Frankreich der 50er Jahre zu einem großen Streit führte.

Zu dieser Zeit war Taha Husain in Frankreich und nahm die Auseinandersetzung mit großem Interesse zu Kenntnis. Über das Thema reflektierte er diese Interesse in dem Aufsatz „Düstere Literatur“⁷ (الادب المظلم). In seinem Essay behandelt Husain, wie der Titel verrät, die dunkle, pessimistische Literatur seit der griechischen, römischen und jüdischen Antike über die klassische arabische Dichtung bis zur Gegenwart unter dem Aspekt: Optimismus gegen Düsterei bzw. Pessimismus. Er ging seiner Frage im historischen Kontext der jeweiligen Literatur nach und zeigte, dass im Grunde keine scharfe Grenze zwischen der pessimistischen und heiteren Literatur existiere.

Husain begann seine Überlegungen mit der frühen Phase des Islam im siebten Jahrhundert und macht vor allem bei zwei der größten arabischen Dichter Halt. „*Abu t-Tayyib Ahmad al-Mutanabbi*“ (915-965) verstand er als Gründer des systematischen philosophischen Pessimismus in der arabischen Poesie. Der zweite ist der Dichterphilosoph „*Abu Ala Al-Maari*“ (973-1058), für den Husain, ein besonderes Vorbild hegte. Al-Maari folgte al-Mutanabbi nicht nur in seiner poetischen Kunst, sondern vor allem in seinem philosophischen Pessimismus. Mit den Abschnitten über den Dichter al – Maari, sein Idol, erreichte Husain den entscheidenden Punkt seines Essays. Mit großer Faszination bewunderte er den Dichter, mit dem er sich in mehreren Abhandlungen befasste, und knüpfte ihn an Kafka an.

Husain beklagte, dass beiden Dichtern nicht nur Pessimismus, sondern auch Dekadenz vorgehalten würde und dass „Kafka-Tribunal“, das er in Paris erlebt hatte, schien ihn dazu bewegt zu haben, „die düstre Literatur“ zu verteidigen, zu deren besten Repräsentanten er die zwei Meister zählte: Al-Maari aus der glorreichen Zeit der

⁷. Neben Husains geachteten Werken zur islamischen Geschichte und arabischen Literatur sowie seinem literarischen Werk verfasste er zahlreiche Essays und Studien zur westlichen Literatur und zu Schriftstellern wie Voltaire, Paul Valery, Henry Beyle de Stendhal und Jean Paul Sarte.

arabischen Kultur und Kafka aus der europäischen Moderne. Husain konstatierte, dass man zu allen Zeiten in jeder Literatur Varianten dieses Pessimismus finde, die sich inhaltlich kaum unterschieden, da sie derselben menschlichen existenziellen Krise entstammen:

„Mit einer gewaltigen Wucht werden wir in die Welt geworfen und genauso werden wir in den Tod getrieben, ohne gefragt zu werden ohne den Sinn für Dazwischen zu verstehen oder zu wissen, was dem Tod folgt. Das bringt den Menschen zu Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit.“⁸

من طرف قوة عنيفة يتم دفعنا الى الحياة، وعلى نفس المنوال يتم رمينا الى الموت بدون ان يتم سؤالنا حول
“معنى ما بينهما هذا يدفع المرء الى الشك وموت الامل

Husain folgend unterscheiden sich diese Varianten des literarischen Pessimismus je nach Epoche nur in Form, Sprache und Ausdrucksweise, weil die Kultur und die Erfahrung der Menschen sich verändern. Die Krise und ihre Gründe bleiben also gleich, während die Art der literarischen Verarbeitung historisch bedingt sei. Solche unbeantworteten Fragen des Menschen generieren allerdings die hohen Künste und die Literatur, die zwar pessimistisch oder düster erscheinen, jedoch dem Menschen helfen, seine zügellose Selbstgefälligkeit zu mäßigen und seinen arroganten Glauben an sich selbst zu ernüchtern. Gäbe es eine Antwort auf diese großen Fragen, so würde der Mensch aufhören, um sie zu ringen, was zu einem geistigen Tod führen würde. An philosophischen Ansichten der Pessimisten haben die muslimische Denker nicht eingehalten, so könnten die Muslime – und tun es zum Teil immer noch – nicht dem größten Skeptiker Al-Maari umgehen. Aus gleichen Gründen sei das Verhalten der Europäer gegenüber ihren Pessimisten problematisch. Das zeige sich am Beispiel Kafka, weil sie fürchteten; dass diese Literatur die Menschen und vor allem die Jugend demotivieren und ihnen die Hoffnung nehmen. Husain stellt fest, dass der Pessimismus vor allem nach dem ersten Weltkrieg in Europa eine Blüte erlebte und diese als „schwarz“ (Trümmer Literatur) bezeichnete Literatur hervorgebracht. Er kritisierte einen Teil dieser „schwarzen Literatur“, die Literatur Jean – Paul Sartres und das Werk des Dramatikers Arthur Miller.

Andererseits schätzte Husain die Werke von Albert Camus und Kafka, weil sie seiner Meinung nach die Realität darstellen, ohne die grobe Natur oder primitive Triebe des

⁸ Taha Husain, - Die Düstere Literatur – in al Katib al Misri, Nr. 12 – September 1946. Nachdruck, Kairo 1999-2000.

Menschen rau und ungeschickt zu zeigen. Kafka habe seinen Pessimismus in einer symbolischen und mysteriösen, aber brillanten Erzählkunst verarbeiten können, ebenso seien seine Tagebücher reich an philosophischen und kunstvollen Gedanken. Husain verstand die französische Debatte und Kafka als eine moderne Auseinandersetzung mit der düsteren Literatur und mit der Frage, ob diese von den jungen Menschen gelesen werden darf oder nicht. Er verteidigte Kafka wie die gemäßigten Denker Frankreichs ; die für die Freiheit des Geistes stehen und daran glauben, dass die Menschen fähig sind, mit dieser Literatur umzugehen – Vor allem, weil des letzte Wort immer für die geistige Freiheit steht.

1.5 Franz Kafka 1947:

Husain befasst sich ausführlich mit Kafkas Leben und Werk. In seiner biographischen Analyse ging er von einer komplexen Lebenskrise aus, die aus vier Konflikten besteht: Konflikte mit der religiösen Tradition; mit der Familie bzw. dem Vater, mit den Frauen und schließlich mit der Krankheit⁹. Dabei stellen die erste und die zweite Krise verschiedene Formen der Auseinandersetzung mit der Macht dar. All diese Tragik könnte kein gewöhnlicher Mensch ertragen; so sieht Husain in Kafka ein extrem empfindsames Genie, das eine enorme Fähigkeit zur Beobachtung und Selbstbeobachtung besaß. Kafka sei nicht nur das schreibende Subjekt seiner scharfen Betrachtungen, sondern auch deren Objekt.

Kafka stehe zwischen Realität und Fiktion. Er beende seine Geschichten nicht, kann und will es auch nicht. Er schreibe, bis er des Schreibens müde ist. Er komme nicht ans Ziel, weil er weder an Ziele glaube, noch eine Hoffnung auf Sinnfindung habe. Im Rahmen seines Beitrages besprach und kommentierte Husain Kafkas drei Romane sowie seine Erzählung „Die Verwandlung“.

Er begann mit dem „Proceß“, den er am ausführlichsten darlegte und interpretierte. In dem Roman habe Kafka die Situation des Menschen thematisiert, der zwar weiß, dass er schuldig ist, aber weder die Natur noch die Ursache dieser Schuld kennt. Er wisse auch nicht, wie er sich von dieser Schuld befreien kann.

⁹ Vgl. Aboud. Deutsche Romane, 102. Aboud führte die Entdeckung Franz Kafka für den arabischen Lesern auf Husains Essay von 1947. Vgl. Mustapha Maher طه حسين و الادب الالمانى Taha Husain und die deutsche Literatur. in al Quahira N 66 – 15 Dezember.

Ferner glaube er an die Existenz eines Richters, eines Gesetzes und eines Gerichtes, aber der Zugang zu ihnen sei ihm versperrt. So wie der elende Mensch ins Leben gebracht wird, verlässt er auch die Welt ohne seinen Willen. Ferner glaube er an die Existenz eines Richters, eines Gesetzes und eines Gerichtes, aber der Zugang zu ihnen sei ihm versperrt. So wie der elende Mensch ins Leben gebracht wird, verlässt er auch die Welt ohne seinen Willen.

Etwas kürzer befasste er sich mit dem Schloß und stellt fest, dass der Mensch, der als Fremder dargestellt wird, nicht weiß, woher er kommt und wohin er geht. Er stellt sich vor, er werde dazu aufgefordert und sei verpflichtet, eine gewisse Aufgabe zu erledigen. Dies gelingt ihm jedoch niemals; denn die Verbindung zwischen ihm und dem Schloss erweist sich als unmöglich. Weder Einwohner noch Fremde können wirklich in Kontakt mit dem Schloss treten oder einen Einblick in die Angelegenheiten des Schlosses bekommen.

Wie im „Proceß“ handelt es sich auch hier, so Husain, um eine kluge Macht, die der Protagonist anerkennt, die den Menschen aber unerreichbar bleibt. Die Situation der Hauptfigur im dritten Roman „Amerika“ schätzte Husain zwar als weniger misslich ein, sie bleibe aber dennoch genauso hoffnungslos. Er bestritt die Aussage Brods. In Amerika habe Kafka die religiöse Hoffnung zum Ausdruck gebracht. Der Held scheiterte auch hier daran, einen Weg zu finden, denn uns bleibe unklar, wohin sein Zug ihn führe und ob er wirklich ankommen und aufgenommen wird.

Taha Husain kam zu dem Schluss, Kafkas Literatur problematisiere drei Hauptaspekte: Die Unmöglichkeit einer Verbindung zwischen Mensch und Gott, die menschlicher Schuld, trotz dessen Schuldeingeständnis, und schließlich die Unkenntnis des Lebenssinnes. Kafkas Werk werde auf Grund dieser Inhalte als düstere, dekadente Literatur wahrgenommen, die den Menschen resignieren lasse, ihm entkräfte und ihm die Hoffnung nehme. Daher seine Bücher in Berlin von den Nationalsozialisten verbrannt und in Paris von den Linken gehasst worden. Husain berief sich explizit auf seinen Besuch in Paris im Sommer 1946, als er die heftig diskutierte Frage „soll man Kafka verbrennen?“ zu hören bekam. Wie in seinem ersten Essay betonte er, dass auch Pessimismus zu den geistigen Aktivitäten des Menschen gehöre und daher auch literarisch zum Ausdruck kommen dürfe und soll. Aus der Geschichte dieser Literatur sollte man wissen, dass

Pessimismus den Geist fruchtbar macht und ihn davor bewahrt, in Arroganz und Selbstgefälligkeit zu getragen.

1-6 Husain und die islamische Traditionskritik:

Husain verstand zwar, dass der Mensch nicht nur rational erklärbare Literatur brauchte, sondern auch vor allem solche, die Grenzen der Vernunft überschreite. Dennoch war er überzeugt, dass die islamische Schrifttradition ein Gegenstand der historisch- kritischen Kritik sein soll. Seine Faszination für das Genie des Dichters Al-Maari resultiert unter anderem daraus, dass dieser im elften Jahrhundert göttliche Offenbarung sowie prophetische Überlieferung in Frage gestellt hatte. In den Vergleich Kafkas mit Al-Maari hinsichtlich ihrer Haltung zur Tradition projiziert Husain seine eigene Traditionskritik.¹⁰ Husain behauptet dass beide Autoren der Tradition skeptisch gegenüber gestanden hätten. Ihre Gewissheit über die Unmöglichkeit einer göttlichen Überlieferung sei jedoch mit einer Sehnsucht nach Spiritualität gepaart gewesen. Diese Spannung rufe in ihren Werken den poetischen Ausdruck einer gewissen Mystik hervor.

1.6 Al-Maari als Vorbild:

Neben seiner Dissertation von 1915 verfasste Taha Husain weitere Bücher über Al-Maari. Das erste von ihnen „Mit Abu l-Ala Al-Maari in seinem Gefängnis“ sei, so Husain, weder eine wissenschaftliche Abhandlung noch Literaturkritik, sondern ein persönliches Gespräch über einen Freund, den er sehr verehere. Husain unternimmt mit seinem Leser eine fiktive Reise auf der er den Freund in seinem Gefängnis besucht, um den Leser in die Lage des Dichters zu der Zeit zu versetzen, als er sein außergewöhnliches Lyrisches Hauptwerk „al-Luzumiyat verfasste“.

Etwa fünf Jahre später schreibt er sein drittes Werk „Al-Maaris Stimme“, in dem er sich erneut mit dem Luzumiyat befasst¹¹. Husain Gegenüberstellung von Kafka und Al-Maari ist vielschichtig, denn er selbst identifiziert sich mit dem alten Dichter, als er ihm während seiner Studienzeit kennen lernte. Als Husain über Al-Maari promovierte, musste er sein kolossales Werken mehrfach studieren und dadurch identifiziert er sich mit dem Thema: Kann die düstere Literatur in der Tat gefährlich sein? Welche Wirkung kann die Literatur

¹⁰ in seiner Einleitung zu *على هامش السيرة /Am Rande der Lebensgeschichte des Propheten/* unterscheidet Husain zwischen ein wissenschaftlich- kritischen und einer religiös – spirituellen Ebene der intellektuellen Beschäftigung mit der religiösen Tradition.

¹¹Husains Werke Über El – Ma aari: Taha Husain, *مع ابي العلاء في سجنه* (mit al Ma aari in seinem Gefengnis). Kairo 1998 (1939), 31. - *El- Ma arri Stimme* (صوت ابي العلاء)

auf den Menschen haben? kann Kafka denn die Jugend negativ beeinflussen, wie die Kommunisten Frankreichs es fürchteten. kann seine Literatur jemanden zum Selbstmord treiben wie Goethes Werthers einige seiner Leser? Ist es besser, Al-Maari und Kafka zu verbrennen?

Wenn Husain sich in seinem Essay mit diesen Fragen beschäftigt dann weiß er genau, wovon er spricht, denn er hat die Wirkung dieser Literatur am eigenen Leib erlebt. Nun scheint er als junger Mann in dem autobiographischen Roman¹² sich sein Leben selbst düster gemacht haben. Trotzdem fand er, dass jeder Literatur den Menschen zugänglich sein muss, denn sie werden eigenständig mit ihr zurechtkommen, auch wenn sie am Anfang schockierend oder deprimierend wirkt. Es dauerte zwar eine Weile dauern, aber dann konnte man Werther lächelnd lesen, schrieb Husain 1946. Auch Heute wird niemand mehr fragen, ob Kafka Unterrichtsstoff in der Schule sein darf, wie man es in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts noch tat.

Al-Maari war zwar ein muslimischer Denker, beschäftigte sich aber auch mit anderen Religionen. In seiner Jugend studierte er islamische Theologie, arabische Sprache und Literatur und griechische Philosophie in Maarrat an–Numan, Aleppo, Antakya, Tripolis und später in Bagdad. Es wird abgenommen, dass es in Antakya bei christlichen Mönchen jüdische und christliche Theologie studierte. Außerdem lernte er andere asiatische Religionen kennen. Diese verschiedenen Religionen sagten Al-Maari vieles. Aber seine Antworten waren widersprüchlich. Welcher sollte er zuhören – und welcher sollte er glauben. Diese Erfahrung habe den Dichter in eine Krise und erneuter Verwirrung gebracht. Eine „bittere Ironie ergriff ihn und zeigte sich in seiner Dichtung deutlich oder verdeckt.“¹³

Al-Maari lebte in Armut und verabscheute den materiellen Reichtum. Im Gegensatz zu den zeitgenössischen Dichtern, lehnte er jegliche Formen der Annäherung an die Machthaber seiner Zeit ab. Doch nicht nur in seinem Leben wählte er die schwersten Wege, sondern auch in seiner Dichtung, durch unnötig strenge Versregeln, die er selbst entwickelte und mit denen er sich Fesseln schuf.

¹² *al-Aiyām* („Die Tage“, 1926–1955), Husains Autobiographie.

¹³ Quellen der Kultur Abi Alaa Amari - Haus der Kultur Verlag. 2000 S. 27. مصادرثقافة ابي العلاء المعري دار الثقافة للن

Husain wiederholt in seinen Schriften über den Dichter immer wieder, dass dieser kein Atheist, sondern der Überzeugung gewesen sei, dass der Mensch nicht fähig sei, das Wesen und die Weisheit des Schöpfers zu erfassen, weil eine Verbindung zu ihm unmöglich ist.

Die tausendjährige Rezeptionsgeschichte von Al-Maari spiegelte hier seine ambivalente Haltung zur Religion wider. Husain war überzeugt, dass dem mittelalterlichen Dichter bewusst war, dass die meisten Menschen den Unterschied zwischen jemandem, der Gott verkennt und jemandem, der dessen Wahrheit bzw. dessen Wesen nicht erkennen kann, nicht begreifen können. Al-Maari gelangte zwar zur rationalen Erkenntnis, dass die Welt ohne einen intelligenten Schöpfer und Verwalter nicht möglich sei, aber seine großen philosophischen Fragen sind bei weitem noch nicht beantwortet.

Husain jedenfalls geht davon aus, dass der Dichter an Prophezeiungen nicht glaubte, sie aber auch nicht vollständig ausschloss. Seine Verse, die diese Skepsis ausdrücken, lassen nicht daran zweifeln, dass er eine menschliche Überlieferung über, transzendente Wahrheit entscheidend ablehnt.

Al-Maari wollte dennoch nicht ausschließen, dass Inhalte der Religion richtig sein können. Problem war, wie Husain feststellt, dass er nicht wusste, welchen Inhalten er vertrauen sollte. In seinem Werk kritisiert er immer wieder jüdische, christliche, islamische, indische und persische Glaubensinhalte. Warum sollte er sich einen bestimmten Glauben anhängen. Das Übel im Bezug auf die Vielfalt der Religionen sieht er vor allem in der geschichtlichen Konsequenz, da die Menschen in ihrem Glaubenseifer sich gegenseitig zu Feinden machen und sich bekriegen.

Al-Maari rang sein Leben lang um die Antworten auf diese Fragen. In seinen Gedichten befragte er Mensch und Tier, Himmel und Erde, Natur und Gestirn. Er erhielt jedoch keine Antwort, erschuf aber die schönste Poesie der arabischen Klassik; die ein Jahrtausend überlebte.

Im seinem letzten Gedichte kritisiert Al-Maari die Propheten insofern, als diese immer wieder durch die Behauptung eines baldigen Welt die Menschen abschrecken würden. Generell ist er religiösen Überlieferungen gegenüber misstrauisch; Der Mensch könnte nur durch die Vernunft zur Erkenntnis Gottes gelangen. Husain bewundert vor allem die geistige Souveränität, die der Dichter sich vor tausend Jahren aneignete ohne Rücksicht

auf Konventionen, ohne sich vor der Macht der Tradition und der Gläubigen zu fürchten, nahm er sich die Freiheit, die Propheten zu kritisieren, Gott zu lieben, zu loben aber auch zu tadeln. So mächtig und unerträglich seine Krisen waren, so grenzenlos war die geistige Freiheit, die er sich erlaubte und die keinem anderen Muslim, auch im modernen Zeitalter der Demokratie und Verfassung.

1.7 Kafka und das Judentum bei Husain:

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es, mit der Liberalisierung und Verbreitung des Pressewesens in der *Nahda*¹⁴, zahlreiche jüdische Blätter in verschiedenen Sprachen. Nach der Verschärfung des Nahostkonfliktes und dem Aufkommen des arabischen Nationalismus nahm dieser Beitrag allmählich ab. Husain wusste genau, die dramatische Entwicklung der Situation der europäischen Juden. So war er z.B. derjenige, der den jüdischen Orientalisten Paul Kraus¹⁵ aus Prag 1937 auf Vermittlung von Louis Massignon¹⁶ nach Kairo brachte und ihm eine Stelle an der Kairoer Universität verschaffte, kommentiert Husain. Wie bei Al-Maari sei seine Distanz zur Tradition auf ihre Unvereinlichkeit mit der Vernunft Göttliche bemüht. Er fand die Wirkung der jüdischen Tradition auf Kafka und sein literarisches Schreiben sei ähnlich wie der Einfluss der islamischen Tradition auf Al-Maari.

Fazit

Bei der komplexen Dreieckskonstellation – Husain, Al-Maari und Kafka geht es in erster Linie um den intellektuellen Beitrag Husains, der einerseits zu dem damaligen kritischen Diskurs um islamische Tradition und Reform gehört, andererseits fremdsprachige Literatur reflektiert hat. Das Werk des jüdischen Schriftstellers wird in Husains Beitrag in seinem europäischen Entstehungsmoment, aber auch im islamisch-arabischen Zusammenhang wahrgenommen. Für die produktive Intertextualität sind Fragen der jüdischen Tradition sowie die Situation der Westjuden in der Moderne für Husain relevant.

Taha Husain stellt bei Al-Maari als auch bei Kafka fest: Der Mensch glaubt oder will glauben, weiß aber nicht, was der Inhalt seines Glaubens sein soll und was das Wesen seines

¹⁴Nahda (نهضة, *Nahda*) wird eine Bewegung bezeichnet, die die Grundwerte des Islams mit der Moderne zu verbinden versuchte.

¹⁵ Paul Kraus (11. Dezember 1904 in Prag, Österreich-Ungarn; † 10. oder 12. Oktober 1944 in Kairo) war ein österreichischer Wissenschaftshistoriker und Arabist.

¹⁶ Louis Massignon (* 25. Juli 1883 in Nogent-sur-Marne; † 31. Oktober 1962) war einer der bedeutendsten französischen Orientalisten des 20. Jahrhunderts. Als Islamwissenschaftler.

Schöpfers ist, weil dieser sich vor ihm verbirgt. Husain folgend, glaubten beide Dichter an einen schweigenden Gott. Dieses Schweigen bringt den Menschen in eine missliche Spannungssituation, da er durch die Vernunft die im Gott garantierte Sicherheit endgültig verliert, gleichzeitig erzeugt seine Sehnsucht nach einer verloren gegangenen Spiritualität eine mystische Atmosphäre.

Conclusion

Hussein, al-Ma'arri and Kafka are primarily concerned with the intellectual contribution of Husain, who, on one hand, belongs to the critical discourse on Islamic tradition and reform at that time, and on the other hand, has taken up foreign-language literature. The work of the Jewish writer is perceived in Husain's contribution in its European as a genesis, but also in the Islamic-Arab context. Questions of Jewish tradition as well as the situation of Western Jews in the modern age are relevant for the productive intertextuality of Husain.

Taha Husain notes with al-Ma'arri and Kafka: The Man believes or wants to believe, but he does not know what the content of his belief is and what the essence of his creator is because he is hiding from him. Following Husain, both poets believed in a silent god. This silence brings man into an awkward mess situation, as he finally loses the security guaranteed in God through reason, while at the same time his longing for a lost spirituality creates a mystical atmosphere.

Kapitel 2: Georges Henein und andere surrealistische Ansichten

2-1 Georg Henein und die Surrealismus in der arabischen Welt:

Taha Husain war der erste Autor, der 1947 in arabischer Sprache literaturkritisch über Franz Kafka reflektierte, allerdings hatten bereits vor ihm frankophone arabische Autoren Schriften zu Kafka verfasst. Innerhalb der surrealistischen Bewegung Ägyptens zeigte sich ab 1939 ein anhaltendes Interesse an Kafka, das sowohl auf Französisch als auch auf Englisch zum Ausdruck kam. Diese Beiträge wurden aber weder von Husain in seiner Forschung hingewiesen, noch bis jetzt der Kritik noch in der Forschung beachtet. Der erste war Gurg Hnain (Georges Henein, 1913-1937), ein ägyptische Schriftsteller und Vorreiter des Surrealismus in der arabischen Welt, der mit seinem Artikel Franz Kafka, Le Château den Beginn der arabischen Rezeption markiert.

2.1.1 Kairoer Frankophone und Essayisten:

Zu den Erscheinungen *Nahda-Zeit*, gehört die Existenz einer großen Vielfalt von Minoritäten in Ägypten. Mit der Öffnungspolitik der von Muhammad 'Ali begründeten Khendiven-Dynastie (1805) und dem damit zusammenhängenden wirtschaftlichen Aufschwung Ägyptens¹⁷ wurden Kairo und Alexandria¹⁸ ab dem letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts zu kosmopolitischen Metropolen am Rande des Osmanischen Reiches, dessen Ende nur wenige Jahrzehnte später folgen sollte. Neben der arabisch-muslimischen Majorität existierte eine Minderheitenlandschaft aus mannigfaltigen ethnischen und religiösen Gruppen. Dazu zählten Kopten, Juden, Griechen, Italiener, Syrer, Türken, Armenier, Franzosen und Engländer. Das Vorhandensein nicht-ägyptischer Minderheiten ist hauptsächlich auf die intensive Migration aus dem mediterranen Raum im neunzehnten Jahrhundert zurückzuführen¹⁹.

¹⁷ Ägypten began einen Transformationsprozess von einer Agrar- zu einer Industriegewirtschaft, die 1945 zu einer der stabilsten und der meist entwickelten der Region zählte. Vgl. Robert Tignor, *Capitalism and Nationalism at the End of the Empire, State and Business in decolonizing Egypt, Nigeria, and Kenya, 1945-1963*, Princeton 1998, 32ff.

¹⁸ Zu der Entwicklung Alexandrias im 19. Jahrhundert: Vgl. Michael J. Reiner, *Colonial Bridgehead: Social and Spatial Change in Alexandria, 1850-1882*, in: *International Journal of Middle East Studies*, Nr. 20 (1998), 531-553.

¹⁹ Vgl. Jacob Landau, *Jews in Nineteenth Century Egypt*, New York 1969, S.3ff, siehe auch Robert Tignor, *The Economic Activities of Foreigners in Egypt, 1920-1950: From Millet to Haute Bourgeoisie*, in: *Comparative Studies in Society and History*, Vol.22, No.3 (July 1980), 417-449, hier 417 und, Jean-Mark R. Oppenheim, *Egypt and the Sudan*, in: Laskier, Michael: *The Jews of Middle East and North Africa in Modern Times*, New York, 2003, 411.

Die europäische Staatsangehörige waren gegenüber den ägyptischen Einwohnern deutlich privilegiert.²⁰

In jener kulturgeschichtlichen Situation bildete sich in Kairo und Alexandria eine frankophone Elite, die aus Ägyptern, Europäern oder anderen Gemeinschaften bestand. Dies führte zur Gründung von Schulen, in denen Französisch Unterrichtsprache war. Die Frankophonen etablierten Vereine, bildeten für sich gesellschaftliche und kulturelle Kreise und gaben französische Zeitungen sowie Zeitschriften heraus. Dennoch bestanden über verschiedene Kanäle Verbindungen zwischen ihnen und der nicht-frankophonen Gesellschaft, vor allem zu Gebildeten, Intellektuellen, Künstlern und Schriftstellern. Diese Kreise waren auch neue kosmopolitischen Zentren, sind daher weder nur rein Teile der arabisch-islamischen Welt und der nahöstlichen Region, noch isolierte europäische Kulturinseln, sondern auf diese Weise bildeten sich in der Kairoer Frankophonie intellektuelle Gruppierungen, deren wichtigste, „Les Essayistes“ war, die in 1928 ins Leben gerufen wurde und die Zeitschrift *Un Effort* herausgab. Heneins Artikel erschien im Februar 1939 in „Clé“, den Organ der FIARI (Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant) in Paris²¹. Henein Artikel folgten weitere Kommentare von ihm selbst sowie von anderen Mitgliedern seiner Bewegung. Zu diesen Autoren gehörte z. B. Magdi Wahba, der mit dem Aufsatz „La Mort Ambigue“²² mitwirkte und 1982 ein Heft über Kafkas Leben und Werk in arabischer Sprache veröffentlichte. Auch Kamil Zuhairi (Kamel Zuheiry) leitete ein Buch mit einem arabischen Aufsatz zu Kafka ein. Obwohl diese spätere ägyptische Avantgarde-Strömung bis heute nur eine marginale Rolle spielte, stellte sie eine wichtige Fortsetzung der frühen geistigen Bewegungen dar.

So entstand 1968 die Gruppe Galiri 68 (Galerie 68) und später eine weitere Gruppe, die zwischen 1991 und 2001 *al-Kitaba al-Uhra* (Das andere Schreiben) herausgab. Beide Bewegungen berufen sich explizit auf Henein und seine Gruppe und interessieren sich ebenso für Kafka.

Dieses Interesse Kann z. B. auf absurde Zusammenhänge der Traumstrukturen bei Kafka zurückgeführt werden. Das „automatische Schreiben“ der Surrealisten zeichnet sich durch

²⁰ 20. Diese Privilegien äußerten sich wirtschaftlich z. B. in Form von Begünstigung bei den Zollgebühren oder juristischer Minderheiten: Vgl. Nathan Brown, *The Precarious Life and Slow Death of the Mixed Courts of Egypt*, in: *International Journal of Middle East Studies*, Vol.25, No.1 (Feb., 1993), 33-52, hier 33f.

²¹ Georges Henein. *Franz Kafka, le Chateaux*, in *Clé*, Organe der FIARI – Federation international de l art revolutionnaire independent – Nr.2 1939.

²² Magdi Wahba, *La Mort Ambigue*, in: Henein, *Allusion a Kafka*, 25-31.

eine gewisse sprachliche Inkompatibilität aus, welche sowohl das rationale als auch das sprachästhetische Schreiben überwindet, um Ebenen des Unbewussten zu erreichen. Wahrscheinlich liegt die Faszination für Kafka in einer gewissen Inkompatibilität in den Erzählstrukturen, die trotz des scheinbar normalen alltäglichen Geschehens des Surrealisten, sind auf Kafka aufmerksam wurden.

Diese Feststellung, dass neben Taha Husain auch George Henein einen wesentlichen Beitrag zur arabischen Kafka-Rezeption leistete, bestätigt die erste Übersetzung von Kafkas Landarzt ins Arabische. Der Übersetzer war der ägyptische surrealistische Maler und Intellektuelle Ramses Younane, welcher der von Henein geleiteten Avantgarde-Gruppe Art et Liberté angehörte. Denn weniger als zwei Jahre nach seinem Beitrag gab Heneins Lebensgefährtin und spätere Frau Iqbal al-Alaili (auch Iqbal el-Alaily oder Boula) eine Anthologie der deutschen Literatur auf Französisch heraus, die Kafkas Landarzt beinhaltet. Diese erschien 1945 in Kairo, versehen mit einer Einleitung der Hausgerberin.

2-2 Georg Henein:

Georges Henein wurde 1914 als Sohn des Koptischen Diplomaten und späteren Ministers Sadiq Hunain Pasha und die Italienerin Marie Zanelli in eine aristokratische Familie hineingeboren. Aufgrund der beruflichen Stellung des Vaters, der als Botschafter in verschiedenen Ländern tätig war, erhielt er seine Schulausbildung in Frankreich. Anschließend studierte er zwischen 1934 und 1939 Jura, Literatur und Geschichte an der Sorbonne Universität.

Während dieser Zeit pendelte er ständig zwischen Kairo und Paris. In Frankreich befasste er sich intensiv mit der französischen Avantgarde-Literatur und knüpfte Beziehungen zu ihren wichtigsten Vertretern. Auf der anderen Seite des Mittelmeeres fand er in Kairo den Anschluss an „die Essayisten“, in deren Organ „Un Effort“ er seit 1933 zu veröffentlichen begann.²³ Seinen ersten Text im Zeichen des Surrealismus stellte jedoch sein Artikel „De L’irréalisme“ (Henein 39-41)²⁴ in der Ausgabe vom Februar 1935 dar. In diesem programmatischen Artikel kündigte er einige Grundsätze des surrealistischen Schreibens an und bezeichnete die innere Welt, die der Mensch selber gegen die anderen schafft, als

²³ Basir as – Sibai مصري حنين. جورج حنين. (Georges Henein, ein ägyptischer Surrealist) Nr. 20, 29-53. Samir Garib مصر السريالية في مصر (Surrealismus in Ägypten), Kairo 1986, 12f.

²⁴ Georges Henein, De l’irréalisme in: Un Effort, Nr 51 (Februar 1935).

die einzig wahre: „ien n'est inutile comme le réel (...) le seul monde véritable c'est celui que nous créons en nous. le seil monde sincère c'est celui que nous créons contre les autres“(Henein 40). Zudem sprach er sich für die Methode des automatischen Schreibens aus, die mit dem „Zufall“, dem „Traum“ und dem „Wunderbaren“ das Programm des französischen Surrealismus ausmachte.

2-3 Art et Liberte:

Zur selben Zeit, in der Henein surrealistische Ideen propagierte und zur Entdeckung der innerlichen Welt des Individuums aufrief, trafen sich unabhängig davon täglich junge ägyptische Intellektuelle in dem Kairoer Kaffee al-Nauras [Die Möwe], um über die zeitgenössische ägyptische Kultur und ihre Zukunft zu diskutieren. Sie kritisierten die konventionelle Moral und warben für die Befreiung des Eros. Ein Mitglied dieser Gruppe war Anwar Kamil (1913-1991), der 1936 الكتاب المنبوذ [Das verpönte Buch] verfasste. In diesem Buch rief er zur Befreiung der fundamentalen Grundbedürfnisse des Menschen auf und kritisierte die herrschenden konventionellen sowie religiösen Vorstellungen. Das Buch wurde kurz nach seinem Erscheinen verboten und aus dem Verkehr gezogen. Zu den “Verpönten” gehörte der Maler und spätere Filmemacher Kamil at-Tilmisani, der später Georges Henein mit Anwar Kamil bekannt machte und somit die zwei progressive Kreise zusammenbrachte.²⁵ Gleichzeitig bildete sich auch im Kairo der dreißiger Jahre eine weitere Gruppe von Künstlern, die sich mehr oder minder für den französischen Surrealismus interessierte. Ihr bekanntestes Mitglied war der Maler und Kunstkritiker Ramses Younane (1913-1966), der 1938 in seinem Buch غاية الرسام العصري [Ziel des zeitgenössischen Künstlers] den Surrealismus mehr als Aufruf zur gesellschaftlichen Revolution al seine Kunstrichtung verstand ²⁶ . Ausgehend von Freuds Verständnis des menschlichen Unbewussten sprach er sich für die Befreiung der Kunst aus, “welche die Rolle der Religion spielen kann, Lösungen für innere dramatische Konflikte anzubieten”.²⁷

2.4 Exil:

Nach dem Militärputsch Nassars 1953 begann eine Ara des militärischen Bewegungen entstanden, Henein sowie die meisten seiner Gefährten gingen ins Totalitarismus, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Im Rahmen des arabischen innere Exil. Das neue repressive Regime Nassers schein ihm noch katastrophaler als das alte, gegen das er auch

²⁵ As-Siba'i, Die surrealistische Bewegung in Ägypten, 242-245.

²⁶ As-Siba'I, Henein, 32.

²⁷ Garib, Surrealismus, 18.

kämpfte. Die neue Führung war nicht nur repressiv, totalitär und militaristisch, sondern bediente sich auch faschistischer Methoden. Die erste Begeisterung Heneins für die Revolution war schnell vorbei als er ihr anderes Gesicht kennen lernte. „Le racisme , la délation, le monsonge, l’analphabétisation idéologique et l’autracie culturelle. (Rassismus, Denunziation, Lügen, ideologische Verdummung und kulturelle Autonomie)²⁸, so beschrieb er die neue Ara Nassers, den er mit Hitler verglichen haben soll. seine Frau Boula berichtete von einem Vorfall, als Henein Nassers Rede hörte und nach einer Weile das Radio ausmachte. Als sie ihn nach der Ursache fragte, sagte zu ihr, dass er 1939 während eines Aufenthaltes in München eine Rede von Hitler gehörte. Dienen Stimme Nassers habe ihn daran erinnert.²⁹

Wie die meisten Angehörigen der ägyptischen Intelligenz musste er ins Exil gehen. 1960 verließ er Ägypten nach Richtung Griechenland und seine Frau folgte ihm ein Jahr später nach. Sie gingen dann nach Maroko und anschließend 1962 nach Rom, wo Henein bei der Zeitschrift *Jeune Afrique* mitwirkte. 1966 wurde Henein ihr Chefredakteur und zog mit ihrem Hauptbüro nach Paris um. Er verstarb 1973 an einer Krebserkrankung. Seinem Testament folgend veranlasste seine Frau die Bestattung in Ägypten auf einem nichtkonfessionellen Friedhof. Auch Boula Henein hinterließ dem Familienfreund Berto Farhi ein Testament, in dem sie den Wunsch äußerte, neben ihrem Mann zu liegen.

2. 5 Heneins Reflexionen zu Kafka

2. 5. 1 Franz Kafka, (*Das Schloss* 1939):

Franz Kafka, *Le Château* (*Das Schloss*) stellt die erste Reflexion eines arabischen Intellektuellen zu Kafkas Literatur dar. Henein veröffentlichte sie in der zweiten und zweiten und letzten Ausgabe (Februar 1939) der *Clé - Zeitung*, die nur zwei Jahre existierte. Wie der Zusammenschluss zwischen André Breton und Trotzki und die daraus folgende Erklärung vom Juli 1938 ist FIARI im Zeichen der internationalen antifaschistischen Bewegung geboren. Das gilt ebenso für die Entstehung der *Art et Liberté*.

Heneins persönliche Stimmung sowie der Kontext der Veröffentlichung (*Clé*) waren von diesen Ereignissen geprägt. Dabei entdeckte er Kafkas Romane „*Der Process*“ und „*Das*

²⁸ *Jeune Afrique*, N115, décembre 1962.

²⁹ Samir Garib berichtet aus einem Interview mit Boulah Henein am 1, Juni 1981.

Schloss“, die er in diesem Artikel kommentierte. Er beginnt mit der Feststellung, dass die zwei Romane sich zwar in unterschiedlicher Art und Weise entwickeln, dennoch die gleichen Fragen stellen und die gleichen Antworten geben. Um seine Aussage plausibel zu machen, legte er zwei kurze Analysen der beiden Werke vor. Diese zwei Kommentare sind fast gleich lang, obwohl er seinem Artikel den Titel das Schloss gab.

Für Henein Kafkas Protagonist sei in beiden Fällen „wie eine Maßeinheit“ für „das gleiche Missverhältnis zwischen Willkür und der Schwäche des Individuums“. Während Josef K. mit großer Hartnäckigkeit das Geheimnis einer Justiz, die sich gegen ihn sucht, gibt auch K. nicht auf, sondern geht durch viele Prüfungen, „sogar bis zum Ende der Prüfung (Henein 379f). Er schöpfte alle Möglichkeiten zur Rettung aus. Umso mehr er kämpfte, umso stärker wird ihm die Nichtigkeiten seines Kampfes bewusst“. Beide Figuren seien schwache Individuen, die sich für den Kampf gegen eine unbekannte willkürliche Macht entscheiden, und daran zugrunde gingen.

Das Geheimnis, das Josef K. suche, „impliziert die Selbstverständlichkeit des Schuldigseins“, das er langsam zugebe, ohne seinen Fehler zu kennen. Ihm werde aber bewusst, „dass dieser Fehler irreparabel ist“ (Henein 381).

Die Macht bzw. die Justiz, gegen die Josef K. kämpft, sei „so hoch, dass es nie möglich sein wird, sie zu treffen“ (Henein 381). Diese „große Mechanik“, die K. zu neutralisieren sucht, sei ebenso „taub“ gegenüber jeglichem menschlichen Verstand. Henein scheint bewusst zu sein, dass es nicht darauf ankommt, was diese Macht genau repräsentiert (Henein 382f).

In Bezug auf K. betont Henein, „n'est-il pas moralement défait“ (Henein 383) (dass er moralisch nicht versagt hat) und stellt gleichzeitig die Überlegenheit der Macht in Frage. Es kommt zu einer Art Rückkehr der Argumentationslinie, die für Kafkas Schreiben charakteristisch ist. Denn das Missverhältnis zwischen der hohen und willkürlichen Macht auf der einen Seite und dem schwachen begrenzten Individuum auf der anderen, lässt auf das Scheitern des zweiten schließen.

Nun weiß man aber viel zu wenig über das Schoss, um über den Ausgang des Kampfes zu spekulieren. „Es wird nicht gesagt, dass das Schoss niedergeschlagen wird, und wer würde es schon zu denken wagen, dass ein solches Schloss zu zerschlagen wäre? (Henein 383). Es können bereits in dieser frühen Phase Heneins Schreibens Tendenzen erkannt

werden, die durchaus als kreative Verarbeitung spezifischer Eigenschaften der Schreibweise Kafkas betrachtet werden können.

Im Gegensatz zu Husain sprach ihn eine theologische mystische Auslegung nicht an. Diese große Mechanik spezifiziert Henein in seinem Aufsatz von 1939 nicht weiter. Die Metapher der tauben Mechanik weist vielmehr auf die Strukturen der Moderne hin, als auf eine determinierbare Instanz. Daher sei es für den Leser des Schloss-Romans keine essentielle Frage, was das Schloss genau darstellte.

2.5.2 Prestige des Terrors (17. August 1945):

Es dauerte etwa sieben Jahre, bis Henein seine Überlegungen zu dieser „Mechanik“ und zu den Strukturen der Moderne. Zusammenhang mit Kafkas Werk weiter ausführte. Seine Fassungslosigkeit angesichts des Atombomben-Einsatzes am 8. August 1945 verarbeitete er in seinem Essay „Prestige des Terrors“³⁰ (Henein 476-489); in dem er eine radikale Kritik an den Grausamkeiten des Krieges und an den begleitenden rassistischen und nationalistischen Diskursen.

Der Krieg gegen den Faschismus sei vielleicht gewonnen, aber der Faschismus selbst hat seinen Krieg nicht verloren, denn das „gerechte“ Lager greift zu denselben faschistischen Mitteln: „une guerre a été gagné. Mais est-on tellement sûr que Hitler ait perdu la sienne?“ „Ein Krieg wurde gewonnen. Aber sind denn wir so sicher, dass Hitler seinen verloren hat? (Henein 479f). Heneins Überlegungen führen zu der Frage, ob es überhaupt einen gerechten Krieg gibt. Diese Frage beantwortet er mit, Ja‘. Allerdings liegt es auch im Wesen eines gerechten Krieges, dass dessen Gerechtigkeit nur sehr kurzlebig sei. Welche Gründe sind es, „qui tendent à convertir une guerre, huste en une guerre ordinaire, en une guerre tout „die einen gerechten Krieg zu einen normalen Krieg und dann zu einem, bloßen Krieg machen? Die Antwort sucht Henain in den wirtschaftlichen und institutionellen Strukturen der Moderne. Der Mensch verliert die Kontrolle über den Verlauf von Prozessen und die Sicht auf die wesentlichen Fragen, denen er sich widmet, weil eine Regierung, eine Partei oder eine Genossenschaft, sich zu totalitären Apparaten ver selbstständig, die ihre Wege gehen, ohne die Einzelnen die sie ausmachen, zu berücksichtigen.

Diese totalitären Apparate entwickeln ihre eigene Dynamik und Logik, die sie vor

³⁰ Georges Heneins, Prestige des Terrors, Ed Messers. Kairo 1945.

menschlichen Gefühlen, Ablehnungen oder Rebellionen schützt. Sogar auch in einer Trinken Partei, in der Meinungs austausch einigermaßen erlaubt ist, bedarf man peinlicher Manöver über ein Labyrinth aus Verwaltungsämtern und Ausschüssen, um einen Vorschlag vorzulegen. Diese erinnern in einer erstaunlichen Weise an das rätselhafte unerreichbare Gericht. Dort im Prozess-Roman erlaubt es Kafka, dass gespiegelte Abbild unserer Qual ewig zittert. Das Abbild der menschlichen Situation, das Henein hier beschreibt, bezieht sich nicht nur auf die Unübersichtlichkeit der modernen Verwaltungsapparate, sondern vor allem auf deren strukturelle Probleme, die sie „taub gegenüber jeglichem menschlichen Verstand“ machen (Henein 479f).

Der Krieg und die Zerstörung Hiroshimas durch die Atombombe seien nur die Folgen dieser institutionalisierten Instanzen und deren moderne Strukturen, in denen die Katastrophe lauerte und die Kafka in seinen Schriften festhielt.

2.6 Die Tugend Deutschlands (1945):

Direkt nach dem Zweiten Weltkrieg gab Iqbal al-Alaili (Boula) unter dem Titel *Vertu de l'Allemagne* (Die Tugend Deutschlands) eine Anthologie der deutschen Literatur heraus.³¹ Das Buch trägt die folgende Widmung des Herausgebers: „Ce livre est dédié aux Allemands qui depuis 1933 ont payé de leur vie leur attachement à la liberté“ (Dieses Buch ist den Deutschen gewidmet, die nach 1933 ihr Leben für die Freiheit gaben). Einige Kritiker führen hier die Einleitung sowie die Textauswahl auf Georges Henein zurück. Boula Henein war eine hochgebildete Frau mit intellektuellen und literarischen Interessen sie gehörte wie ihr Mann zur frankophonen Elite Ägyptens und veröffentlichte mit den Surrealisten Gedichte auf Französisch. Es ist bis heute aber, warum der Text ihrem Mann zugeschrieben wird.

Es liegt etwa an den auffallenden Ähnlichkeiten zu Heneins Stil und Ansichten oder bestehen Überlieferungen darüber durch Boula oder Georges Henein? Konnte der Text in Zusammenarbeit zwischen den beiden entstanden sein? Jenseits dieser Fragen nach der Authentizität des Textes ist festzustellen, dass Kafka in ihm eine besondere Stellung erlangt, obwohl er einer von 44 deutschen Autoren dieser Anthologie ist. Von ihm werden einige Aphorismen sowie die Erzählung *Ein Landarzt* veröffentlicht. Die Anthologie beinhaltet hauptsächlich Autoren aus der deutschen Romantik. In der Einleitung versucht

³¹ Iqbal El Alaily, *Vertu l'Allemagne*. Der Text wurde von Erin Gibson ins Englisch übertragen und in der internationalen Anthologie surrealistischer Frauen veröffentlicht. Austin 1998, 192-195.

der Verfasser, eine Kontinuität zwischen der Romantik und Kafka folgendermaßen herzuleiten:

Einige Autoren sehr frühe Wurzeln präsentieren, die von der Romantik abgetrennt erscheinen. Die Intention, die sich aus dieser Schlussfolgerung ergibt, ist sehr klar. Der Weltschmerz der Romantik schlägt sich in einem neuen Elan nieder, der die anfängliche Reise wieder aufnimmt und weiterentwickelt. Besonders der Fall Kafka muss beachtet werden, im Hinblick auf die Revolte und auf die Verzichte, die den Hintergrund der deutschen Romantik konstituieren. Es ist wichtig auf diese Kontinuität zu bestehen, die am meisten auf Kosten der Lebensfähigkeit und Geselligkeit des Dichters erstellt wird. Ohne diese Kontinuität wäre die falsche Nacht vollkommen verdeckt, verschmutzt und verwirrend".³²

Es war nicht das erste Mal, dass Georges Henein über die Kontinuität der deutschen Romantik schreibt, geht man davon aus, wie as-Siba'i³³, dass er der Verfasser der Einleitung ist. In seinem Aufsatz mit dem Titel من الحلم إلى المزاح الأسود (Vom Traum zur schwarzen Ironie)³⁴, den er im März 1940 in " Evolution " veröffentlichte, betont er die zentrale Rolle des Traumes bei deutschen Romantikern und die Fortsetzung dieser Tradition bei späteren Dichtern wie Arthur Rimbaud (1854-1891) und comte de Lautréamont (1846-1870), ohne den Unterschied in der Funktion des Traumes in beiden Traditionen zu verkennen.

2-7 L'homme est un Semaphore démodé (1954):

Auf Initiative von Henein und zum Anlass des dreißigsten Todestages Kafkas erschien 1954 der Sammelband „Allusion a Kafka“ mit vier Beiträgen auf Französisch, drei auf Arabisch und einem auf Englisch. Kamil Zuhairi verfasste die Einleitung auf Arabisch und übersetzte dazu Kafkas Stück „Der Gruftwächter“. Henein veröffentlichte in dem Band seinen längsten in essayistischer Form verfassten Kommentar zu Kafka mit dem Titel “L'homme est un Semaphore démodé” [Der Mensch ist ein altmodischer Semaphor]³⁵. Ihm folgende sei der Mensch ein altmodischer bzw. veralteter Signalgeber, weil er immer wieder zum Nullpunkt zurückkehrt. Er macht keine Fortschritte, auch

³² Iqbal El Alaily, Vertu L Almagne. [Anthologie]. Verlag. Ed. Massers, 1945

³³ As – Sibai, Heinein, 47

³⁴ Georges Heinein, Vom Traum zu, Schwarzen Ironie. In: at- Tatawwur , Nr.3 Marz 1941. 26-29

³⁵ Georges Henein, L'homme est un Semaphore démodé, in: ders., Allusion a Kafka, La Part du sable, Le caire 1954.

wenn es anders zu sein scheint. Unsere Signalgebung, unsere Symbolik, sowie unsere Referenzen funktionieren nach einem unbekanntem Gesetz, so Henein.

Den Zuschauern geht es dabei nicht besser. Sie können den Saal nicht verlassen und würden sie dies tun, so würde ihre Angst sich mehren. Daher sind sie auch dort gefesselt, wie die Schauspieler. In einem kalten Theater spielt dieses Stück, dessen Ausgang als ein Kinderspiel hätte ausgehen können, wenn die Kinder nicht während

der Darstellung auf der Bühne gealtert wären, begleiteten von der Vermutung, dass sich eine Wahrheit hinter dem verbirgt, was sie hätten sagen können. Auf Seiten des Zuschauers ist das Unbehagen nicht geringer. Auf diese Bühne stehen die Kinder als Kafkas Figuren, die rastlos durch die Gegend wandern, ohne etwas zu erreichen. Sie denken, das wahre Gericht sei erreichbar oder es führe ein Weg zum Schloss, aber sie kommen nie an und ihre Fragen bleiben unbeantwortet.

Daher enden ihre Geschichten auch nicht wie im Kafkas Romane. Die Leser bleiben drin gefangen, wie die Zuschauer, die den Saal nicht verlassen können. Nicht mal in Gedanken können sie den Saal verlassen. Die Elemente dieser Szene, die Kafkas Welt beschreibt, sind derselben entliehen. Kafkas Figuren, so Henein, werden durch eine Kraft geführt, die außerhalb der Szene existiert. Exemplarisch für diese Wanderer im Theaterstück ist natürlich Herr K., der im Schloss-Roman in Gestalt eines Vagabunden auftaucht und sich als Landvermesser vorstellt. Henein meint hier in diesem Stück, bei «K» das zentrale Konzept von Kafkas Werk erkannt zu haben. Dieser Landstreicher, der genau weiß, wie unbedeutend und unbekannt er ist, erfährt, dass vieles über ihn jedoch im Schloss bekannt ist. „une surprise terrible“³⁶ wie Henein den Roman begreift, liegt die schockierende Erkenntnis «K»s nicht darin, dass er ignoriert wird, sondern dass das Schloss, das hingegen alles über ihn weiß. Damit wird das asymmetrische Machtverhältnis noch einmal unterstrichen. Aber k. ist dennoch entschlossen zu kämpfen. Ks Anruf beim Schloss, so Henein, sei der Versuch einer Überwindung. Seine Hoffnung, die er während des Anrufs zeigt, ist bloß der Ausdruck seines eigenen Scheiterns.

Kafkas Schreibweise bringt den Leser in einer Situation, in welcher er zwar die Kuriosität dieser Erzählwelt wahrnimmt und auch neugierig auf deren Hintergründe wird, gleichzeitig aber seine Fähigkeit zu fragen verliert, ohne die Gründe dieses Verlustes zu

³⁶ Henein (564f).

kennen. Das einzigartige Unternehmen “de mesurage de l’etre”³⁷ scheint für Henein ein zentrales Moment in Kafkas Werk zu sein. Die Bemühungen darum seien so fundamental, dass alle anderen Projekte ihre Bedeutung verlieren. Der Mensch erkennt die absolute Unmöglichkeit, in einem Rechtspruch zu gelangen.

In Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“ begreift Henein eine Art *sakrale Ritualisierung* des menschlichen Aufgebens seiner Identität, seines zivilen Status sowie seines privaten Lebens. Sein Verzicht wird nicht belohnt, aber sein Todeskampf geht ohne „Echo“ zu verlieren. Demnach sei die Verwandlung Gregor Samsas in ein Ungeziefer mit seiner naiven Haltung verbunden. Der reisende Vertreter verzichtet auf seine Identität, sein Privatleben und seinen sozialen Status. Er widmet sich der Familie und der Arbeit, unterstellt sich seinem Chef und erwartet dabei aber eine gewisse Anerkennung. Stattdessen wird er systematisch entwürdigt. . Der Vater bewirft ihn mit dem Apfel, der in seinem Rücken ruht und ihn mit einem ewigen Zeichen bezeichnet. In diesem Akt wird, wie Henein sagt, eine Art “sakraler Ritus” aufgezeichnet, der den Verwandlungsprozess festhält.

Auch hier unterstreicht Henein die Naivität des Protagonisten Samsa, wie sie auch beim Landarzt und Herrn «K» vorliegt. Aufgrund dieser Naivität suchen Kafkas Figuren immer nach der Hoffnung und Gerechtigkeit.

Kafkas Sorge, so Henein, ist es nicht, den Menschen zu korrigieren. Vielleicht geht es ihm darum, behutsam diese tiefe und verfluchte Schwermut einzuschätzen, welche die einzig entschieden universelle Sprache ist, diese Schwermut einiger Menschen, welche gelernt haben , auf die Wahrheit zu verzichten, ohne soweit zu gehen. Nicht das Verbessern des Menschen war Kafkas große Sorge, vielmehr überlieferte er eine feinfühligte Kodierung zu jenem fundamentalen und sakralen Kummer, der aufgrund des Verzichts auf Wahrheit entstand.

Was bei Kafka gegen die Vernunft steht, ist eine “discipline de l’insoluble”. Seine einzige Brutalität bestehe darin, uns daran zu erinnern, dass wir ohne Kommunikation mit den Lebensquellen existieren. Die Bemühungen von Figuren, die in Kafkas Werk als Helfer und Vermittler auftauchen, erweisen sich als nutzlos. Kafka betreibe eine Art ironisches Spiel damit. Die Anwesenheit dieser Figuren sei eigentlich unerträglicher als

³⁷ Henein (566)

die Einsamkeit, und ihre Botschaft kommt nie an, oder komme zu spät.

2.8 Kafka oder der schwarze Wegweiser (1963)

Dieser Beitrag ist die letzte Reflexion von Georges Henein über Franz Kafka, erschienen 1963 in „*Jeune Afrique*“ und umfassend etwa zwei Seiten³⁸. Henein beginnt ihn mit kurzen Hinweisen auf Kafkas Leben und Werk und bemerkt, dass die Welt ziemlich spät auf ihn aufmerksam wurde. So wurde beispielsweise sein 1933 ins Französische übersetztes Werk *Der Prozess* bis 1939 nur 300-mal verkauft.

„... Es scheint offensichtlich nötig zu sein, dass die Welt anfängt in die Tiefen hinab zu steigen, um, die Helligkeit des Tages wider findend, diese chiffrierte Literatur zu entdecken, die das Zeitalter des gewissenhaften Terrors ankündigte, dieses Zeitalter auch einer undurchsichtigen und grausamen Ordnung, in welcher das Sein keinen Anhaltspunkt hat. So wie es die blauen Führer des Tourismus gibt, ist Kafka der schwarze Reiseführer der modernen Gesellschaft.“³⁹

Henein nimmt wider seine These auf, nach der Kafkas Literatur eine chiffrierte Ankündigung einer Katastrophe darstellt, die sich nicht nur durch ihr Ausmaß auszeichnet, sondern vor allem in ihrem Wesen als der „Prestige des Terror“.

Bereits in seinem behandelten Essay „Prestige des Terrors“, von 1945 spricht er von den problematischen Strukturen der Moderne, die zur Katastrophe von Hiroshima führten und übertrug sie auf die skurrile Welt, die in Kafkas Literatur in Erscheinung tritt. 1954 bezeichnet er Kafka als Autor des Exodus und sieht in seinen Geschichten die Ankündigung eines lauerten Unheils, das in der jüdischen Tragödie kulminierte. Der Exodus wird von Henein allerdings nicht nur im Sinne der Erfahrung, sondern im universalen Sinne einer menschlichen Situation innerhalb der Moderne begriffen. In diesem Beitrag nun schärft er seine Auffassung Kafkas, wenn er etwa betont, dass sein Werk „ein Zeitalter des Prestige des Terrors ankündigt“. Denn die großen Katastrophen des 20. Jahrhunderts versteht Henein nicht als zufällige Unfälle, sondern als vorprogrammierte Produkte einer diffusen und grausamen Ordnung, eines perfekten Systems. Der Terror ist daher „gewissenhaft“ und hat die Züge einer systematischen

³⁸ Georges Henein, Kafka ou le guide noir, in: *Jeune Afrique*, Juni 1963

³⁹ „Il fallait apparemment que le monde ..., Kafka, lui, est le guide noir de la société moderne“. Henein 718.

Maschinerie. In diesem Sinne lässt sich Kafkas Werk als „schwarzer Wegweiser der Moderne“ begreifen.

Henein stellt den Zusammen zwischen Kafkas Literatur und der „Shoah“ diesmal Konkret und direkt her. Er fragt, ob Kafka die Welt der Konzentrationslager beschreiben wollte, deren Entstehung er in der strukturellen Entwicklung der Moderne ahnte. In seinem Werk, so Henein, stellt der Schriftsteller den entwurzelten Menschen dar, der seine Identität verliert, der ignoriert oder entmenschlicht wird, wie Gregor Samsa, und letztendlich von der monströsen Maschinerie der Moderne zermalmt wird, wie in der Strafkolonie.

Allerdings bereift er diese Phänomene der Moderne in unmittelbarem Zusammenhang zur Shoah. Sowohl Hiroshima als auch die Shoah stellten demnach keine Diskontinuitäten oder Brüche der modernen Zivilisation dar, vielmehr seien sie eine fatale Folge ihrer abstrakten Strukturen, die in Kafkas Geschichten zu erkennen seien. Nach diesem Verständnis von Henein habe Kafka die Shoah und im weiteren Sinne die großen Katastrophen der Moderne angekündigt:

„Wollte er, Kafka, die Welt der Konzentrationslager beschreiben, deren Entstehung er ahnte? Das Internierungslager, das Leben ohne Fenster, die Entmenschlichung der umgesiedelten Menschen sind, wenn man alles betrachtet, eigentlich nichts anderes als Epiphänomene. Das Übel sitzt tiefer. Es halt fest an der Zerstörung des sinnlichen Individuums durch abstrakte Monster einer Zivilisation, die an sich jeglichen Bezug zum Menschen entweder verloren oder ihm abgeschworen hat.“⁴⁰

Georges Henein unterscheidet in diesem Beitrag zwischen zwei Ausdrucksformen bei Kafkas Kreaturen. Die erste sei eine physische wie der Fall Gregor Samsa in der *«Verwandlung»* sowie die Wunde in *«Ein Landarzt»*.

Die zweite Ausdrucksform erfolge auf der Ebene des Verhaltens. Dazu gehöre „sich auf den Korridoren des Todeskampfes auszudehnen (*Der Process*), oder sich zu erschöpfen, in der Unnützen Tätigkeit des Landvermessens (*Das Schloss*)“. In allen Fällen kommt der Mensch nicht weiter. Seine Reise führt zu nichts und seine Suche ist vergeblich. Der Mensch hier ist unbeweglich kaltgestellt in der Verderbtheit und korrumpiert in seiner

⁴⁰. „...Il fallait apparemment que le monde commençait par descendre aux abîmes pour découvrir, en retrouvant la clarté du jour. Cette littérature chiffrée qui annonçait l'âge des terreurs méticuleuses, l'âge aussi d'un ordre opaque et cruel où l'être n'a point de part. Comme il y a des guides bleus du tourisme, Kafka, lui, est le guide noir de la société moderne“ Henein 722.

Substanz.

Kafkas Geschichten ereignen sich, so Henein, in einer Gesellschaft, die das Sein zurückweist. Daher gebe es keine Überlegung von Wissen in Form von Annahmen, die bestätigt oder bestritten werden. Heneins Schlussfolgerung lasst sich durch Kafkas Protagonisten im Prozess sowie im Schloss untermauern. Alles was sie in Erfahrung bringen, erscheint am Anfang als wertvolles Wissen, das ihnen weiter helfen kann, sich später aber als unbrauchbar erweist. Die Naivität dieser Figuren wird damit unterstrichen. Außerdem schließt Henein die Existenz einer zentralen Frage in Kafkas Werk aus und lehnt ebenso die Annahme einer Intention des Autors ab. Er betont und wiederholt, dass Kafka weder protestiert noch sich um die Welt kümmert noch den Menschen verbessern wollte. Vielmehr ist sein Werk eine verfluchte Komödie unserer Zeit:

„Denn in der Situation von Kafka gibt es nichts zu diskutieren. Weder nimmt man an, noch protestiert man. Man sollte auch nicht versuchen, zu verstehen, da man sich in einer Gesellschaft wieder findet, die auf der Zurückweisung des Seins gegründet ist und damit auf einer unmittelbaren Zurückweisung [...] wenn es keine übergeordnete Frage in Kafkas Werk gibt, den liegt es daran, dass nirgendwo die Frage gestellt wird: „Wer befiehlt?“ „Mann befiehlt“ – in der doppelten Anonymität einer entgleisten Autorität und eines undurchdringlichen Gesetzes – und das genügt, um alles auszuschließen, was irgendwie einer Frage ähnelt. In keinem Moment tritt Kafka in die Dialektik von Unterdrückung – Revolte ein. Es hat nicht den Anschein, dass er protestieren wollte. Noch weniger geht es ihm darum, zu klagen oder Mitleid zu erregen. Unter allen zeitgenössischen Schriftstellern ist er derjenige, der am meisten der Intention misstraut. Man muss den Kommentar, welchen sie inspiriert nicht besonders verbiegen, um sein Werk als die verfluchte Komödie unserer Zeit darzustellen [...].“⁴¹

⁴¹ „car dans les situation de Kafka, rien n est a discuter. On n assume ni ne conteste. il ne faut pas demander a savoir parce que l on se trouve dans une societe fondee sur le refus de l etre, donc sur le refus tout court. [...] S il n y a pas d interogation majeure dans l oeuvre de Kafka, c est parce que nul ne pose la question: „qui commande?“ „on commande“ – dans le double anonymat de l autorite devoyee et d une loi insaisissable – et cela suffit a exclure tout semblant de question. Kafka n ecrire a aucun moment dans la dialectique opression – revolte. il n a cure de potester. Encoremoin a-t-il souci de se plaindre ou d attendrir le monde. de tous les ecrivains contemporains, il est celui qui se mefie le plus de l intention. il y aurait pas a inflechir beaucoup le commentaire qu, elle inspire pour presenter son oeuvre pour la comedie maudite de notre temps“. Henein 722.

2.8.1 Kamil Zuhairi 1954

Zu Beginn seiner Einführung skizziert Kamal Zuhairi Kafkas Leben und versucht seine Situation in der deutsch Jüdischen Minderheit Prag zu erläutern. Er betont Kafkas geistige und literarische Zugehörigkeit zu den damals dominieren deutschen Kultur und spricht von einer schon zu Lebzeiten Kafkas lauenden Krise in Deutschland, die später den Nationalsozialismus hervorbrachte. Inmitten dieser krisenschwangeren Zeit lebte Kafka und könnte Katastrophen vorhersehen. Seine Geschichten, so Zuhairi, haben weder einen Hauptkomplex noch einen Helden, die Ereignisse setzen sich fort, ohne dass die Handlung sich entwickelt. Seine Protagonisten seien immer auf Wanderschaft. Zuhairi lehnte die Auslegung ab, nach der Kafka in seiner Literatur einen Gott sucht. Davon habe er sich befreit. Seine Figuren suchen vergeblich etwas, was tatsächlich da ist. Daher liege ihre eigentliche Tragik darin, dass das unwirkliche das wirkliche Leben dominiert, wie der Kammerherr in Kafkas Drama *Der Gruftwächter* über der Sinn der Gruft-Bewachung sagt: " Sie wäre wirkliche Bewachung unwirklicher, dem Menschlichen entrückter Dinge ".

Das Unwirkliche kontrolliert daher das Wirkliche und werde dadurch wirklich. Die Vergangenheit oder die Geschichte sowie die Zukunft oder die Hoffnung bestimmen das gegenwärtige Leben der Menschen, die dadurch ihre Freiheit verlieren. Die Unschuld, die im Prozess gesucht wird, sei die Befreiung davon. Die Rettung sei in dieser Unschuld der Geschichtslosen zu finden. Trotzdem lese sich Kafka als jemand, der schweigend protestiere, ähnlich dem Surrealismus, der zwar die Widersprüche der Welt zum Ausdruck bringe, jedoch keinen Weg zur Rettung zeige.⁴²

2-8-2 Ahmed Abu Zaid und Magdi Wahba 1954

Die zwei Autoren verfassten ein Beitrag zur Problematik der Vater – Sohn- Beziehung bei Kafka sowie zu seinem Werk رسالة الى ابي [Brief an dem Vater]. Dazu übersetzten sie Auszüge aus dem Brief im Umfang von etwa 20 Seiten.⁴³ Die Verfasser gehen von einer zentralen Frage bei Kafka aus, die sich um den Vater – Sohn – Konflikt dreht. Demzufolge habe Kafka diese Problematik vor allem in zweien seiner literarischen Werke verarbeitet: im *Amerika – Roman* (der Verschollene) und in der Erzählung „Das Urteil“. Diese Verarbeitung habe allerdings nicht gereicht, um seine tragische Situation klar

⁴² Kamil Zuhairi „Tragödie und das Werk von Kafka, 5-12. Hier 4.

⁴³ Ahmed Abu Zaid / Magdi Wahba رسالة الى ابي [Brief an meinem Vater]

darzustellen. Daher wählte er diese direkte und von poetischen Mitteln befreite Ausdrucksform.

In ihren kurzen Kommentaren zu den beiden erwähnten Werken neigen Ahmed Abu Zaid und Magdi Wahba dazu, die Geschichten auf Aspekte des Vater-Sohn-Konflikts zu reduzieren. So wird Der Verschollene Karl Roßmann nur als der verpönte Sohn betrachtet, der den Ersatzvater sowohl bei dem Heizer als auch bei dem Onkel sucht. Beide Figuren geben ihm erst das Gefühl von Sicherheit und Geborgenheit, enttäuschen ihn aber später, sodass er sie verlassen muss. Die Lektüre der Autoren ist recht ungenau, da sie z.B. verkennen, dass Roßmann den Onkel nicht aus freien Stücken verlässt, sondern von ihm verstoßen wird.

Kafkas Erzählung Das Urteil betrachten sie als eine beinahe genaue Übersetzung seines Lebens bzw. jenen Teils dessen, in dem der Vater eine wesentliche Rolle spielt. Der starke und machtbessene Vater verdrängt den schwachen Sohn und verurteilt ihn zum Tode.

Den Brief an den Vater, bewerten die Autoren als ausdrucksstärker als andere literarische Werke wie „Das Urteil“ und „Der Proceß“ Kafkas. Sie bewundern in ihm seine Schlichtheit, Tiefe, seinen Realismus sowie seine Menschlichkeit, seinen Mut, sein immenses Gedächtnis sowie seine Beobachtung und Aufmerksamkeit, die den Text auszeichnen. Außerdem versuchen sie den Leser darauf aufmerksam zu machen, dass die Kraft dieses Textes vor allem von seinem nüchternen, analytischen und vorsichtigen Ton herrührt. Kafka sei in seinem Brief sehr bemüht gewesen, die Schuld nicht nur bei seinem Vater zu suchen. Für diese frühe Phase kann man den Beitrag von Abu Zaid und Wahba trotz der erwähnten Vereinfachung bzw. Ungenauigkeit für einen gelungenen Versuch halten, den Leser für Kafkas Schreiben und biographischen Kontext zu sensibilisieren.

2.9 Heneins Lektüre im Kontext:

Wie aus der Analyse seiner Biographie sowie einiger seiner Schriften hervorgeht, repräsentiert Georges Henein einen transnationalen Intellektuellentypus. Demgemäß lehnte er es radikal und ausdrücklich ab, sich durch religiöse, nationale oder ethnische Zugehörigkeit zu definieren. Vielmehr erweiterte sich seine kulturelle Identität, den transmediterranen Raum umfassend. Selbst seine offizielle Zugehörigkeit zum

Surrealismus brach er nach etwa 12 Jahren ab. Seine Bildung war überwiegend europäisch; die Sprache, in der er sich dichterisch und intellektuell ausdrückte, war die französische. Dennoch beschäftigte er sich mit Ägypten und der arabischen Welt und war bemüht, in Beziehung zur arabischsprachigen Masse zu treten.

Als Sohn einer Ägyptischen großbürgerlichen Familie, des Großgrundbesitzers und Diplomaten Sadiq Hunain Pascha, war Georges Henein einer der führenden Akteure der frühen Linken Ägyptens.

Nach der Machtergreifung der „Freien Offiziere riefen ägyptischen Intellektuelle dazu auf, das Militär solle sich in die Kasernen zurückziehen und die politische Macht demokratisch gewählten Parteien überlassen. Die Diskussion würde allerdings mit der fünfziger Intellektuellen schnell beendet. Nach der Massenverhaftung der fünfziger Jahre (besonders März 1954) gingen die Intellektuellen ins Exil oder blieben Gefangene ihres Schweigens. Nassers Großprojekt des panarabischen Sozialismus, das die Massen begeisterte, wurde mit der Naksa ein Ende gesetzt. Es scheint daher kein Zufall zu sein, dass gerade zu dieser Zeit (Ende der Sechziger bis Anfang der Siebziger) Kafka in der arabischen Welt populär wurde und seine Romane auf Arabisch erschienen.

Im Gegensatz zu Henein genoss Taha Husain sowohl eine traditionell islamische als auch europäische Bildung. Er verfasste sein Werk auf Arabisch und hatte daher in der arabischen Welt große Wirkung. Seine kritische Beschäftigung mit der Tradition sowie die säkularisierenden Ansätze für zeitgemäße Lesart bildeten den Hintergrund seiner Kafka-Rezeption. Während er durch den Vergleich mit al-Ma'arri eine metaphysische Lektüre präsentierte, schlug Henein hingegen eine geschichtlich-philosophische Deutung im Hinblick auf die Phänomene der Moderne und deren Folgen vor. Bereits bei seinem ersten Kommentar zu Kafkas Werk im Februar 1939 konstatiert Henein eine Spannung zwischen dem schwachen Individuum und einer abstrakten und willkürlichen Macht und überträgt diese Situation auf den Verwaltungsapparat der Moderne. 1945 Ursachen der großen Katastrophen der Moderne liegen demnach unmittelbar in deren Strukturen. Die modernen institutionalisierten Verwaltungsapparate verselbständigen sich und werden zu totalitären undurchschaubaren Maschinerien, die taub gegenüber dem menschlichen Verstand sind. Die einzelnen Menschen, die eigentlich diese Systeme ausmachen, werden von ihnen nicht mehr beachtet. Kafka habe diese Problematik zum Ausdruck gebracht.

Henein schließt bei Kafka eine Intention oder reine Aufgabe aus. Seine Literatur besitze

keine Hauptfragestellung und kümmere sich nicht um die Verbesserung des Menschen. Sie erinnere uns aber brutal daran, dass wir keine Verbindung mit den Quellen unseres Lebens haben. Sein Werk nennt Henein eine verfluchte Komödie unserer Zeit, einen schwarzen Wegweiser der Moderne, in welchem die großen Menschheitskatastrophen vorweggenommen sind. Diese literarisch chiffrierte Ankündigung macht ihn auch zum Autor des Exodus, den Henein sowohl in der partikularen jüdischen Erfahrung der Shoah als auch in der universalen menschlichen Situation in der Moderne begreift. Er fragt 1963 zum ersten Mal explizit, ob Kafka in seinem Werk nicht die Konzentrationslager beschreiben wollte. Die Grundidee von einer literarischen Verarbeitung der Moderne, die Henein als eine Ankündigung von großen Katastrophen übersetzt, kann man ansatzweise bis auf seinen ersten Beitrag zum Schloss-Roman vom Februar 1939 zurückverfolgen.

Im Unterschied zu anderen arabischen Intellektuellen, welche die Thematik der Shoah ausblendeten, nahm Henein eine kritische Position ein. Seine anlehrende Haltung dem zionistischen Projekt gegenüber ließ ihn die Shoah nicht aus dem Blick verlieren. Er verstand sie als Spezifikum eines Zeitalters des „Prestige des Terrors“ und universalisierte diese jüdische Erfahrung als ein Exemplar der großen Katastrophen der Moderne.

Fazit

Heneins Begeisterung für die Dekolonisierung Ägyptens und den Beginn einer neuen Ära der Unabhängigkeit, Freiheit und Demokratie endete mit der Erkenntnis des faschistischen totalitären Wesens der neuen Putschoffiziere in Ägypten. In diesem Kontext verstand Henein Kafkas Werk als eine „verfluchte Komödie unserer Zeit“, als eine Ankündigung der großen Katastrophen der Moderne, aber auch als einen Ort, in dem der arabische Intellektuelle sich wieder findet.

Die Bewegung der Surrealismus in Ägypten entstand im Zeichen dieses antifaschistischen Kampfes. Ihre Mitglieder und ihr Initiator und ihre herausragende Figur, Georg Henein, betrachteten sich als Teil einer internationalen Bewegung, gleichzeitig waren sie aber ein wirkender Bestandteil der ägyptischen Gesellschaft und so wie Henein ein frankophoner Dichter war, war er zu gleich ein arabischer Dichter.

Er leistete mit seinen Reflexionen zu Kafka einen wesentlichen Beitrag zur Popularisierung unter ägyptischen Intellektuellen. Die monströse Macht als eine willkürliche, taube und rücksichtslose Mechanik, gegen die Kafkas Protagonisten kämpfen, überträgt Henein auf anonymen Strukturen der Moderne und das abstrakte Verwaltungssystem. Kafkas Literatur, wie der ägyptische Surrealist sie begriff, sei der Ausdruck dieser modernen Welt, die im Wesen und Struktur die Ursachen der großen Katastrophen wie Hiroshima und der Shoa in sich trage. Die Tatsache, dass Kafka zu einer Identifikationsfigur arabischer Intellektueller wurde, führt Henein auf Konzentrierung auf absurde Vorgänge in der Welt zurück sowie auf Kafkas Verarbeitung und seine Themen.

Summary:

Henein's enthusiasm for decolonization in Egypt and the beginning of a new era of independence, Freedom and democracy ended with the recognition of the fascist totalitarian nature of the new coup d'état in Egypt. In this context, Henein understood Kafka's work as a "damned comedy of our time". as an announcement of the great catastrophes of modernity, but also as a place where the Arab intellectual finds himself again. The movement of Surrealism in Egypt was created in the wake of this anti-fascist struggle. Their members and their initiator and their outstanding figure, Georg Henein, regarded themselves as part of an international movement, but at the same time they were an effective part of the Egyptian society.

Kapitel 3: Die konzentrierte Phase der Rezeption

3.1 Die Rezeption der Sechziger

Es scheint, dass es eine einzigartige Faszination von Kafka war, die viele arabische Schriftsteller ergriff und über Jahrzehnte deutliche Spuren in ihrem literarischen Schaffen hinterließ. In diesem Kapitel werden die großen Linien der arabischen Rezeptionsgeschichte Kafkas - auch hinsichtlich der Übersetzungen - skizziert, um die Wirkung auf arabische Schriftsteller im gesamten literaturhistorischen Kontext zu verstehen. Interesse, Reflexion, Übersetzung, Wirkung und Einfluss, die sich in den sechziger Jahren in hohem Maße konzentrieren, müssen nicht dogmatisch untereinander in kausale Verhältnisse gesetzt werden. Sie können jedoch als Aspekte der Rezeption begriffen werden, die sich in komplexen weisen gegenseitig bedingen und beeinflussen.

Gleichzeitig kann diese konzentrierte Phase der Rezeption neben der Situation der Naksa (Niederlag von 67) als Motor einer politisierten Diskussion betrachtet werden, die sich unmittelbar danach anbahnte und immer noch andauert. Daher scheint es als Übergang zu den folgenden Kapiteln notwendig zu sein, eine kurze deskriptive Skizze der Rezeption vorzustellen. Die literarische Situation der sechziger Jahre kristallisiert sich in der „Gruppe 68“ sowie ihrer Zeitschrift „Galiri 68“, die auch in diesem Kapitel thematisiert wird. Die intensive Wirkung Kafkas zeichnet sich vor allem innerhalb dieser Bewegung ab. Einige Beispiele der produktiven Rezeption innerhalb der arabischen Literatur werden auch in diesem Abschnitt angesprochen. Die verschiedenen Schriftsteller sollen zeigen, wie ein literarisches Konzept eines von Kafka stammenden Prä-Textes in ein neues Werk transformiert wird. Dabei handelt es sich um Fälle, die auf nachvollziehbare bewusste Reproduktionen bereits ins Arabische übertragen und veröffentlichten Textes aus Kafkas Werk hinweisen.

3.2 Rezeptionsgeschichte-Chronologie:

Im Rahmen der frühen Rezeption in al-Katib al-Misri sowie innerhalb der Avantgarde wurden, wie in den vergangenen Kapiteln erläutert, zwischen 1947 und 1954 „*Ein Landarzt*“, „*Der Gruftwächter*“ sowie Auszüge aus dem „*Brief an den Vater*“ aus dem Französischen ins Arabische übertragen. Kurz danach übersetzte der libanesische Englisch-Übersetzer und Enzyklopädist Munir al-Ba albakki „*Die Verwandlung*“ aus dem Englischen. Sie erschien 1957 in Beirut unter dem Titel المسخ [Die Entstellung]. Die

ersten Übersetzungen ⁴⁴ aus dem Deutschen stammen aus den Federn der Literaturwissenschaftlerin Nabila Ibrahim, die Kafkas „Das Urteil“ übersetzte. Diese wäre, wie sie selbst betont „keine vollständige Übersetzung, sondern ein notwendiges Textbeispiel für die Studie über Kafka.“ ⁴⁵ Nabila Ibrahim integrierte auch eine Zusammenfassung des *Schloss – Romans* in einem langen Aufsatz mit dem Titel „Franz Kafka: Der symbolistische Erzähler“⁴⁶. Die Studie erschien im April 1959 in der von Yahya Haqqi herausgegebenen „al-Magalla“ (Die Zeitschrift). Diese Zeitschrift war unter arabischen Intellektuellen und Literaten sehr verbreitet und machte in den frühen sechziger Jahren zahlreiche Werke der jungen Autoren bekannt. In ihren Studie stellt sie Kafkas Hauptfiguren den Helden der Antike gegenüber: Fragte sich der Held im antiken Mythos, aber auch die Held Dantes oder Goethes Faust, ob er das verwirklichen kann, was von ihm verlangt wird, so weiß Kafkas Held hingegen nicht, was überhaupt von ihm verlangt wird, und welche Taten er vollbringen soll. Erst nach etwa sechs Jahren übersetzt Mahir al-Batuti 1965 in der Beiruter „al-Adab“ eine Einführung zu Kafka⁴⁷. Im nächsten Jahr 1966 erscheint in Kairo ein Buch über die existentialistische Literatur, das die Übersetzung Kafkas Erzählung „*Der Kübelreiter*“ umfasste⁴⁸. Auch in diesem Jahr kommt es zu einem wichtigen Ereignis, als Garaudys Interpretation zu Kafka aus seinem Buch „Realismus ohne Ufer“ ins Arabische übersetzt wurde und in der sehr verbreiteten Zeitschrift „al-Hilal“, unter dem Titel تفسير جديد لأدب كافكا [Eine neue Auslegung von Kafkas Literatur] erscheint. Mit den Beiträgen des ägyptischen Germanisten Mustafa Maher (Mustafa Mahir) beginnt dann eine intensive Phase der Kafka-Rezeption. Er gab 1968 eine präzise Übersetzung des Romans „*Der Process*“ aus, direkt aus dem Deutschen ins Arabisch. Ein Jahr davor publiziert er 1967 einen Beitrag zu Kafka und

⁴⁴ Franz Kafka „Die Verwandlung“ [Die Entstellung], aus dem Englischen von Munir al-Ba-albki. Beirut 1957.

⁴⁵ Interview mit Nabila Ibrahim am 15 August 2006.

⁴⁶ Nabila Ibrahim , فرانس كافكا القصص الرمزي [Franz Kafka: Der symbolischer Erzähler] in: al – Magalla, April 1959,Kairo 79-89.

⁴⁷ Philip Rahv, مدخل الى كافكا (Einführung zu Kafka), Übersetzt von Mahir al- Batuti, in: al Adab, April 1965, Beirut. Der Originaltext stammt aus einer Essaysammlung des US-amerikanischen Autors: Philip Rahv, Image and Idea: Twenty Essays Essays on Literary Themes, new Directions Paperbook,1957.

⁴⁸ Franz Kafka, ركب الجردل [Der Kübelreiter] m übersetzt von Isam ad – Din, in : من الشرق والغرب : من حيث [Aus dem Orient und Okzident: Über das Thema der existenzialistischen Literatur], Kairo 1966, 134-137

seinem Werk, den er mit einer einseitigen Einleitung zu Werk und Leben Kafkas versieht⁴⁹.

1968 erscheint Mahers Übersetzung des Process mit einer Einleitung⁵⁰, die zur Hälfte Kafkas Leben und zur anderen Hälfte sein Werk behandelt. Die Krise des Protagonisten in diesem „Alptraumroman“ so Maher, sei die Krise des Menschen schlechthin, aber vor allem die Krise des Menschen im christlichen Abendland im beginnenden zwanzigsten Jahrhundert. Das geheime Gericht assoziiert er mit der Inquisition sowie mit den Freimaurer-Organisationen. Wie der Roman eine unrealistische Form mit realistischem Inhalt aufwies, zeichnete sich Kafkas Stil durch einen seriösen Inhalt mit absurder Form aus.

Mit diesem Inhalt zielt Kafka etwa daraufhin, die Menschheit zu verbessern und kritisierte die Korruption der bürokratischen Welt bzw. Korruption der bürokratischen Welt bzw. der ungerechten Justiz. Diese Kritik gehe aus Kafkas Überzeugung von der Notwendigkeit des Sozialismus hervor. Ferner stellte Maher 1970 in einem langen Beitrag zum „Deutschen Roman im zwanzigsten Jahrhundert“⁵¹ Kafkas drei Romane vor. Dieser Artikel umfasste Auszüge aus dem Process sowie aus dem Roman Das Schloss, den er ein Jahr später übersetzte und ebenfalls mit einer Einleitung versah.

Zu den Übersetzern Kafkas gehört auch der Schriftsteller und Maler ad-Disuqi Fahmi, der seit den 60er Jahren einige Werke – überwiegend aus dem Englischen – übertrug. Der erste Text war die Erzählung „Beim Bau der chinesischen Mauer“, die zuerst 1964. In derselben Zeitung übersetzte Fahmi Die Verwandlung, die in acht Teilen mit seinen Zeichnungen erschien. Daneben auch erschien „Die Strafkolonie“, „Die Forschung eines Hundes“ und „Beim Bau der chinesischen Mauer“.

Fahmis größte Leistung ist jedoch die Übersetzung des Amerika-Romans (Der Verschollene), die in den Monaten Februar, März, April und Mai des Jahres 1970 erst in 30 Teilen in „al-Masa“, dann in der Kairoer Reihe روايات الهلال [Romane von al-Hilal] als Buch erschien. Später lernte er Deutsch und nahm sich vor, das Gesamtwerk zu

⁴⁹Das Urteil erschien erneut 1970 in ein einer von Maher herausgegebenen Anthologie der deutschen Literatur: Mustapaha Maher, صفحات خالدة من الادب الالمانى [Unvergängliche Werke aus der deutschen Literatur], Beirut 1970.

⁵⁰ Mustapha Maher, Einleitung, in: Fanz Kafka ماهر مصطفى [Der Process, übersetzt und eingeleitet von Mustapha Maher], Kairo 1968, 12 -3.

⁵¹ Mustapha Maher الرواية الالمانية في القرن العشرين [Der deutsche Roman im zwanzigsten Jahrhundert]

Übersetzen. Dieses Projekt machte sich Maher ebenfalls zur Aufgabe, wie aus der Einleitung des Romans *Das Schloss* (1970) hervorgeht.⁵²

Auch der in Deutschland lebende syrische Übersetzer Ibrahim Watfi (Ibrahim Watfe) betrachtete dieses Projekt als sein Lebenswerk. Nachdem er 1994 *Das Urteil* und 1995 *Der Brief an den Vater* übersetzte und in Damaskus publizierte, begann er im Jahr 2000 mit dem ersten Band (*Das Urteil, Der Heizer, Die Verwandlung* und *Der Brief an den Vater*) das gesamte Werk ins Arabische zu übertragen und herauszugeben. Der Proceß wurde von Watfe am 2002 als Band Nummer zwei von acht geplanten Teilen veröffentlicht und 2004 mit mehr Kommentaren versehen und noch einmal aufgelegt. Watfe übersetzte dazu eine große Zahl von Kommentaren zu den übersetzten Werken. Der achthundertseitige „Prozess“-Band enthält umfangreiches Material, das Ibrahim Watfe übersetzte und zusammenstellte. Dabei handelt es sich um Erläuterungen zum Text und zur Rezeption, Interviews mit Germanisten sowie zahlreiche Kommentare. Ein weiteres bedeutendes Ereignis der Rezeption ist die neu erschienene Übersetzung von Kafkas Tagebüchern von Halil as- Saih⁵³; ein Projekt, welches von der „Abu Dhabi Foundation for Culture and Heritage“ realisiert wurde.

3.3 Galiri 68:

Mitte der sechziger Jahre begann in Ägypten eine Gruppe von jungen Autoren, die Prosadichtung und vor allem die Kurzgeschichte zu erneuern. Sie suchten neue Wege zum literarischen Schreiben und wollten sich von dem bis dahin herrschenden Sozialrealismus verabschieden. Ihre Texte wurden hauptsächlich in zwei Foren der staatlichen Presse vorgestellt. Das erste war die von Schriftsteller und Literaturkritiker Yahya Haqqi herausgegebene Literaturzeitschrift „al-Magalla“, das zweite die Literaturbeilage der Zeitung al-Masa ' die von 'Abd al-Fattah al-Gamal geleitet wurde. Haqqi und al-Gamal ermutigten die jungen Autoren aus Alexandria ,weiteren Teilen Ägyptens oder aus anderen arabischen Ländern und trafen sich im Casino al-Opéra, wo Nagib Mahfuz seinen literarischen Salon abhielt im Café Sphinx zum wöchentlichen literarischen Treffen bei dem jordanischen Schriftsteller Galib Halasa oder im Café Riche

⁵² Atef Botros in einem Interview mit dem Autor am 12. Juni 2002 in Kairo. 1997 veröffentlichte er in der Kairoer staatlichen Reihe افاق المعرفة [Horizonte der Übersetzung] eine Sammlung einiger seiner Übersetzungen Kafkas unter dem Titel الدودة الهائلة [Der Reisenwurm].

⁵³ يوميات فرانس كافكا [Die Tagebücher von Franz Kafka], Übersetzt aus dem deutschen von Halil as -Saih , Abu Dhabi 2009.

„einem noch immer zentralen Treffpunkt der linken Intellektuellen in Kairo“⁵⁴.

Das „Café Riche“ in der Kairoer Innenstadt wurde zum Geburtsort und Haupttreffpunkt der 68er Gruppe, die sich entschloss, eine Zeitschrift mit dem Titel Galiri 68 herauszugeben, um ein offenes Forum für neue anspruchsvolle literarische Versuche unterschiedlicher Richtungen zu werden (Daher der Name Galerie). Zu dieser Zeit war es unmöglich, außerhalb des staatlichen Rahmens eine von Privatpersonen initiierte Zeitschrift zu gründen. Daher verhandelten die 68er-Autoren mit mehreren Herausgebern bereits existierender Blätter, um deren Drucklizenz zu übernehmen.

Diese Gespräche wurden durch die Niederlage von 1967 unterbrochen, später aber weitergeführt⁵⁵. Insofern war die Galiri 68 kein Produkt der Naksa, wie manchmal behauptet wird, sondern Ausdruck einer literarischen und geistigen Strömung der Sechziger. Der ägyptische 68er-Kreis war zwar über die internationale Studentenbewegung bestens informiert, die Gründe für seine Entstehung sind jedoch in der arabischen Realität der 60er Jahre zu suchen, die sich radikal Züge der Naksa verschärfte. Diese neue Situation nach der Niederlage erhöhte die Motivation der Gruppe und schwächte gleichzeitig den Druck des totalitären Regimes Nassers, sodass in der Folge das Projekt realisiert werden konnte. Die erste Ausgabe erschien im Mai 1968, die siebte und vorletzte im Oktober 1969. Nach einer langen Pause kam die achte und letzte Nummer im Februar 1971 heraus. Das Projekt stellte daher ein mutiges Unterfangen dar, zumal ein großer Teil der Gruppe Ende der Fünfziger bzw. Mitte der Sechziger aus politischen Gründen inhaftiert wurde. Angesichts des beängstigenden Klimas unter Nasser entwickelte die Gruppe eine vorsichtige Strategie, um ihr rebellisches und radikales Wesen zu tarnen. Aber den offensiv aggressiven Ton der Wettbewerb-Zeitung „*Evolution*“ konnte die Galiri 68 sich nicht verfolgen.

Daher konzentrierte sich die Gruppe auf rein literarische Stoffe und mied direkte politische Inhalte. Dennoch implizierte sie aufgrund des literarischen Erneuerungspotentials mehr als einen rebellischen und radikalen Geist. Allein ihre Entstehung gegen die streng sozialistische Kulturpolitik eines Staatsmonopols sowie ihre deutliche Ablehnung des Sozialrealismus sprechen dafür.

⁵⁴ Ibrahim Mansur in Galiri 68 in: al –Kitaba al – Uhra, Nr 7 (Februar 1994), hier 7. Interview mit Gamil Ibrahim am 26. Juli 2006.

⁵⁵ Gamil Ibrahim berichtet von der Verhandlung mit Amin al –Huli, der bis zu dieser Zeit eine Literaturzeitschrift herausgab und die Arbeit aufgeben wollte. Interview mit Gamil Ibrahim am 26. Juli 2006.

Schon im Vorwort der ersten Ausgabe betonte der Dichter, Mitherausgeber und al-Harrats Freund Ahmad Mursi, dass die Zeitschrift keine politische sei. Dennoch bedeutete die Verwirklichung ihrer literarischen Ziele einen wichtigen Beitrag für die Freiheit und den Aufbau (des Staates). Trotz ihrer äußersten Vorsicht wurden die meisten Mitglieder der Gruppe zur Sicherheitsbehörde vorgeladen und befragt⁵⁶.

Sicherlich bestand der Kreis aus überwiegend linken Intellektuellen einschließlich einiger bekennenden Marxisten „a band of likeminded innovators who succeed in displacing the art of their predecessors“⁵⁷. In Mursis Ankündigung der ersten Ausgabe heißt es, dass die arabische Welt nach der militärischen Niederlage eine schmerzliche Erfahrung machte, die allerdings nicht das Ende darstellt. Der Preis dieser Niederlage müsse gezahlt werden, um auf den Boden der Realität zurück zu kommen.

Die Situation der Sechziger, die sich in der Naksa kristallisierte, erklärt das Gefühl einer enormen Entfremdung dieser Gruppe⁵⁸. Das Schreiben war für sie der einzige Ausgang, besser ausgedrückt, sie lebten nur auf dem Papier und ihr Sieg konnte auch nur auf dem Papier vollzogen werden“, wie Hasan Sulaiman in der fünften Ausgabe schrieb (Nr,5,6)

Al-Harrat merkt an ,das der natürliche Wunsch , aus seiner hässlichen und nicht heilen Welt heraustreten zu wollen ,durch das Schreiben überwinden werden müsse (Nr,8,4) Sie waren überzeugt, dass die neue Situation auch neue Ausdrucksmittel der Kunst erfordert und lehnten daher die Weiterexistenz des Sozialrealismus ab. Einige von ihnen gegen das Zurückgreifen auf jedwede Tradition: Wir sind eine Generation ohne Lehrmeister waren “.⁵⁹

Diese radikale Ablehnung und ihr Wille zur Erneuerung beziehen sich vor allem auf das Genre der Kurzgeschichte, das ohnehin das zentrale Interesse der Zeitschrift darstellte und von ihren Autoren als geeignete Ausdrucksform empfunden wurde. Die Zeitschrift leistete für die Entwicklung der arabischen Kurzgeschichte einen bedeutenden Beitrag.

⁵⁶ Auch in eine der Ausgaben wurde Wegen des Zensors drei Monaten verzögert. Nansur, Galiri, 68, 10 .Ausgabe. Gamil Ibrahim berichtet von seiner Einladung bei der Staatssicherheit, wo er „aufgefordert war Kommunisten wie Galib Halasa und Ibrahim Fathi vom Vorstand fern zu halten.

⁵⁷ Ulrich Weisstein „Comparative and Literery Theory „ : Survey and Introduction, Bloomington / London 1973 (German ed: 1968). 47.

⁵⁸ Die Niederlage von 1967 löste viel Wut und Arger aus, die diesen Stimmen den Mut gaben das Schweigen zu brechen und das Verboten zu Wagen:Yusuf, Galiri 68,1968. S15.

⁵⁹ Ibrahim Fathi, ملامح مشتركة in Galiri68, Nr 6.April 1969. Kairo

Das zeigte sich vor allem in der sechsten Ausgabe, einer Anthologie der zeitgenössischen ägyptischen Kurzgeschichte, wie es in der Einleitung zu dieser Ausgabe heißt. Sie umfasst 15 Werke sowie zwei Aufsätze zur Entwicklung dieser Gattung. Einige der Werke wurden bereits in al-Masa und al-Magalla veröffentlicht. Die sechste Ausgabe Galiri 68 beinhaltet Beispiele und Kritische Reflexionen zu

Kafka. In der siebten Ausgabe spricht Sabri Hafiz (Sabry Hafez) von einer „kafkaschen Richtung“⁶⁰ im Sinne eines von Kafkas Werk geprägten literarischen Stils:

والقصص التي قدمتها هذه المختارات لا تقدم في الحقيقة سوى وجه واحد من وجوه الأقصوصة المصرية المعاصرة وهو ما يمكن تسميته تجاوزا بالاتجاه الكافكاوي... وليس المهم هنا هو التسمية بقدر ماتعنيه هذه التسمية من مضمون. [...] فهذا الاتجاه لا يتبنى رؤية كافكا واسلوبه بشكل كامل وان كانت هذه الرؤية برغم كل شيء هي اوضح ما فيه لكنه يمزج بين تعبيرية كافكا الشعاعية والمضمون الفكري و الاسلوب الفني لادب الاغتراب كما تقدمه الانجازات العديدة لهذا الادب و الممتدة من البير كاموحتى ساليانحر وصول بيلو

Die dargestellten Kurzgeschichten repräsentieren in der Tat nur eines von vielen Gesichtern der zeitgenössischen ägyptischen Kurzgeschichten, das annähernd als Kafkaeske Richtung bezeichnet werden kann. Die Bezeichnung ist hier aber weniger wichtig als das, worauf sie verweist.[...] Diese Richtung ist kein vollkommene Wiedergabe von Kafkas Version und Stil – auch wenn diese Version dabei das deutlichste Merkmal darstellt, sondern eine Mischung zwischen der poetischen Ausdrucksform Kafkas und dem geistigen Inhalt sowie dem künstlerischen Stil der Entfremdungsliteratur(Nr.7,84)

Die Galiri 68 war bestimmt nicht das Organ, das Kafka schlechthin dem arabischen Leser vorstellte. Denn außer den frühen Reflexionen von Taha Husain und Georges Henein war Die Verwandlung bereits 1957 von Munir al-Ba-albakki übersetzt und in Beirut erschienen. Und im Gründungsjahr der Galiri 68 übersetzte Mustafa Maher den Preeess. Dennoch konzentrierte sich Galiri 68 auf jene literarischen Erscheinungen, die von Hafez als „kafkaesk“ zusammengefasst wurden. Hafez führt diese Strömung vor allem auf den Schriftsteller Yusuf as-Saruni (geb. 1924) zurück, der als erster Vertreter dieser Richtung gilt. Das zeichnet sich besonders in seinem Kurzgeschichtenband „Die

⁶⁰ Im Arabischen steht das Wort كفاوي Kafkawi sowohl für „Kafkaesk“ im Sinne einer im Kafkas Werk herrschenden Atmosphäre, die als beängstigend und rätselhaft wahrgenommen wird, als auch für das von dem Namen „Kafka“ abgeleitete Adjektiv „Kafkasche“.

fünf Liebhaber“ ab, der 1954 in Kairo erschien⁶¹. Kafkas Einfluss auf es-Saruni wird ebenso von Mahfuz bestätigt⁶².

Was Sabry Hafez als „kafkaeskes Schreiben“ bezeichnet, war tatsächlich ein Bündel von Einflüssen aus der europäischen Literatur. Dazu gehörte vor allem Samuel Becketts absurdes Theater, das neben Brechts Stücken in den Sechzigern mit großer Begeisterung im Kairoer Nationaltheater aufgeführt wurde. Auch von Albert Carnus Literatur ging ein solcher Einfluss aus. Es entstand daraus eine Mischung, die vom herrschenden Sozialrealismus abwich und dem Autor große Ausdrucksmöglichkeiten erlaubte. Außerdem war die Verarbeitung tabuisierter Themen erst durch einen verschlüsselten Schreibstil möglich. Gerade in den repressiven Sechzigern unter Nasser und aufgrund der massiven Zensur waren diese Techniken selbstverständlich mehr als willkommen.

Der 68er Kreis spiegelte demnach bereits vorhandene Strömungen wider, leistete besonders zu deren Verbreitung einen großen Beitrag und eröffnete ein Forum für aktuelle Debatten. Die Erscheinungszeit von Galiri 68 zwischen 1968 und 1971 kann man als Höhepunkt der arabischen Kafka-Rezeption betrachten. Denn genau innerhalb dieser Phase wurden Kafkas drei Romane ins Arabische übertragen. Die meisten Schriftsteller der 68er Gruppe wurden durch die erfolgreiche Zeitschrift bekannt und auch in den anderen Zeitschriften akzeptiert, so dass das Blatt selbst für ihre Initiatoren überflüssig wurde. Auf den großen Erfolg wird deshalb paradoxerweise das schnelle Ende der Galiri 68 zurückgeführt.

3-4 Die produktive Rezeption:

Spätestens in den 1960er Jahren kann man von einer Tendenz in der arabischen Prosadichtung sprechen, die als „kafkaeske“ bezeichnet wird. Diese Tendenz muss innerhalb der gesamten literarischen Erneuerungsbewegung verstanden werden. Wie bereits gezeigt, verstand man „kafkaeske,, Literatur als Sammelbegriff für eine Erzählkunst, die sich vom Sozialrealismus distanziert und neue narrative Techniken aufnimmt, die nicht nur auf Kafka zurückgehen, sondern auch auf Camus, sowie Becketts Theater des Absurden. Ihr gemeinsames Moment ist das Motiv menschlicher

⁶¹ Sabry Hafez, الاقصوة المصرية و الحداثة [Die ägyptische Kurzgeschichte und die Modern], in: Galiri 68 Nr.7 (Oktober 1969), 83-90.

⁶² Abd al-Gani, Mustafa, نجيب محفوظ يقول لست كافكاويا في تقليد ثقافة الغرب [Nagib Mahfuz: „ich bin nicht Kafkaesk, um die westliche Kultur nachzuahmen“] in : al –Ahrām, 12. Oktober 1984.

Entfremdung.

Die arabischen Werke, die als kafkaesk beschrieben werden, weisen ein ähnliches literarisches Modell auf, das hauptsächlich in den Werken „Das Urteil“, „Der Prozess“ oder „Das Schloss“ wieder zu finden sind. Im Zentrum dieses Modells steht eine Auseinandersetzung zwischen dem Protagonisten und einer mysteriösen dumpfen Macht. Die Hauptfigur wird aus unerklärlichen Gründen verfolgt, verhört oder/und verurteilt. Dazu gehört eine Albtraum- Atmosphäre, obwohl die Handlungen inmitten einer realistischen Welt ablaufen. Die Faszination der arabischen Schriftsteller für Kafka wurde vermutlich durch eben diese Momente ausgelöst. Erste Spuren eines durch diese Sicht geprägten literarischen Schaffens führen zurück zu den Kurzgeschichten des ägyptischen Autors Yusuf as-Saruni (geb. 1924) aus den 1950er Jahren. Wie kommt es, dass as-Saruni so lange vor der Naksa und vor der Atmosphäre der Sechziger sich solchen literarischen Stil bedient? Er selber beantwortet die Frage: „Es war nicht notwendig zu warten. Bis das, was wir Naksa nennen, auftritt, um so zu schreiben. Vielmehr ist es die Kunst an sich, welche die Fähigkeit, die Zukunft zu prophezeien⁶³.

Gleich, ob man die Beschäftigung mit und die Faszination für Kafka auf eine Lektüre in Deutsch, Französisch oder Englisch, indirekt über die Rezeption Heneins zurückführt oder Über die arabischen Aufsätze von Husain über die Werke von al-Saruni oder den Beitrag von Nabila Ibrahim: Kafka war für die arabischen Intellektuellen mehr als nur ein Name, spätestens 1968 lasen sie Der Prozess auf Arabisch. Die produktive Rezeption Kafkas äußerte sich in zahlreichen Werken der modernen arabischen Literatur. Im folgenden wird eine Auswahl dieser Werke, deren Erzählkonzepte Ähnlichkeiten mit Kafkas Literatur aufweisen und besprochen werden.

3-4-1 Die Mitternachtsverfolgung:

Bereits die erste Kurzgeschichten-Sammlung „Die fünf Liebhaber“, die Yusuf as- Saruni 1954 publizierte, werden von Kritikern als kafkaeske Literatur eingeordnet. Der Schriftsteller selber zählt Kafka neben Dostojewski zu seinen beliebten Autoren und verweist auch insbesondere auf diese frühen Kurzgeschichten Auf Kafka wurde er durch Taha Hussains Essays in al-Katib al-Misri aufmerksam und las einige Werke von ihm auf

⁶³ 57. Yusuf as- Saruni , الحياة المصرية , لم اقلد كافكا وانما صورت الحياة المصرية , [Antwort auf Nagib Mahfuz - „ Ich habe Kafka nicht nachgeahmt , sondern das ägyptische Leben abgebildet „] in: Al –Ahram 26.Oktober 1984.

Englisch. In einem Interview fügte er hinzu, dass er bei seiner ersten Lektüre feststellen musste, dass Kafka wie er schreibt und nicht umgekehrt. Seine Erklärung dazu ist, dass ähnlich denkende Autoren in ähnlichen Situationen ähnliche Literatur hervorbringen. Die Situation in Ägypten nach dem Zweiten Weltkrieg sei für ihn der Anlass gewesen, auf diese Weise zu schreiben.⁶⁴ Außerdem stand as-Saruni der Gruppe الخبز والحريّة [Brot und Freiheit] nahe und wurde mit Anwar Kamil und anderen 1942 verhaftet⁶⁵. Diese Nähe zur frühen Avantgarde konnte als ein weiteres Bindeglied zu Kafka verstanden werden. Sowohl Sabry Hafez als auch Gamal al-Gitani unterstreichen seine Rolle bei der Entstehung dieser literarischen Richtung. Eine der für diesen Schreibstil markantesten Erzählungen von as-Saruni scheint 1952 verfasste Geschichte „Die Mitternachtsverfolgung“, مطاردة منتصف الليل zu sein⁶⁶.

In einem Umfang von 24 Seiten teilt der Ich-Erzähler mit, was ihm in jener Nacht widerfahren ist. Die gesamte Handlung dauert etwa von Einbruch der Dunkelheit bis nach Mitternacht. Der Protagonist, dessen Name unbekannt bleibt, scheint von der Gesellschaft isoliert zu sein, lebt als Junggeselle in einer ruhigen Wohnung mit seiner Hausbediensteten Nora, will weder Kontakte zu seiner Familie pflegen noch eine Familie gründen. Seine Wohnung scheint er nur zur Arbeit zu verlassen. Nun fühlt er sich an diesem Abend unrein. Sein Körper juckt ihn vor schweiß. Die Lösung, denkt er, sei durch eine Luffa zu erreichen, mit der er seinen Körper beim Baden reinigt. Da Nora krank ist, muss er seine Wohnung verlassen, um eine zu kaufen. Ungeduldig gibt er sich nach einer kurzen Suche mit einer alten, zerfetzten und lückenhaften Luffa zufrieden. Sie ist das letzte Stück in dem Laden, nutzlos und zu groß. In viel Zeitungspapier gewickelt klemmt er seine Luffa unter dem Arm und macht sich auf den Weg.

Aufgrund dieses verdächtigen Pakets fühlt er sich verfolgt und wie von einem unbekanntem Wesen Mittels eines schmierigen Fade angezogen: وكان الطريق يكاد يكون خاليا الا [Der Weg war fast leer, aber ich war mir sicher, dass gewisse schleimige Augen mich irgendwo erwarten und mich aus

⁶⁴ 2006. Atef Botros in einem Interview mit dem Autor am 2. Autor 2006, Kurze Autobiographie des Autors, in: Robert B. Campbell (ed.), Contemporary Arab Writers, Biographie and Autobiographie, Beirut 1996, 761-763.

⁶⁵ Anwar Kamil, مصرية ام عالمية [Ägyptische oder internationale], in: al – kitaba al-Uhra, Nr.3 (Dezember 1992).9

⁶⁶ Yusuf as–Suruni, مطاردة في منتصف الليل [Die Mitternachtsverfolgung] in العشاق الخمسة [Die fünf Liebhaber] Kairo1954. Die Erzählung erschien noch mal 1973 in Kairo in einer Sammlung, die diesmal ihren Namen trägt, 6-26.

irgendeinem Grund verfolgen.] Angetrieben von diesem Verfolgungswahn, versucht er sich zu verstecken, begibt sich in dunkle Strassen, nimmt ein Taxi ohne Ziel und geht ins Kino. Überall fühlt er sich nicht nur verfolgt, sondern auch von einer traumatischen Ahnung begleitet, auch seine Existenz stelle eine Quelle der Bedrohung für die Anderen dar. Endlich kommt er nach Hause, um festzustellen, dass seine Luffa während der imaginären Verfolgungsjagd verloren ging und das Packet leer ist. Sein Traum, sich mit der Luffa zu waschen, die über seinen Körper zügellos wandernden Schweißtropfen zu stoppen und das erhabene Gefühl von Reinheit unter fließendem Wasser zu genießen, findet somit ein Ende. Auch in seiner Wohnung fühlt er sich gejagt und durch das Fenster beobachtet. Dem Protagonisten ist vor allem bewusst, dass er sich im Kampf gegen eine immense Macht befindet:

„Ich erkannte, dass ich mit Mächten zu tun habe, die mir alles wegnehmen und während meines Kampfes mit ihnen mich alles verlieren lassen, sogar die Luffa, von deren wunderbaren Bad und deren Glück von Reinheit ich träumte..... Ich erkannte, dass ich mich in einem unehrenhaften Kampf befinde, aber ich darf nicht aufgeben und niemals meine Waffen fallen lassen, ich muss mich vorbereiten, mich zu verteidigen und die nahkommende Gefahr wahrnehmen“⁶⁷.

أدرکت أنني أتعامل مع القوى التي تأخذ كل شيء بعيدا عني وتجعلني أفقد كل شيء خلال كفاحي معهم " ، حتى اللوف ، الذي أحلم حمام وسعادة رائعة من..... أدرکت أنني كنت أنا في معركة شريرة ، لكنني لا أستطيع أن أتخلى عن أسلحي ولا أسقطه أبداً ، يجب أن أستعد للدفاع عن نفسي ومواجهة الخطر القادم ،

Was bis jetzt als unbegründete Angst oder sinnlose Zwangsvorstellungen erscheint, verwandelt sich in Realität, als zwei Ermittler den Protagonisten kurz vor Mitternacht in seiner Wohnung aufsuchen. Einer der zwei Männer teilt ihm mit, das „ein Ermittlungsverfahren gegen ihn während dieser Nacht erfolgt und dass sie gerade nach Belastungsindizien suchen,“⁶⁸. Sie lesen seine alten Briefe und Unterlagen, vermessen seine Wohnung, zählen Fenster und Türen und machen sich Notizen.

Einer von den beiden belästigt Nora sexuell, während der Andere eine Waffe hält. Am Ende verhaften sie den Protagonisten und verhören ihn in der Untersuchungshaft. Die

⁶⁷ Ebd, 17

⁶⁸ Ebd, 21

vielen Fragen über sein Leben, die ihm vor einem Vorhang gestellt werden, kann er nicht genau beantworten. Er kann sein Leben nicht erklären. Nach dem Verhör macht er sich dies zum Vorwurf, als würde seine Schuld darin bestehen, dass er weder seine Biographie erklären noch verantworten kann.

Für die Gerichtsverhandlung, die am nächsten Tag stattfinden soll, bereitet er eine Verteidigung vor. Er wird das Gericht überzeugen, wie es angefangen hat, warum er die Menschen vermieden hat. Er wird erklären, wie es dazu kam, dass er nur seine Ruhe wollte und sich von den Anderen, die er nicht mehr ertragen konnte, isolierte. Auch sein Wagnis, die Wohnung zu verlassen, um eine Luffa zu besorgen, wird er damit entschuldigen, dass er mit solch fatalen Konsequenzen nicht gerechnet hatte.

„Ich wollte weder ein großer Mann, ein Anführer noch ein Reicher werden, aber ein Bürger, dessen Fusse sich den nächsten Schritt trauen. Dabei weiss ich, dass dies die einzige Schwachstelle in meiner Verteidigung ist, aber dennoch werde ich mich bis zum äussersten Ende verteidigen“.⁶⁹

ما اردت ان اصبح عضيمًا ولا زعيمًا بل مواطنًا تطمئن اقدمه للخطوة التالية. وانا اعلم ان هذا هو
..مواطن الضعف الوحيد في دفاعي ولكنني سادافع حتى النهاية

Man konzentriert sich auf den Akt der Verhaftung, so lässt es sich nicht bezweifeln, dass As-Saruni Kafkas Process vorlag:

Jemand wird durch eine anonyme Macht verhaftet, ohne dass er etwas getan hat. Beide Figuren, Joseph K und as-Sarunis Protagonist sind irgendwie von der Gesellschaft entfremdet. Sie sind im Kampf gegen eine Macht, der sie nicht gewachsen sind, aber das Absurde an dieser Macht ist, dass sie einerseits so überlingen erscheint, andererseits sich ihre Vertreter so lächerlich und primitiv verhalten. Denn auch die Wächter im Proceß fuchteln in den Photographien von K. ‘s Nachbarin Fräulein Bauer, essen sein Frühstück auf und stehlen seine Kleider Auch die ein ehrenhaftes Gericht, wenn sie etwa Frauen entführen, pornographische Hefte in den Gerichtsakten aufbewahren usw. Aber während K. mit der Verhaftung am frühen Morgen überrascht wird und nicht weiß, was seine Schuld ist, scheint as-Sarunis Angeklagter dagegen von Beginn an zu wissen, dass er eigentlich nicht seine Wohnung verlassen soll, dass er gesucht und verfolgt wird. Seine Verhaftung kurz vor Mitternacht scheint also die unmittelbare Folge seines Ausgangs, in

⁶⁹ Ebd 20.

seiner Suche nach einem Luffa zum Baden, seines Wunsches nach Glück, Ruhe und Reinheit und seines bescheidenen Bedürfnisses nach Sicherheit.

Er will weder verfolgt werden noch Anderen das Gefühl vermitteln, dass er sie verfolgt. Er will nichts mehr als sich wie ein sicherer Bürger zu fühlen und gerade dies ist die Schwachstelle seiner Verteidigung. As-Saruni schreibt hier Kafkas Prozess weiter. Der Irrgang seines Protagonisten in der Stadt und dessen Verhältnis zu den Menschen ist seine Antwort auf die klassische Frage, warum Joseph K. verhaftet wurde.

3-4-2 Die Verlobung:

الخطوبة [Die Verlobung] ein Kurzgeschichte, ist das erste Werk des ägyptischen Schriftstellers Baha' Tahar (geboren 1935), der 2008 für seinen Roman (Oase des Sonnenuntergangs) den Booker Preis für arabische Literatur erhielt. Die Verlobung erschien zum ersten Mal am 9 Mai 1968 in der ägyptischen Zeitschrift „Sabah al-Hair“, dann im April 1969 in der Anthologie der sechsten Ausgabe von Galiri 68.⁷⁰ Der Ich Erzähler, ein junger Bankangestellter, entschließt sich, seine Arbeitskollegin, die er liebt, wie sie ihn zu heiraten. Traditionsgemäß besucht er ihren Vater, um sich vorzustellen und ihn um sein Einverständnis zu bitten.

Die Geschichte fängt mit der Vorbereitung für den Besuch an und endet, nach einer erzählten Zeit von nur wenigen Stunden, nach der entscheidenden Begegnung zwischen dem Protagonisten und dem Vater seiner Geliebten. Der künftige Bräutigam bereitet sich sehr sorgfältig vor, wie der erste Satz zeigt: كنت قد اعتنيت بكل شيء [Ich hatte mich um alles gekümmert]. Er lässt sich bei einem berühmten Friseur die Haare schneiden und kosmetisch behandeln und übertreibt dabei, um gepflegt und elegant auszusehen. Beinahe erkennt er sich nicht mehr: اصبحت وكأنني شخص غريب [Es war so, als wäre ich eine fremde Person geworden]. Am Anfang scheint alles alltäglich zu sein, jedoch herrscht Hintergründig eine düstere, beängstigende Atmosphäre. Die Sprache ist ziemlich nüchtern und weist eine hochsensible und präzise Beobachtungsfähigkeit des Erzählers auf, als würde die Geschichte „aus seiner fast photographischen Welt stammen“⁷¹.

Die Kurzgeschichte ist bis zu dem entscheidenden Gesprächsbeginn von ganz alltäglichen Motiven wie Begrüßung und Höflichkeitsfloskeln bestimmt, Dennoch verbergen sich leichte

⁷⁰ Die Verlobung erschien 1984 in Kairo nochmals in dem gleichnamigen Kurzgeschichtenband.

⁷¹ Galib Halasa, الادب الجديد ملامح واتجاهات [Die neue Literatur, Merkmale und Tendenzen], in: Galiri 68, Nr.6 (April 1969) 115-125, hier 119.

Anzeichen eines lauenden Unheils, und es herrscht eine Alptraumatmosphäre. Der Text Überwiegend dramatisch, auch die wenigen narrativen Textteile, wie al-Harrat betont, selten eine andere Ebene des Dialoge dar. Am Anfang der Begegnung mit dem Vater heißt es: مد لي يده وهو يبتسم ابتسامة خفيفة كامت يده باردة [Er gab mir die Hand, während er leicht lächelte, seine Hand war kalt]. Nachdem der junge Mann sich vorstellte, spricht der Vater über das Wetter und andere alltägliche Themen und erzählt dem Protagonisten sogar einen Witz.

Anschließend überrascht er ihn damit, dass er nie etwas zustimmen könnte, was seiner Tochter nicht zugutekäme. Und dass er vieles über ihn wisse: وانا اعرف الكثير من البيانات الكثير من [Ich kenne viele Fakten ... viele Fakten]. Damit beginnt der Vater, dem Heiratskandidaten seiner Tochter eine Fülle von Anschuldigungen zu machen, die seinen Ruf and seine Ehre angehen. Das Gespräch wandelt sich zu einem beklemmenden Verhör, in welchem der Protagonist alle Schandflecken, die über seinem Namen und seiner familiären Zugehörigkeit schweben, aufgelistet bekommt. Der Vater breitet über den Protagonisten intime Details aus.

Diese reichen von seiner Familie, seiner Personalakte auf der Bank über ein vermeintliches sexuelles Verhältnis mit der Frau des Onkels, der ihn während des Studiums aufnahm, über Streitigkeiten und andere interne Dinge in der Verwandtschaft, wie einer Morddrohung und einem Selbstmordversuch: Dinge, die bis vor den Tag seiner Geburt zurückreichen. Auch über sein Verhalten gegenüber Arbeitskolleginnen fehlen dem Vater die Informationen Information. Der Protagonist weist vieles zurück und ist ziemlich aufgebracht. Der richtende Vater sieht vor allem keinen entscheidenden Unterschied darin, ob der junge Mann wirklich ein Mensch mit schlechten Eigenschaften oder ein Opfer von Gerüchten ist. Das Urteil gegen ihn wird jenseits moralischer Schuld oder der Verifikation einzelner Anschuldigungen gesprochen.

Er fordert ihn auf, von der Heirat abzusehen, der Tochter (Layla) nichts von dieser Abmachung zu erzählen und sich so zu verhalten, dass sie ihn verlässt. Der Protagonist lehnt es ab, während der Vater versucht, ihn zu erpressen bzw. zu bestechen. Die Ablehnung seiner Person gegenüber wird noch spürbarer, als er die Drohung des Vaters zurückweist: انت اخطر مما تصورت [Sie sind noch gefährlicher als ich mir vorgestellt habe]. Unter dem massiven Druck des Vaters gibt der Protagonist jedoch am Ende auf und verlässt die Wohnung. In der Aufregung stolpert er die Treppe hinunter.

جفت عرقي قبل ان اخرج ولكن بينما كنت انزل السلم تعثرت قدمي وسقطت على وجهي قمت

بسرعة وبدات انفض التراب عن ملابسي وجسمي استندت قليلا على مقبض الباب الخارجي الكبير حتى هدات كان المقبض زهرة كبيرة معلقة من النحاس خارج البيت و كان الهواء وكانت العربات تمر بطيئة خلف بعضها وفي ظهر كل منها مصباحان حمران ووقفت انتضر لم يكن هنالك برد وعندما انتهت العربات اخيرا عبرت الى الرصيف المقابل وكان هنالك محل حلاق مزدحم بالمرايا. رايت نفسي ورايت ترابا في كمي وخذشا كبيرامتورما فوق جيبني.تحسست الخدش بيدي كان الجلد مهترءا ولكن لم تكن هنالك اي دماء. كان حلاق يقف مستندا الى الباب و هو يضع يده في جيب الجاكثة البيضاء ز انتبهته اليه و هو ينضر الي باهتمام عندما التفت نضراتنا قال لي ادخل واخذ قطناً ثم بدا يضحك لنفسه وحول وجهه عني.لم ارد.انزلت يدي عن جيبي بسرعة وعبرت الرصيف مرة اخرى.نفضت كمي جيدا امام الباب ولمحت ضلي في الزهرة النحاسية اللامعة.ثم بدات اصعد السلم من جديد⁷²

„Ich trocknete meinen Schweiß ab, bevor ich heraus ging. Beim Herabsteigen der Treppe stolperten aber meine Füße und ich fiel auf mein Gesicht. Ich stand schnell auf und fing an, den Staub von meiner Kleidung und meinem Körper zu entfernen. Ich lehnte mich ein wenig an den großen äußeren Türgriff an, bis ich mich beruhigte. Der Türgriff aus Messing hatte die form einer großen geschlossenen Blume. Außerhalb des Hauses gab es Dunkelheit und Wind. die Autos verkehrten langsam hintereinander, an der Rückseite jedes Autos waren zwei rote Lampen. Ich hielt wartend an. Es war nicht kalt. Als die Autos endlich weg waren, wechselte ich die Straßenseite. Dort befand sich ein Friseursalon mit vielen Spiegeln. Ich erblickte mich, sah Staub an meinem Ärmel und einen großen geschwollenen Kratzer über meiner Augenbraue, ich befüllte den Kratzer mit meiner Hand. Die Haut war geschrammt aber es gab überhaupt kein Blut. Ein Friseur stand an die Tür gelehnt, die Hände in den Taschen des weissen Kittels. Ich bemerkte ihn, als er mich mit Interesse anschaute. Als unsere Blicke sich trafen, bot er mir an, hinein zu kommen und mir Watte zu geben. Dann fing er an, zu kichern und drehte den Kopf weg. Ich antwortete nicht, nahm meine Hand schnell von der Stirn und überquerte die Strasse noch einmal. Vor der Haustür klopfte ich meine Ärmel ordentlich ab. Ich erblickte meinen Schatten in der glänzenden Messingblume und begann, die Treppe erneut hinauf zu steigen.“

Damit endet die Geschichte wie sie begonnen hat. Der Protagonist geht zu einem Friseur, sieht an den Spiegel und geht die Treppe hinauf, um den Vater seiner Geliebten zu treffen.

⁷² Die Verlobung S. 19.

Allerdings wiederholt sich dieser Vorgang mit dem Unterschied, dass er sich beim ersten Mal um sein Erscheinungsbild soweit bemühte, dass er sich beinahe nicht erkennt, beim zweiten Mal ist dieses Bild so zerstört, dass der Friseur ihn auslacht. Er ist nicht mehr ängstlich und vorsichtig wie beim ersten Mal, vielmehr scheint er entschlossen und rebellisch zu sein.

Der jordanische Schriftsteller und Kritiker Galib Halasa sieht eine alptraumhafte, angstunwobene Szenerie hinter einer friedlich anmutenden Fassade. Der Allmacht des Vaters kann der Protagonist zunächst nur ohnmächtig gegenüberstehen. Halasa begreift die Geschichte als eine metaphysische Anspielung auf die Problematik menschlicher Existenz, die Erkenntnis darum machte den eigentlichen Schrecken aus. Die Hauptfigur steht vor der fatalen Wahl zwischen Selbstaufgabe, dem Verrat an seiner Liebe und der Androhung des Vaters, ihn und seinen Ruf zu ruinieren. Er entscheidet sich für die erste Möglichkeit, sieht aber bald sein wirkliches Gesicht wieder und entschließt sich doch zum Kampf. Dieses heldenhafte Verhalten bringe jedoch keinen wirklichen Trost mit sich, denn im Lichte der Allmacht des Vaters ist sein Untergang abgezeichnet. Ferner sieht Halasa in dieser Erzählung alle Merkmale der Entfremdungsliteratur, den Moment der Erkenntnis über die absurden Vorgänge in der Welt, Momente der Selbstironie, Selbstdemütigung sowie den Verlust von romantischen Vorstellungen⁷³.

Der Literaturkritiker Sabry Hafez schätzt die Geschichte als die Hervorragendste dieser neuen Kurzgeschichten und bestätigt die Kritik von Halasa. Hafez folgend ist es dem Autor gelungen, mit einem besonderen dichterischem Vermögen die Tierie dieser erschreckenden inneren Abenteuer des Menschen in sehr konzentrierter Form zum Ausdruck zu bringen, ohne ein einziges konkretes Wort über diese Erfahrungen und Gefühle zu verlieren, sondern einzig mittels der Handlung und einem Klugen Dialog⁷⁴.

3-4-3 Die große Aula:

Die Verlobung stellte das erste bedeutende Werk des berühmten Schriftstellers Tahir dar, Die Kurzgeschichte „Die große Aula“⁷⁵. das letzte Werk des unbekanntenen Autors „Yusuf

⁷³ Halasa , Die neue Literatur ,119.

⁷⁴ Hafez , Die ägyptische Kurzgeschichte,88.

⁷⁵ Isa lebte bis 1942 in seiner Geburtsstadt Kairo , dann wechselte er seinen Wohnort nach Alexandria.Nach einem Biologiestudium promovierte er in England und lehrte als Ergolgreicher Professor der Entoöologie an der Universität Alexandria. Er hinterliess ein umfangreiches und vielfältiges literarisches Werk bestehend aus Romanen, Dramen , Novellen , etwa 200 Kurzgeschichten , 360 Horspielen , Filmdrehbüchern , Fernsehserien , Literaturkritiken.

Izz ad-Din Isa (1916-99) Sie erschien am 12. November 1999, kurz nach seinem Tod, auf der ersten Seite der Kultur- und Literatur-Beilage der größten ägyptischen Zeitung al-Ahram. Der Protagonist und Ich- Erzähler dieser Geschichte ist wie in Tahirs Die Verlobung ein gescheiterter Kandidat. Es wird weder über sein Leben, seinen Beruf noch seine Vergangenheit berichtet. Sein Name bleibt auch unbekannt. Alles was man Über ihn erfährt, ist, dass er in seinem Leben viele Preise gewann, heute ihm aber „der große Preis „ in der Aula eines Schlosses verliehen werden soll. Er kommt pünktlich und wird vor dem Schloss feierlich und freundlich erwartet. Die Vorsteher gratulieren ihm. Mit etwas Erfolgsrausch, aber auch Angst und Aufregung tritt er in das Schloss ein und sucht „Die große Aula, von der viel Licht und Geräusche zu ihm dringen. Von den Gästen in diesem Saal wird er jedoch weder erkannt noch geachtet. Es stellt sich heraus, dass dies der falsche Saal ist. Endlich findet er einen Diener, den er fragen kann. Dieser schaut ihn prüfend an und teilt ihm folgendes mit:

من ملامح وجهك والوسام الفخري الذي تظعه اعتقد انك فعلا لا تعرف شروط الدخول من الباب الخلفي

[Von ihren Gesichtszügen sowie der Auszeichnung, die Sie tragen, ausgehend, glaube ich, dass Sie wirklich die Voraussetzung nicht kennen, um durch die Hintertür einzutreten.]

Daher sei es besser, teilt ihm der Diener weiter mit, dass er sich der Haupttür bediene. Er beschreibt ihm den Weg dorthin und warnt ihn vor den Tücken und Irrwegen. Dieser Weg wird aber immer länger. dunkler und unheimlicher, je weiter er ihn beschreitet. Wiederholt gelangt er in einen falschen Saal, in welchem ein Kindergeburtstag gefeiert und er auf unfreundliche Weise der Festivität verwiesen wird. Er ermüdet und seine Enttäuschung nimmt zu. Er kommt sich vor wie in einem Alptraum. Endlich erreicht er einen offenen Saal mit der winzigen Überschrift „Willkommen, hier ist die große Aula“. Derselbe Diener, dem er überall begegnete, teilt ihm dies Mal folgendes mit:

„Die Feier ist zu Ende. Sie kommen zu spät; das tut mir leid mein Herr. Sie hatten von der Hintertür kommen können, aber Sie kennen ja nicht die Voraussetzungen..., sagte der Diener. „Ich verstehe nicht, wie mein Ehrenfest ohne mich beendet wird, was ist mit meinem Preis geschehen? ... - „Er wurde

einem Anderen verliehen; sein Sie nicht traurig. Er musste an jemanden vergeben werden. Wenn Sie dabei gewesen waren, so hätte man „⁷⁶

انتهى الاحتفال. لقد جاءوا متأخرين جدا. أنا أسفة يا سيدي كان بإمكانك أن تأتي من الباب الخلفي ، لكنك لا " تعرف الظروف... ، قال الخادم. "أنا لا أفهم كيف ينتهي مهرجان بلادي بلادي ، ماذا حدث

...لجائزتي؟... - "أعطيت لآخر. لا تحزن. كان يجب أن يغفر لشخص ما. لو كنت هناك ، سيكون لديك

Damit endet die Geschichte dieses Kandidaten, der der Aussage des Dieners nicht weiter zuhört und das Schloss mit leeren Händen verlässt. In Anbetracht der zahlreichen Hinweise auf Kafka in Isas literaturkritischen Aufsätzen⁷⁷ sowie seinem Roman [Die fassade] الواجهة , der verblüffende Parallelen zum Process und Schloss aufweist⁷⁸, kann man wohl Kafka als seinen Vorläufer betrachten. Isa ahmt ihn nicht nur nach, sondern versucht, ihn zu widersetzten. So erklärt Harold Bloom in seiner „Theorie der Dichtung“ die Mechanismen des literarischen Einflusses. Isa muss demnach Kafka „fehllesen und so einen imaginativen Raum für sich selbst schaffen“⁷⁹. Die große Aula weist eine unverkennbare Präsenz eines älteren Textes von Kafka auf: Vor dem Gesetz, der ab 1959 mehrfach ins Arabische übertragen wurde und hier als Prä-Text begriffen werden kann. Beide Texte befinden sich überwiegend im narrativen Modus des Er-Erzählers und bedienen sich in einem sehr geringeren Masse des dramatischen Modus. Die einzige formale Modifikation liegt vielleicht darin, dass Isa einzelne Verse eines Gedichtes in die Geschichte einbettet. Im Laufe der Geschichte versucht sich der Protagonist immer wieder an ein Gedicht, das er in der Morgenzeitung gelesen hatte, zu erinnern. Das gelingt ihm allerdings erst dann, als er am Ende das Schloss verlässt. Erst dann nach dem Ende der Prüfung, kann er sich erinnern. Auf der inhaltlichen Ebene stellt sich hier

⁷⁶ Ebd. 24.

⁷⁷ Yusuf Izz ad-Din Isa, ليلة العاصفة, [Die Nacht vor der Storm] in: Katib al- Youm. Kairo, Nr. 225. Marz 1984. Dazu auch الرعب و الخيال [Schrecken und Phantasie], in: al-Ahram, 10 April 1987. Kairo und سحر الفن [Die Magie und der Kunst], in: al-Ahram 25. September 1990. Kairo.

⁷⁸ Im Roman geht es um Herren Min nun, der in einer Fremden Stadt ankommt, und ihre Geheimnisse zu entdecken versucht. Anfangs scheint alles dort idyllisch zu sein, so dass man weder Gericht noch Gefängnis braucht. Hinter der scheinbar ruhigen und tugendhaften Stadtfassade verbirgt sich die morallose Rückseite der Stadt, die von Chaos, Gewalt und sexueller Obszönität beherrscht wird. Nach und nach werden ihm die brutalen Regeln zum Leben in dieser Stadt und das verhängnisvolle Schicksal ihrer Menschen deutlich. Alle sind zum Tode verurteilt. Diese Stufe wird individuell oder kollektiv in einer erschreckenden mechanischen Art und Weise vollstrecken. Nach einem leidensvollen Weg und zahlreichen Versuchen, die Logik dieser Stadt zu verstehen oder den Stadtbesetzer zu kontaktieren, wird Mim nun auch exekutiert. Vgl die Arbeit von Nada. Die Rezeption Kafkas in Ägypten. Nada zeigte viele inhaltliche und formale Ähnlichkeiten zwischen Isa Werk und Kafka Romanen Der Process bzw. Das Schloss.

⁷⁹ Bloom, Einfluss-Angst, 1973. 9

wieder die Frage, ob Isa die Geschichte vom Mann vom Lande neu erzählt, oder ob es sich um eine andere Geschichte handelt, die er in Kafkas „Erzählmanier“ formuliert.

Um Harold Blooms Begriffe zu gebrauchen, kann man die große Aula als eine Art „misreading“ begreifen. Der Autor missinterpretiert seinen Vorläufer und modifiziert die Geschichte. Dabei transformiert er die Inhalte und Motive der literarischen Vorlage, die ihm vorliegt.

Im Vergleich mit Kafkas Mann vom Land geht es von der Möglichkeit aus, dass die Tür für viele Menschen da ist und muss aber zu seinem Erstaunen am Ende seines Lebens feststellen, dass diese nur für ihn bestimmt war. Isas Kandidat hingegen geht vom Gegenteil aus und betrachtet mit Selbstverständlichkeit die Preisverleihung als seine eigene und nur für ihn bestimmte Angelegenheit. Er muss aber feststellen, dass dies nicht der Fall ist, und dass er auf Grund einer vom Schloss nahezu inszenierten Verspätung den Preis versäumt hat. Beide werden vom Türhüter bzw., vom Diener böseartig getauscht, wenn nicht gar betrogen und bestehen die Prüfung nicht.

3-4-4 Der Prüfungsausschuss:

Der Roman „Der Prüfungsausschuss“ des ägyptischen Schriftstellers Sun allah Ibrahim (geb. 1973), erschien 1981 in Beirut, und ist das bekannteste Beispiel eines „Kafkaschen“ Werkes der arabischen Literatur⁸⁰. Er wird als ein Pendant zu Kafkas Process, aber vor allem auch als eine Satire auf die ägyptische Gesellschaft in der Sadat- Ära der Opendoor-Politik sowie auf die arabische Welt im Allgemeinen wahrgenommen.

Der Protagonist des Romans, dessen Name unbekannt bleibt, stellt sich einem mysteriösen Ausschuss vor. Diese Instanz, die sich jenseits von konventionellen Staatsapparaten zu befinden scheint, besteht aus Frauen und Männern. Einige der Männern treten in militärischen Uniformen auf. Sie verlangen von ihm, einen Aufsatz über die glanzvollste arabische Persönlichkeit und geben ihm dafür eine einjährige Frist. Daraufhin nimmt er eine umfangreiche Recherche vor, in welcher es ihm gelingt, viele gesellschaftliche, politische und ökonomische Zusammenhänge zu erhellen.

⁸⁰ Sun allah Ibrahim , اللجنة [Der Ausschuss], Kairo 1997 [Beirut 1981]: dt. Sonallah Ibrahim. Der Prüfungsausschuss übers. Hartmut Fähndrich , Basel 1987.

Diese Arbeit bringt ihn jedoch in eine heftige Auseinandersetzung mit dem Ausschuss. Kurz vor Ende der einjährigen Frist und während er den Ausschuss im Zuge seiner eifrigen Forschung beinahe, wird er durch dessen nächtlichen Besuch überrascht:

كانت دهشتي بالغة عندما فتحت الباب ووجدت ذلك العدد من الرجال الذين احتشدوا فوق الفسحة الضيقة
الواقعة امام مسكني

Ich war sehr überrascht, als ich die Tür öffnete und diese Zahl von Männern und Frauen auf dem engen Flur vor meiner Wohnung fand.⁸¹

Die Mitglieder des Ausschusses durchsuchen seine Bücher, Unterlagen und Karteikarten und zeigen ihre Begeisterung für seine fleißige Arbeit, von der sie natürlich wussten, aber auch ihr Bedenken über die Auswahl der glanzvollen öffentlichen Person. Er muss daher entscheiden, ob er doch nicht eine andere Person nimmt. Ein Mitglied des Ausschusses muss bei ihm so lange bleiben, bis er sich entschieden hat.

Dabei betonen die Mitglieder des Ausschusses, dass er völlig frei entscheiden kann und dass sie keinen zu irgendetwas zwingen, sondern ihm nur helfen wollen. Doch diese Totalüberwachung über jeden Schritt und Tritt, sei er noch so intim, engt ihn zunehmend ein. Schließlich verliert er die Kontrolle über sich und bringt das Überwachende Mitglied um. Der Ausschuss verurteilt ihn zum Tode durch „Selbstverzehren“, ohne ihn zu verhaften. Er geht nach Hause und vollzieht das Urteil: رفعت يدي المصابة الى فمي وبدأت اكل [Ich hob meinem verletzten Arm zum Mund und fing an, mich zu verzehren.]⁸²

In ihrer Laudatio zur Verleihung des Ibn-Rushd-Preises Denken in der arabischen Welt des Jahres 2004, der Ibrahim gewann, beschrieb die Literaturwissenschaftlerin Stehli-Werbeck Ibrahims Werk wie folgt:

Einer der berühmtesten Romane ist al-Lajna (Der Prüfungsausschuss) (1981), eine Satire auf die unter Sadat (1970-1981) eingeleitete Infitah-Politik, die Ägypten ab 1974 gegenüber westlichen Waren und Investitionen öffnete und bald zur Bereicherung einer kleinen Oberschicht, aber zur Verarmung großer Teile der Mittelschicht wie der unteren Schichten führte. Vor einem kafkaesken Tribunal stellt sich ein linker Intellektueller einer Prüfung in drei Phasen, bei der die Rolle multinationaler Konzerne, etwa Coca-Cola, und die negativen

⁸¹ Ibrahim, Der Ausschuss, 53

⁸² Ebd., 121.

Auswirkungen der Sadatschen Wirtschaftspolitik, wie Korruption, Ausbeutung und wachsender amerikanischer Einfluss, deutlich werden. Die Ironie des Romans lässt den Erzähler am Ende sich selbst verzehren anstatt aufzubegehren; doch appelliert dieses Ende an den Leser, die Zusammenhänge zu durchschauen und dagegen Position zu beziehen.⁸³

In der Tat handelt es sich bei der Prüfungsausschuss um eine andere Geschichte, im Kafkas „Manier“, erzählt, auch wenn beide Werke einen einzigen Schema (Die Auseinandersetzung eines schwachen Individuums mit einer mysteriösen Machtinstanz). Der Held bei Ibrahim ist ein Rebell. Er handelt, sucht überall nach Fakten, protestiert, fordert die Macht heraus, betritt verbotene Zonen und kommt daher unter Arrest.

⁸³ Ulrich Stehli –Werbeck.Laudatio zur Preisverleihung am 26.November2004Ibn Rushd Foundation for Freedom of thought.

Kapitel 4

Die arabische Debatte um "Kafkas Zionismus"

In den aufgezeigten Strömungen der arabischen Kafka-Rezeption treten religiöse und politische Zusammenhänge nicht als zentrales Problem auf. Mit der Frage, ob Kafka der zionistischen Ideologie zustimmte, begann jedoch seine politisierte Rezeption. Diese Frage löste Anfang der 1970er Jahre eine der heftigsten intellektuellen Debatten in der arabischen Welt aus. Die Teilnehmer der Diskussion waren jedoch eher politisch als literarisch interessiert. Sowohl die arabische Krise im Zusammenhang mit dem Nahostkonflikt als auch die Auswirkung des Kalten Krieges auf die arabische Region kommen als zwei wichtige Kontexte dazu.

Zum ersten Kontext gehört die Niederlage von 1967 (die *Naksa*). Die *Naksa* bezeichnet eine der großen Krisen der modernen arabischen Geschichte und markiert einen bis jetzt unüberwindlichen Krach im kollektiven arabischen Gedächtnis.⁸⁴ „Die *Naksa*“ stellt das vollende Ende des arabischen Nationalismus dar. Die intellektuelle Beschäftigung mit den Ursachen der *Naksa* führte aber nicht nur zu einer „Selbstkritik“ als Widerspruch zu der vorher herrschenden „Erhabenheit“, sondern auch zu einer Art Fortsetzung der antikolonialen Kritik mit einer entscheidenden Verschiebung auf den Zionismus als „Hauptverursacher der arabischen Krise“.

Neben dem Imperialismus, dem Antizionismus, der genauso alt ist wie der Konflikt selbst, so dass Zionismus war nicht nur für die militärische Niederlage, sondern auch für den zivilisatorischen Niedergang der arabischen Länder verantwortlich gemacht wird.

Auf eine andere Seite führte der syrische Historiker Qustantīn Zurāiq die Ursachen der *Naksa* auf das zivilisatorische Gefälle zwischen der israelischen und der arabischen Gesellschaft zurück. Da Israel den europäischen Kontext entstammte. Es verfügte über starke und moderne Strukturen und sei auf einer wissenschaftlichen rationalen Grundlage aufgebaut, während die arabischen Staaten in der traditionellen Vergangenheit lebten. Dieses, und nicht die militärische Niederlage betrachtete Zurāiq

⁸⁴ Heller/Hassouna Mosbahi. Islam, Demokratie, Moderne (Aktuelle Antworten arabischer Denker), München 1998, S. 193.

die tiefere Bedeutung der *Naksa*⁸⁵.

Die Polemik über Kafka und den Zionismus verstärkte sich in dieser Atmosphäre so weit. Es war daher eine nationale Pflicht der arabischen Intellektuellen, Antworten auf die "Kafka-Frage" zu finden. So fand Muhammad Umran, Herausgeber der syrischen Zeitschrift für Kultur *al-Ma'rifa*, ein Dossier über Kafka in der Ausgabe vom März 1982 mit dem kurzen Artikel لماذا كافكا [Warum Kafka] ein:

An Kafkas Literatur wenden wir uns, wenn wir eine Definition der komplexen menschlichen Beziehungen am 20. Jahrhundert suchen. [...] Kafka war ein jüdischer Schriftsteller. Diese Tatsache wirft bei den arabischen Denkern eine dringende Frage auf: War Kafka somit ein zionistischer Denker? Ja! Nein! Ein Vorwurf und dessen Zurückweisung. Es gibt aber eine andere Tatsache: Kafkas Literatur - das am meisten, wenn auch nicht alles - wurde ins Arabische übertragen. Sie ist also für den arabischen Leser überall verfügbar. Sie hat hinter uns wie viele andere große Weltliteraturen, große Wunderlichkeit und viele Fragen gelassen. Also, wurden wir dann getäuscht, ohne es zu wissen? Und wenn es so wäre, warum enthüllen die arabischen Denker Kafkas anderes Gesicht nicht: das zionistische schreckliche Gesicht?! Wenn Kafka wirklich ein Zionist gewesen wäre, warum diese arabische Verehrung für seine Literatur?! [...] Wir bieten hier keine Endergebnisse, sondern einen Versuch. Deswegen eröffnen wir hiermit einen arabisch-arabischen Dialog um diese Frage deren Aufarbeitung unserer großen arabischen Sache dienen wird.⁸⁶

اذا اردنا ان نبحث في ادب كافكا فانه يجب علينا البحث في العلاقات الانسانية المعقدة [...] للقرن العشرين. كافكا كان كاتباً يهودياً هذه الحقيقة ترمى بين المفكرين العرب وهي السؤال: هل كان كافكا مفكراً صهيونياً؟ نعم! لا؟ اتهام ونفيه اذن فهو متاح للقارئ العربي.. لا يوجد حقيقة اخرى ان غالبية ادب كافكا ان لم يكن كله قد تمت ترجمته اذن هل من الممكن اننا قد انخدعنا اذا كان الحال كذلك فلماذا اعجاب المفكرين العرب به ان كان لكافكا وجه اخر. ان كان حقاً صهيونياً فلماذا الاعجاب بما يهدد الادب. نحن لانعرض اي نتيجة نهائية هنا بل هي محاولة لفتح نقاش عربي لاجل فتح باب هذا النقاش يخدم القضية العربية.

⁸⁵ Qustantin Zuraq, معنى النكبة مجدداً [Die erneute Bedeutung der *Nakba*] Beirut 1967, 15-18. In dem Titel beruft sich Zuraq auf sein Buch von 1948 nach der *Nakba* [Die Bedeutung der *Nakba*], in dem er auch versuchte, die Ursachen der arabischen Niederlage Israel gegenüber und den Verlust Palästinas zu erklären.

⁸⁶ Muḥammad 'Umrān, لماذا كافكا [Warum Kafka], in: *al-Ma'rifa*, Nr. 241 (März 1982), Damaskus, 5.

Das Thema wird immer wieder in der arabischen Welt aufgeworfen. So kam es sogar in Syrien zu einer parlamentarischen Debatte, als Wiṣāl Faraḥat Baqdāš (فرحات بقداش), der wurde spätere Generalsekretär der Kommunistischen Partei, 1996 die folgende Frage an die Kultusministerin Nağāḥ al-'Aṭṭār (نجاح العطار) richtete: "Wie kommt es, dass ein Buch über den zionistischen Kafka in Damaskus erscheint und das im Rahmen einer vom Staat finanzierten Reihe ausgedruckt werden?"⁸⁷. eine andere Stellung berichtete aus Deutschland der lebenden irakischen Schriftsteller Nağm Wālī (نجم والي), „so konnte die Verteidigung Kafkas unter dem Regime von Saddam Hussein sogar "zu Gefängnishaft oder gar Liquidierung"⁸⁸.

4.1.1 Kafka im Kalten Krieg

Die erst Auseinandersetzung mit Kafkas Haltung zum Zionismus ist auf das Jahr 1971 zurückzuführen als Anwar Al-Ghassani an der irakischen Zeitschrift „al-Adāb“, einen Artikel mit dem Titel هل كان كافكا صهيونيا [War Kafka ein Zionist?] veröffentlichte. Al-Ghassani drückt sein Schrecken und Unverständnis darüber aus, dass sich die arabische Presse im allgemeinen und die Literaturkritik im Besonderen trotz Kafkas bedeutender Rolle in der arabischen Welt mit dem Thema noch nicht auseinandergesetzt hätte. Ihm geht es um "die Stellung Kafkas als Jude zu der jüdischen Sache und der zionistischen Bewegung".

Im Hinblick auf Kafkas schwankende Haltung zum Zionismus geht al-Ghassani von zwei Alternativen aus. Im kommunistischen Denken sei das Problem der Juden, so Al – Ghassani, hingegen ein Teil des Klassenkampfes in jedem Land, an dem die Juden teilnehmen sollten. Al-Ghassani in seinem Artikel ist davon ausgegangen, dass Kafka dazwischen schwankte; eine Haltung, die ihm unverständlich bleibt⁸⁹. erwähnt er zwei Ansichten, welche die Ost-West-Diskussion um Kafka zu

reflektieren. Die erste Ansicht stellt die Auslegung der Bourgeoisie dar, nach der Kafka sein Literatur, existenzialistische, religiöse und individuelle symbolisiert. der nach einer Gottheit und nach der Erlösung des Menschen in der bedrückenden und fesselnden Welt

⁸⁷ Das angesprochene Buch war eine Studie über die arabische Rezeption deutsche Erzählungen von dem syrischen Germanisten Abdou Abboud verfasst wurde.; Abdou Abboud إلى الفصة الألمانية الحديثة في ضوء ترجمتها إلى العربية [Die moderne deutsche Erzählung in der arabischen Übersetzung], Damaskus 1996. Interview mit Abdou Abboud, Leipzig, Sommer 2004.

⁸⁸ Najem Wali, Über das Vergnügen, Franz Kafka zu verteidigen, in: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 288 (11/12. Dezember 2004), 16.

⁸⁹ Al-Ghassani, war Kafka Zionist?, 37.

suche. Die zweite Auffassung schildert er folgendermaßen: Diese ablehnende Haltung Kafkas Literatur gegenüber, die al-Ghassani hier beschreiben entstammt der ideologisierten Rezeption im Kontext des Kalten Kriegs. Das Künstlerische wird zwar in dem Werk anerkannt und gelobt, dessen angeblich "passive" und im Sinne des Sozialrealismus "nutzlose" Wirkung jedoch explizit hervorgehoben. Kafkas Literatur wird hier abgelehnt, weil er keine Lösungen zu den gesellschaftlichen Problemen anzubieten habe.

Nach al-Ghassani sei die marxistische Auslegung der Literatur Kafkas klar und einheitlich. Trotz ihrer skeptischen Haltung dazu habe sie ihren positiven Aspekt anerkannt: Er habe die Negativität des Kleinbürgertums in der kapitalistischen Gesellschaft hervorragend dargestellt. Dagegen zeige die bourgeoise Einschätzung keine eindeutigen Urteile auf.⁹⁰ Aus al-Ghassani Aufsatz geht deutlich hervor, dass er sich dieser osteuropäischen Diskussion über Kafka befand. In der Literatur Welt, in der er zu dieser Zeit lebte und studierte, wollte man Kafkas Literatur als einen aus dem kapitalistisch mehr als zionistisch orientierten Lager und stammenden Kulturimport begreifen, der von den Gedanken der Revolution ablenke und deshalb eine große Bedrohung darstelle.

Der zweite Schub dieser Skepsis Kafka gegenüber kam auf, als der Irakische Dichter Sa'dī Yūsuf 1972 in der irakischen Zeitschrift al-Aqlām Auszüge aus den in der Kafka-Forschung umstrittenen Memoiren Janouchs Gespräche mit Kafka⁹¹ ins Arabische übersetzte. In seinen recht kurzen einleitenden Worten erwähnt Yūsuf zwar, dass das Buch fast 28 Jahre nach Kafkas Tod entstand und dass Max Brod 1952 in Tel Aviv das Vorwort schrieb. Dennoch stellt er dieses Werk nicht grundsätzlich in Frage. Yūsuf ging von den vermeintlichen Aussagen Kafkas aus, als hätte dieser sie selber geschrieben und nicht jemand, der sich daran in dieser Genauigkeit noch erinnern zu können meinte. Kafkas Übersetzung ins Arabische sah er als Verrat an.

"Das plötzliche Interesse an Kafka und das Bemühen, ihn dem arabischen Leser als unverzichtbar vorzustellen", betrachtet er als verschwörerische Bemühungen, "die arabische Literatur von ihren richtigen Entwicklungsbahnen abzubringen"⁹² Wie al-Ghassani scheint auch Yūsuf von der Kafka-Diskussion im Zeichen des Kalten Krieges

⁹⁰ Al- Ghassani, War Kafka ein Zionist? S. 40.

⁹¹ Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka, Frankfurt a. M. 1951.

⁹² Sa'dī Yūsuf, فرانز كافكا صهيونيا [Franz Kafka ... ein Zionist]. Ein Text von Janouch, in: al-Aqlām, Bagdad, Nr. 7/8, 1972, 36-37, hier 36.

beeinflusst zu sein.

In seinem knappen Kommentar bezichtigt er Kafka einer negativen Haltung der Oktober-Revolution gegenüber sowie einer zionistischen Einstellung. Hinzu stellt er einen Zusammenhang zwischen der zionistischen und der antisozialistischen Einstellung bei Kafka her: "Denn Kafkas Feindschaft zur Oktober-Revolution zum Beispiel ist nicht von seiner Loyalität zum Zionismus zu trennen."⁹³ Yūsuf warnt vor den arabischen staatlichen Verlagen, die mit Absicht die Verbreitung bestimmter Literatur dem Leser aufzwingen. Seinem Aufruf nach solle man bewusst über deren Beweggründe nachdenken, um ihre Absichten zu verstehen. Fragt al- Ghassani also, ob Kafka ein Zionist war, so stellt der "Artikel" von Sa'di Yūsuf quasi die Antwort darauf dar. Yūsuf erwähnt zwar nicht den Aufsatz von al-Ghassani, sein Aufsatz scheint jedoch eine direkte Antwort darauf zu sein. Lautet der Beiruter Titel vom März 1971 „War Kafka ein Zionist?“, so schreibt Sa'di Yūsuf März 1972 in Bagdad „Franz Kafka... ein Zionist...“

In einem Artikel der syrischen Literaturzeitschrift al-Mauqif al-Adabī vom Oktober 1974 wurde die Diskussion um Kafka wieder aufgenommen. Der Beitrag entstammt den Federn der zwei palästinensischen Literaturkritiker Faiṣal Darrāğ und Maḥmūd Mau'id und erschien unter dem Titel محاولة قراءة في الفكر السياسي [Leseversuch über Kafkas politisches Denken].⁹⁴ Zu dem Aufsatz legten die beiden Autoren die erste arabische Übersetzung der Erzählung Schakale und Araber vor, die ihnen als Grundlage für die Vermittlung Kafkas politischen Denkens diene. Der Leser sollte in Kafkas Literatur nicht durch Der Proceß. Das Schloß oder Die Verwandlung eingeführt werden, sondern mittels dieser dreiseitigen Tiergeschichte, in der Kafka im Gegensatz zu seinen anderen Werken seine schwierige Welt verlässt und bestimmte charakteristische Züge verwendet. Er kommt vom Unbestimmten zum Bestimmten, vom unhistorischen) und Historischen."⁹⁵

Die Übersetzung erfolgte über eine dritte Sprache (Französisch) und weist zahlreiche Ungenauigkeiten auf. Kafkas Schakale und Araber wurde seit diesem Zeitpunkt zu einem Grundbestandteil der politisierten Rezeption.. In der Folge wurde es mindestens noch drei

⁹³ Ebd., 36.

⁹⁴ Faiṣal Darrāğ/Maḥmūd Mau'id, [Leseversuch über Kafkas politisches Denken] in: al-Adab, Nr. 7-8 (Juli/August 1995), 31-35.

⁹⁵ Darrāğ/Mau'id, Ein Versuch, 128.

Mal übersetzt und mit vielen konkurrierenden Kommentaren versehen⁹⁶.

Darrāg und Mau'īd geben von einem westeuropäischen Verständnis Kafkas aus. Danach habe er sich in seinem Werk mit der menschlichen Entfremdung, der Bürokratie des modernen Staates und der Freiheit des Individuums auseinandergesetzt. Aus diesem Grund deute die Verteidigung dieser Literatur auf eine gewisse politische Einstellung hin, "bei der der Mensch sowie die individuelle Freiheit, welche die historische Notwendigkeit negiert, verherrlicht wird."⁹⁷. Ihre ideologisch formulierten Postulate stehen im Zeichen einer radikal polarisierten Weltvorstellung, bei der die literarische Rezeption politisiert und die Ästhetik in den Hintergrund gerückt wird.⁹⁸

4.1.2 Die Debatte im Kontext des Nahostkonflikts

Nach dem historischen Besuch Sadats 1977 in Israel und den langen Verhandlungen schloss Ägypten im März 1979 mit Israel den Friedensvertrag von Camp David, der, so die arabische Kritik, allerdings nur den ägyptischen Interessen diene und in dem die Palästinenser nicht vorkamen. Die arabischen Staaten waren verärgert, warfen Sadat Verrat vor und schlossen Ägypten aus der Arabischen Liga aus. Im September desselben Jahres erschien in der irakischen Zeitschrift *al-Aqlām* ein Dossier über zionistische Literatur.

In diesem problematischen Rahmen wurde die Auseinandersetzung um Kafkas Zionismus nach fünf Jahren Unterbrechung erneut aufgenommen. Der irakische Autor Kāzīm Sa'd ad-Dīn schrieb in diesem Dossier einen Artikel, in dem er fest entschlossen war, wie der Titel verspricht, die "zionistischen Symbole" in Kafkas Werk zu entziffern:

حل رموز كافكا الصهيونية [Die Entzifferung Kafkas zionistischer Symbole] Eine Radikalisierung der Debatte ist zu erkennen. In seinem Aufsatz reduziert er Kafkas Gesamtwerk auf eine ideologische Botschaft an die Juden, "denn Kafkas Welt ist Jene enge Welt des Zionismus, nicht die Welt aller Menschen, unserer Welt."⁹⁹

⁹⁶ Faiṣal Darrāg/Mahmud Mau'īd (Über.), بنات أوى وعرب [Schakale und Araber], in: *al-Mauqif al-Arabi*, J, 4, Nr. 6 (April 1974), 124-127, Vgl. Abboud, Kafka auf Arabisch, 33.

⁹⁷ Faiṣal Darrāg, der spätere Professor an der Damaszener Universität, beendete im selben Jahr, in dem der Aufsatz entstand, eine vierjähre Studienreise in Paris, bei der er eine Dissertation über das Werk von Karl Marx schrieb. Vgl. Campbell, *Contemporary Arab Writers*, Vol. I, 592f.

⁹⁸ Kāzīm Sa'd ad-Dīn, حل رموز كافكا [Die Entzifferung Kafkas zionistischer Symbole], in: *al-Aqlām*, 14, Nr.9 (September 1979), 55-66, hier 58.

⁹⁹ Vgl. Abboud, Kafka auf Arabisch. Badi'a Amīn, Kafka, in: *al-Aqlām*, Nr. 10 (Oktober 1979), Auch in *Āfāq 'Arabīya* Nr. 4, Dezember.

Seine Polemik veranlasste die irakische Autorin Badī‘a Amīn, Kafka im Rahmen eines Artikels in der darauf folgenden Ausgabe von al-Aqlām zu verteidigen. Die Debatte erreichte eine neue Dimension, als die Autorin diese Arbeit zu einer ausführlichen Abhandlung ausbaute und im Januar 1981 als Buch: هل ينبغي إحراق كافكا؟ [Soll man Kafka verbrennen?] veröffentlichte.¹⁰⁰

Amīn wies in ihrer Einleitung auf die französische Debatte "Faut-il brûler Kafka?" von 1945 hin, als man zum zweiten Mal nach dem Nationalsozialismus - Kafka verbrennen wollte. Sie verurteilte die ständige Instrumentalisierung und Funktionalisierung seines Werkes, vor allem durch Zionisten. Außerdem übte sie scharfe Kritik an den arabischen Intellektuellen, weil diese Kafka nicht durch seine Literatur kennen lernten, sondern durch das, was über ihn geschrieben wurde. Nachdem das Buch in Beirut gedruckt und in den Buchhandlungen erhältlich war, stellte Amīn gravierende Abweichungen zwischen Manuskript und Buch fest. Sie stoppte den Verkauf nahm alle vorhandenen Exemplare vom Markt und vernichtete sie: "Ich die die Frage stelle: soll man Kafka verbrennen, musste mit eigenen Händen (meinen) 'Kafka' verbrennen"⁷⁴. Amīn konnte sich die mysteriösen Umstände nicht erklären, denn es handelte sich nicht nur um Druckfehler, sondern auch um Auslassungen und Veränderungen, welche zu einer völligen Verzerrung des Inhalts geführt hatten. Im ersten bemüht sei sich, den Zionismus-Vorwurf gegen Kafka zurückzuweisen. Im zweiten liefert sei Interpretationen zu den Werken In der Strafkolonie, Der Bau, Die Forschungen eines Hundes und Schakale und Araber. Im dritten und letzten Teil legt sie eine Übersetzung (aus dem Englischen) von Die Forschung eines Hundes Bau der Bau der chinesischen mauer vor.

Mit einem wissenschaftlichen Anspruch und direktem Zugang zu den deutschen Quellen befasste sich Abboud mit dem komplexen Thema kritischer und differenzierter als die meisten arabischen Autoren der Debatte. Obwohl er den Zionismus-Vorwurf gegen Kafka kategorisch ablehnte, konnte er den radikalen Diskurs der durch die arabische Krise Verbitterten Autoren nachvollziehen. Für ihn sei es deshalb kein Zufall gewesen, dass viele dieser Akteure Palästinenser waren, so Abboud. Ferner mischte sich der in der arabischen Welt als Judentum- und Israel-Spezialist geltende ägyptische Literaturwissenschaftler ‘Abdalwahhāb al-Misīrī 1992 in die Diskussion. In seinem

¹⁰⁰ Badī‘a Amīn, هل ينبغي إحراق كافكا؟ [Soll man Kafka verbrennen?], Beirut 1983 [1981]. Amīn, Soll man Kafka verbrennen?, 9.

Aufsatz Die jüdische Identität von Franz Kafka¹⁰¹ griff er direkt auf Sa'd ad-Dins Vorwürfe und Amīns langes Plädoyer von 1983 zurück. Die Idee Kafkas Literatur beinhalte eine ideologische Botschaft, lehnte er ausdrücklich ab und versuchte in seinem Kurzen Artikel, die Komplexität des "jüdischen Charakters" im Werk zu zeigen.¹⁰²

Trotz solcher wiederholten Kritik schrieb der Autor Ṣubḥi Sa'id 1992 in der syrischen *al-Ma'rifa* über die hebräische Literatur und wunderte sich, dass einige Autoren Kafka immer noch als Humanisten Verstünden und dabei vergäßen, dass er der erste zionistische Schriftsteller war, der die Araber (in der Erzählung Schakale und Araber) verachtete, so Sa'id¹⁰³. Weiterhin erschienen 1999 zwei Bücher in Damaskus, die u.a. Kafkas Zionismus thematisierten. Der palästinensische Autor Ḥasan Ḥamid übernahm die Rolle von Sa'd ad-Dīn und machte sich zum größten arabischen Kafka-Gegner. Das Buch *Das Buch Palästina in Kafkas Briefen*¹⁰⁴ umfasste einen von ihm formulierten Beitrag mit dem Titel "Kafkas Briefe - was sagen sie aus?", Übersetzungen aus Kafkas Briefen an Felice Bauer, biographische Angaben zu Kafka, verschiedene Auszüge aus einem Werk mit Kurzkomentaren sowie einen schon vorher veröffentlichten Beitrag von Abboud: "Die arabische Debatte um Kafkas Zionismus". Mit Ausnahme von Abbouds Aufsatz stellt der Band eine Zusammenarbeit zwischen Ḥasan Ḥamid und dem Übersetzer Muḥammad Abu Ḥiḍūr dar mit dem Ziel, Kafkas Zugehörigkeit zur zionistischen Ideologie zu beweisen, diesmal mit Hilfe seiner Briefe an Felice. Hinzu befasste sich Ḥamid in seinem 1999 veröffentlichten Buch *Die purpurfarbenen Flecken im westlichen Roman*¹⁰⁵ mit fünf europäischen Schriftstellern (Kafka, Cervante, Dostojewski, Joyce und Proust), vor deren fesselnden aber von gefährlichen Ideologien geprägten Romanen er den arabischen Leser ernsthaft warnte.

4.3 Fazit

Die bedrückende Situation der arabischen Intellektuellen auf Grund der repressiven Regime, der Militarisierung der arabischen Gesellschaften und vor allem nach der militärischen Niederlage von 1967(Naksa) war ein Grund für das große Interesse an

¹⁰¹ Abdelwahāb al-Misīrī, الهوية اليهودية لفرانز كافكا [Die jüdische Identität von Franz Kafka], in: *al-Hilāl*, Nr. 2 (Februar 1992), 196-201.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Sabhi Sa'id, انعطافات في الأدب العبري [Abweichungen in der hebräischen Literatur], in: *al-Ma'rifa*, Nr. 365 (1992), 152-167, hier 166.

¹⁰⁴ Muḥammad Abu Ḥiḍūr, فلسطين في رسائل فرانز كافكا [Palästina in Kafkas Briefen], Damaskus, 1999.

¹⁰⁵ Hassan Hamid, البقع الأرجوانية في الرواية الغربية [Die purpurfarbenen Flecken im westlichen Roman], Damaskus 1999.

Kafka sowie die Übersetzung seiner Romane Ende der sechziger Jahre. Diese intensive Rezeption und die Verschärfung des Nahostkonflikts nach der Naksa brachten Kafka unter die Lupe politisch interessierter Kritiker, die auf sein Judentum sowie seine zionistische Umgebung Bezug nahmen und die Frage stellten, ob er Zionist war. Diese Autoren griffen vor allem die Kafka-Rezeption in der marxistischen Kritik des Kalten Kriegs auf und transformierten die Diskussion in den arabischen Kontext. Die Debatte um Kafka Zionismus entfachte sich ab 1971 und scheint immer noch nicht abgeschlossen zu sein, Dabei diente die 1966 ins Arabische übertragene Kafka- Rezeption von Anwar Al-Ghassani Muhammad "Muhammad "Umran, zu einer Reihe von Missverständnissen und Verzerrungen führte. Sowohl Kafkas arabische Verteidiger als auch die Vertreter des Zionismus-Vorwuchters bewegten sich innerhalb eines antizionistischen diskursiven Feldes und versuchten durch biographische (Re) Konstruktion oder literarische Auslegung dem Schriftsteller eine Die Diskussion überschritt in vielen Fällen die Grenze der Literaturkritik und erreichte zum Beispiel in Syrien und im Irak politische Kreise. Gleichzeitig kehrte das politisierte Thema zum ästhetischen Diskurs zurück und wurde in ein literarisches Werk eingebettet, etwa als der syrische Schriftsteller Nairūz Mālik in seiner Erzählung Kafkas Blumen(2000) sich vornahm, ihn zu verteidigen. Mit der Geschichte versucht Malik, sich in die Debatte einzumischen und das Problem literarisch zu verarbeiten. Sein Protagonist verehrt Kafka und liest ihn mit Begeisterung. Er sieht viele Parallelen zwischen seinem eigenen Leben und dem Kafkas, Will Schriftsteller werden und seinen ersten Roman, den er زهور كافكا Kafkas Blumen nennt, im Erzählstil Kafkas schreiben. Der Titel der Erzählung entspricht also dem Titel des vom Helden entworfenen Romans. Seian Protagonist sucht einen Zugang zu dem Roman, einen Anfang. Er stellt sich vor, dass er während eines Mannes sieht, die zu ihm absteigt, sich ihm als Franz Kafka vorstellt, mit ihm in der Stadt spazieren geht und unterhält. Sie treffen sich öfter und führen weitere Gespräche. Mit dieser Strategie lässt der Autor die fiktive Figur Kafka zu Wort kommen, als würde er sich zum ersten Mal in der arabischen Rezeptionsgeschichte einmischen, um sich selber zu verteidigen:

Ich wollte ihm sagen: „Aber Kafka starb schon vor mehr als fünfundsechzig Jahren, außerdem spricht er nicht die arabische Sprache wie Du!?“ Kafka (die Statue) lächelte und sagte: „Verzeih mir, wenn ich Dich darum bitte, nicht mit mir über den Tod zu sprechen. Aber was das Arabische angeht, möchte ich Dir sagen, dass ich es lernen musste, weil manche arabische Kritiker in ihrer

Begeisterung im Kampf gegen den Zionismus mir vorwarfen, dass ich Zionist bin und dass meine Literatur dieser Ideologie dient. Deshalb habe ich Arabisch gelernt, damit ich sie von dem Gegenteil überzeuge. Ich leugne meine jüdische Religion nicht, wobei meine Beziehung zur Religion und zu Gott niemals gut war. Aber mir Zionismus vorzuwerfen, ist unrecht.“ So sprach Kafka (die Statue) weiter. „Wie Du weißt, hat das, was ich geschrieben habe, mein Freund Max Brod nach meinem Tod veröffentlicht [...]. Du weißt auch, dass ich während meines Lebens nur wenige meiner Schriften veröffentlichte. Wenn ich so wäre, und wie Du weißt, ist es [der Zionismus] eine Überzeugung, so hätte ich doch meine Produktion während meines Lebens zu verbreiten versucht und nicht unkorrigiert und unvollständig in den Schubladen gefangen gehalten.“¹⁰⁶

أردت أن أقول له: ،، لكن مات كافكا على مدى خمس وستين سنة، وانه لا يتكلم اللغة العربية كما دو "كافكا (تمثال) ابنتسم وقال: " اغفر لي إذا كنت أتوسل إليكم، وليس معي للحديث عن الموت. ولكن بقدر ما معرفة ذلك لأن بعض النقاد العرب في حماسهم في المعركة ضد العربية واريذ ان اقول لكم انني الصهيونية اللوم لي أنني صهيوني وأن الأدب بلدي، وتخدم هذه العقيدة. لهذا تعلمت العربية حتى أتمكن من إقناعهم بالعكس. أنا لا أنكر ديني يهودي، وعلاقتي بالدين والله أبدا كان جيدا. لكن اتهام لي الصهيونية هي خاطئة. " هكذا تحدثت كافكا (تمثال) جرا. " كما تعلم ، نشر صديقي ماكس برود ما كتبتة بعد

موتي [...] . أنت أيضا تعلم أنه خلال حياتي قمت بنشر عدد قليل من كتاباتي. إذا فعلت ذلك، وكما تعلمون، هو [الصهيونية] الإدانة، كنت قد حاولت لنشر الإنتاج بلدي طوال حياتي وليس الاحتفاظ تصحح وغير " مكتملة وقعوا في الأدرج

Summary

The oppressive situation of the Arab intellectuals due to the repressive regimes, the militarization of the Arab societies and especially after the military defeat of 1967 (Naksa) was a reason for the great interest in Kafka and the translation of his novels in the late sixties.

This intense reception and the intensification of the Middle East conflict after the Naksa brought Kafka under the microscope of politically interested critics who referred to his Judaism and his Zionist environment and asked if he was a Zionist.

¹⁰⁶ Nairūz Mālik, زهور كافكا [Kafkas Blumen], Aleppo 2000, 107.

Above all, these authors took up the Kafka reception in the Marxist critique of the Cold War and transformed the discussion into the Arab context. The debate over Kafka Zionism sparked in 1971 and still seems to be incomplete, serving the 1966 Arabic-language Kafka reception by Anwar Al-Ghassani Muhammad and "Muhammad" Umran, which led to a series of misunderstandings and distortions. Both Kafka's Arab defenders and representatives of Zionism pre-balancing moved within an anti-Zionist discursive field and tried biographical (re) construction or literary interpretation of the writer in many cases the discussion exceeded the limit of literary criticism and reached political circles in Syria and Iraq, for example.

At the same time, the politicized theme returned to aesthetic discourse and was embedded in a literary work, such as when the Syrian writer Nairūz Mālik in his narrative *Kafka's Flowers* (2000) set out to defend him. With the story Malik tries to interfere in the debate and to process the problem literary. His protagonist adores Kafka and reads him with enthusiasm. He sees many parallels between his own life and the Kafkas, Will become a writer and write his first novel, which he زهور كافكا Kafka's flowers, in Kafka's narrative style. The title of the story thus corresponds to the title of the novel designed by the hero. His protagonist seeks access to the novel, a beginning. He imagines that he is looking at a man who descends to him, introduces himself to him as Franz Kafka, walks and entertains him in the city. They meet more often and have more discussions. With this strategy, the author lets the fictional character Kafka have his say, as if he were getting involved in the Arab reception history for the first time in order to defend himself:

I wanted to tell him, "But Kafka died more than sixty-five years ago, besides, he does not speak the Arabic language like you!" Kafka (the statue) smiled and said, "Forgive me, if I ask you, not with me to talk about death. But in Arabic, let me tell you that I have to learn because some Arab critics, in their enthusiasm in the fight against Zionism, reproached me with being a Zionist and that my literature served this ideology. That's why I learned Arabic so I can convince them of the opposite. I do not deny my Jewish religion, and my relationship to religion and to God has never been good. But reproaching me with Zionism is wrong." Thus Kafka (the statue) continued. "As you know, my friend Max Brod published what I wrote after my death [...]. You also know that during my life I published only a few of my writings. If I were like that, and as you

know, it is [Zionism] a conviction, I would have tried to spread my production throughout my life and not incorrigently and incompletely trapped in the drawers."

Schlusswort

Die arabische Kafka-Rezeption kann, trotz Ausnahmen und Überschneidungen, die jede Periodisierung problematisch machen, in drei Phasen geteilt werden. Die erste Phase beginnt innerhalb der frankophonen Elite Ägyptens mit einer Reihe von Beiträgen, die vor allem der surrealistische Dichter Georges Henein zwischen 1939 und 1963 veröffentlicht. Eine weit reichende Verbreitung erfährt Kafka jedoch erst 1946/47 durch die einführenden Essays von Taha Hussain.

Während dieser frühen Rezeptionsperiode beschränkt sich die Übersetzung auf vereinzelte Werke wie *Der Landarzt* (1947) oder *Die Verwandlung* (1957) und erfolgt ausschließlich aus einer Drittsprache. Mit der direkten Übertragung einiger Auszüge aus Kafkas Erzählung *Das Urteil* aus dem deutschen durch die in Tübingen promovierte Literaturwissenschaftlerin Nabila Ibrahim schließt sich 1959 eine zweite Phase an, die durch eine intensive Aufnahme sowohl auf der Ebene der Übersetzung als auch der produktiven Rezeption gekennzeichnet ist.

Der herausragende Übersetzer dieser Periode ist der ägyptische Germanist Mustafa Maher, der den *Prozess* 1968 sowie *Das Schloss* 1971 direkt aus dem Deutschen überträgt. Auch Kafkas dritter Roman, *Der Verschollene*, wird 1970 vom ägyptischen Schriftsteller und Maler ad-Disuqi Fahmi übersetzt.

Weiterhin spielt Kafka eine wichtige Rolle bei der literarischen Erneuerungsbewegung der sechziger Jahre. Seine Wirkung auf die literarischen Tendenzen dieser Zeit, die sich vom arabischen Sozialrealismus distanzieren, wird in der arabischen Literaturkritik bestätigt. Im Anschluss an die Popularisierungsperiode der Sechziger folgt eine politisierte Aufnahme, als 1971 eine Debatte um Kafkas Zionismus entflammt. Zusammengefasst kann von einer integrativen, popularisierenden sowie reduzierenden Phase gesprochen werden.

Der Sinn dieser Periodisierung ist nicht etwa die bloße Fragmentierung eines rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhanges durch eine schematische Systematisierung, sondern besteht vielmehr darin, einen Zusammenhang durch die Betrachtung einzelner rezeptionsästhetischer Erfahrungen innerhalb ihrer kulturhistorischen Kontexte abzuleiten. Die Konsequenzen dieses Versuches ergeben sich in der Analyse einzelner Relationen zwischen den Perioden. Vor allen Dingen markiert die intensive Aufnahme

von 1959 bis 1971 eine deutliche Trennung zweier Epochen der arabischen Kafka-Rezeptionsgeschichte. Geschichtlich entspricht diese Linie einer Zeit des Umbruchs in der arabischen Welt, in der die Intellektuellen nach dem Dekolonisierungsprozess unter ihren eigenen repressiven Regimes in eine neue Krise geraten. Diese Erfahrung kulminiert im Moment der Niederlage von 1967 und manifestiert sich in der literarischen Bewegung der Sechziger. Vor diesem Hintergrund rückt die Literatur der, Entfremdung sowie des, Absurden, ins Zentrum des Interesses.

Die arabischen Intellektuellen entdecken in Sartre, Camus und Kafka Möglichkeiten und Formen des literarischen Ausdrucks, die ihnen helfen, ihre komplexe Situation zum Ausdruck zu bringen. Aus demselben Grund können sie sich mit der Situation des verurteilten Menschen in Kafkas Literatur identifizieren. Eine unterschätzende Verbindung zwischen dieser Krise und der Beliebtheit Kafkas bestätigt den Hintergrund für die ersten großen Übersetzungen, wie es aus Mahers Einleitung zu seiner Proceß-Übersetzung hervorgeht: Derjenige, der ihn die Notwendigkeit der Übersetzung Kafkas werk aufmerksam macht, ist Mahmud Amin al-Alim (1922-2009), der als eine prototypische Figur dieser Krise gilt. Er gehört einer marxistischen Organisation in Ägypten an und nimmt am antikolonialen Kampf teil. Nach der Machtergreifung durch Nassars Bewegung der „freien Offiziere“ werden 1954 zahlreiche Kommunisten ausgeschaltet. Auch al-Alim wird zum Opfer seines Regimes, von Dienst als Dozent der Philosophie suspendiert und mehrfach (auch von 1959 bis 1964) inhaftiert.

Mit Hilfe der Periodisierung kann auch der Zusammenhang zwischen der mittleren Periode und der späteren politisierten Aufnahme erklärt werden. Während Kafka in den sechziger Jahren eine besondere Bedeutung unter arabischen Intellektuellen erlangt, verschärft sich die osteuropäische Polemik gegen ihn im Kontext des kalten Krieges. Man bezeichnet ihn als dekadenten Dichter, dessen Literatur im Dienste imperialistischer und zionistischer Zwecke stehe. Angeregt durch diese Polemik und im Zuge des aufsteigenden arabischen Antizionismus nach der Niederlag von 1967, stellt sich plötzlich die Frage nach Kafkas Haltung zum Zionismus.

Die Konfrontation mit dieser Situation führt zu Verwerfungen, lenkt von literarischen Interessen ab und bringt Kafka unter die Lupe politisch interessierter Kritiker, die vor allem die Kafka-Rezeption in der marxistischen Kritik des kalten Krieges aufgreifen und sie in den Kontext des arabisch-israelischen Konfliktes transformieren. Es kommt dann zu

einer Polarisierung zwischen Gegnern und Fürsprechern, die durch die biographische (Re)Konstruktion oder literaturkritische Auslegung versuchen, Kafkas eine politische Identität als Zionist oder Antizionist zuzuschreiben. Beide Gruppen nutzen die Debatte als Schaubühne der politischen Auseinandersetzung mit dem Zionismus. Andere Kommentatoren distanzieren sich davon und behaupten, die jüdische Zugehörigkeit Kafkas sei für das Verständnis seines Werkes gänzlich irrelevant.

Im Bezug auf die frühe Aufnahme Kafkas bestehen ebenfalls Zusammenhänge mit den anderen Perioden. Dabei fungiert die kurze Phase der Sechziger als eine Trennlinie, die den frühen Rezeptionsströmungen ein entschiedenes Ende setzt. Die spätere Phase kennt also keine vergleichbaren Rezeptionen wie diejenigen von Georges Henein und Taha Husain, die Kafka in ihre intellektuellen Projekte integrieren, sich mehr oder weniger mit ihm identifizieren und mit seiner jüdischen Identität nüchtern umgehen.

Man betrachtet die Beschäftigung arabischer Intellektuelle mit diesem jüdisch-europäischen Dichter als einen Indikator für die Wahrnehmung der europäischen Kultur und deren jüdischen Anteil, so kann man es nahezu wagen, die arabische Intellektualitätsgeschichte des 20. Jahrhunderts in zwei Epochen zu teilen. Die erste Ära der arabischen Nahda (Erneuerungsbewegung) bringt Taha Husain, Georges Henein sowie weitere liberale Intellektuelle hervor, die sich rational mit der europäischen Moderne sowie deren jüdischen Komponenten auseinandersetzen. Die spätere Phase hingegen zeichnet sich durch eine Erkenntnisblockade aus, die eine derartige Beschäftigung erschwert.

Im Huseins Fall besteht diese Funktion in der Lesbarkeit der islamischen Tradition. Seine Kafka-Lektüre verhilft ihm, seine säkularisierende Sicht auf die religiöse Tradition durch ein komparatistisches Konzept zu untermauern. Zu diesem Zweck vergleicht er Kafka mit dem klassischen arabischen Dichter al-Ma'arri. Trotz des Jahrtausends, welches zwischen den beiden Poeten liegt, gelingt es Husain, Parallelen in ihrem Verständnis des jüdischen sowie des islamischen religiösen Erbes festzustellen. Beide negieren zwar nicht die Existenz einer transzendentalen Gottheit, schließen jedoch grundsätzlich die Möglichkeit aus, sie zu erkennen oder in eine sprachliche Kommunikation mit ihr eintreten zu können. Die „gesellschaftsbildende Funktion. In Husains Rezeption kann im Rahmen seines säkularisierenden Projektes aufgefasst werden. In diesem Sinne kann man im Jaub'schen

Verständnis behaupten, dass Literatur nicht nur Über Geschichte reflektiert, sondern Geschichte auch mitgestalten kann.

Ähnlich verhält es sich mit Georges Henein im Kontext des antifaschistischen Kampfes und einer radikal säkularisierenden Avantgarde-Bewegung in Ägypten. Mit seiner offenen Weltanschauung bereift er Kafkas Literatur als den Ausdruck einer Sphäre, welche durch die mit Katastrophen schwangere Luft der Moderne durchdrungen ist. Für den surrealistischen Dichter sind Hiroshima und vor allem die Shoah Stellvertreter dieser menschlichen Katastrophen der Moderne, die er daher als eine taube Maschinerie, bezeichnet. Diese habe sich auf Grund ihrer anonymen und bürokratischen Strukturen zu einem gewaltigen Monster entwickelt und nehme keine Rücksicht mehr auf die Individuen, die sie schließlich ausmachten. Kafkas Werk, so Henein, eine, verfluchte Komödie unserer Zeit, habe diese Monstrosität zum Ausdruck gebracht und in diesem Sinne die Shoah vorausgesagt. Ferner erkennt Heinen, dass die arabische Realität der sechziger Jahre ein Klima schaffte, in dem Kafka zu einem beliebten Schriftsteller wurde und eine große Wirkung auf das arabische intellektuelle und literarische Leben ausübte. Diese produktive Rezeption in der modernen arabischen Literatur, die im Rahmen dieser Arbeit nur ansatzweise an vier Beispielen gezeigt wurde, sollte ausführlich analysiert werden, um festzustellen, ob und wie die literarischen Texte Kafkas in neue Texte transformiert werden, weiterleben und funktionieren.

Auf Grund ihrer Bedeutung und Aktualität können diese bis jetzt unbeachteten Ansätze Heinens und Husains Ausgangspunkte für eine weitere fruchtbare Beschäftigung mit Kafka darstellen. Dabei können die komplexen Auseinandersetzungen des Autors mit der jüdischen Tradition auf die eigene intellektuelle Arbeit am arabisch-islamischen Erbe übertragen werden.

Conclusion

The Kafka Arabic reception can be divided into three phases, despite exceptions and overlaps that make every periodization problematic. The first phase begins within the francophone elite of Egypt with a series of contributions, mainly published by the surrealist poet Georges Henein between 1939 and 1963. However, Kafka did not receive widespread distribution until 1946/47 when Taha Hussain introduced his essays.

During this early reception period the translation is limited to isolated works such as "Der Landarzt" (1947) or "Die Verwandlung" (1957) and is exclusively from a third language. With the direct transfer of some excerpts from Kafka's narrative in 1959, the judgment from the German literary scholar Nabila Ibrahim, who holds a PhD in Tübingen University, joins a second phase, which is characterized by an intensive reception both at the level of translation and productive reception.

The most outstanding interpreter of this period is the Egyptian Germanist Mustafa Maher, who carries the process 1968 and *Das Schloss* 1971 directly from the German. Also Kafka's third novel, *The Lost*, is translated in 1970 by the Egyptian writer and painter ad-Disuqi Fahmi.

Furthermore Kafka plays an important role in the literary renewal movement of the sixties. Its effect on the literary tendencies of this time, which distance itself from the Arab social realism, is confirmed in the Arab literary criticism. Following the popularization period of the sixties, there is a politicized takeover when in 1971 a debate about Kafka's Zionism flared up. We can speak of an integrative, popularizing and reducing phase.

The purpose of this periodization is not the mere fragmentation of a historical context by a schematic systematization, but rather consists in deducing a connection through the consideration of individual experiences of reception history within these cultural-historical contexts. The consequences of this experiment are found in the analysis of individual relationships between periods. Above all marks the intensive recording from 1959 to 1971 a clear separation of two epochs of the Arabic Kafka-Reception historically, this line represents a period of upheaval in the Arab world where intellectuals, after the process of decolonization, are in a new crisis under their

own repressive regimes. This experience culminates in the moment of the defeat of 1967 and manifests itself in the literary movement of the sixties. Against this backdrop, the literature of alienation as well as of the absurd becomes the focus of interest.

The Arab intellectuals discover in Sartre, Camus and Kafka ways and forms of literary expression that help them express their complex situation. For the same reason, they can identify with the situation of the condemned person in Kafka's literature. A not insignificant link between this crisis and the popularity of Kafka confirms the background to the first major translations, as follows from Maher's introduction to his translation: The one who draws his attention to the necessity of translating Kafka's work is Mahmoud Amin al -Alim (1922-2009), which is considered a prototypical figure of this crisis. He belongs to a Marxist organization in Egypt and participates in the anti-colonial struggle. After the seizure of power by Nasser's movement of "free officers," in 1954 numerous communists were eliminated. Al-Alim, too, is the victim of his regime, suspended from service as a lecturer in philosophy and imprisoned several times (also from 1959 to 1964).

With the help of periodization, the connection between the middle period and the later politicized admission can be explained. While Kafka attained special significance among Arab intellectuals in the sixties, the polemics of Eastern Europe against it in the context of the cold war. He is referred to as a decadent poet, whose literature is in the service of imperialist and Zionist purposes. Inspired by this polemic and in the wake of rising Arab anti-Zionism after the defeat of 1967.

The intensive recording from 1959 to 1971 a clear separation of two epochs of the Arabic Kafka –Reception historically, this line represents a period of upheaval in the Arab world where intellectuals, after the process of decolonization, are in a new crisis under their own repressive regimes. This experience culminates in the moment of the defeat of 1967 and manifests itself in the literary movement of the sixties. Against this backdrop, the literature of alienation as well as of the absurd becomes the focus of interest.

It is similar with Georges Henein in the context of the anti-fascist struggle and a radical secularizing avant-garde movement in Egypt. With his open ideology he Kafka's literature as the expression of a Sphere, Which is permeated by the

catastrophic pregnant air of modernity. For the surrealist poet, Hiroshima and, above all, the shoah are representatives of these human catastrophes of modernity, which he therefore calls a deaf machine. Because of their anonymous and bureaucratic structures, they have become a formidable monster, ignoring the individuals they eventually made up. Kafka's work, so Henein, a "damned comedy of our time", expressed this monstrosity and in this sense predicted the Shoah. Henein also recognizes that Arab realism of the sixties created a climate in which Kafka became a popular writer and had a great impact on Arab intellectual and literary life. This productive reception in modern Arabic literature, which in this work was only vaguely illustrated by four examples, was to be analyzed in detail in order to determine whether and how the literary texts of Kafka are transformed into new texts, live and function.

Literature that is transferred processed or consumed by certain mechanisms of selection, depiction, reinterpretation and functionalization according to needs, situation or existing intellectual concerns in the new context. This area of research includes, above all, the reception of key figures of European culture, who played an important role in the Arab context, e.g. Sartre, Kafka, Camus or Brecht, but also the reception of literary, artistic, intellectual or philosophical movements. For the practice of Arabic literature, phenomena of the development of modern genres without the study of such processes of reception are unthinkable. Such developments in literary history can not only be understood through cultural-historical contexts, but can also explain cultural history, especially in the area of Arabic reception of the Jewish contribution to European Modernism as well as the perception of the history of Jews in Europe and the shoah by Arab intellectuals.

Annotation:

Jméno a příjmení: Maizi Salah Eddine.

Katedra: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta.

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Rok obhajoby: 2018

Název práce: Kafka in der arabischen Literatur – Eine Studie zur Rezeption des Werkes Franz Kafkas in der arabischen Welt.

Název v angličtině: Kafka in the Arabic Literature – a Study on the Reception of Franz Kafka Works in the Arabic World.

Anotace práce: Tato práce se zabývá recepcí Franze Kafky v arabském světě jakožto slavným autorem evropské moderní literatury. Prvním autorem, který se zabýval recepcí Franze Kafky, byl po druhé světové válce Taha Husain, a to v kontextu náboženství a islámské tradice. Surrealista Georg Henein jeho dílo interpretoval v kontextu dramatických událostí druhé světové války, holocaustu v Evropě a represivního režimu Nassera v Egyptě. Krátké období pozitivní recepce se změnilo po válce v roce 1973, kdy recepce jeho díla získala negativní politický kontext. Dodnes můžeme číst díla, která se snaží dílo Franze Kafky hájit s úmyslem interpretovat jeho dílo bez politického kontextu.

Anotace v angličtině: In this work I deal with the reception of Franz Kafka in the Arabic world as a famous author from the European modern literature. The beginning of his reception started after the Second World War with Taha Husain in a religious context and with the Islamic tradition. After that come the surrealist George Henein who explained his works under the influence of the dramatic events after the Second World War and the Holocaust in Europe and the repressive regime of Nasser in Egypt. That short period of positive reception changed directly after the war of 1973 when the reception of Kafka had a negative politic context. Until today we read works that defend Kafka in intention to bring his reception far from the politic.

Klíčová slova: Die düstere Literatur - Franz Kafka – das Judentum – Surrealismus – arabische Welt –Taha Husain – Georg Henein – Exil-Reflexion – Prestige des Terrors –

Semaphore démodé – Die konzentrierte der Rezeption – Rezeptionsgeschichte – Galirie
68 – Die produktive Rezeption – Kafka im Kalten Krieg

Klíčová slova v angličtině: Dark Literature – the Jewish context – Surrealism – the Ara-
bic World – Taha Husain – Georg Henein – Exile – Reflection – Prestige of Terrors – old
Semaphore – The concentration Reception – the productive Reception – Kaka in the cold
War.

Přílohy vázané v práci: -

Rozsah práce: 75 str., 187 276 znaků

Jazyk práce: němčina

Forschungsliteratur:

Abd al-Gani, Mustafa, نجيب محفوظ يقول لست كافكاويا في تقليد ثقافة الغرب [Nagib Mahfuz: „ich bin nicht Kafkaesk, um die westliche Kultur nachzuahmen“ in : al-hram , 12. Oktober 1984.

Abu Ḥiḍūr, Muḥammad, فلسطين في رسائل فرانز كافكا [Palästina in Kafkas Briefen], Damaskus, 1999.

As-Siba'i, Die surrealistische Bewegung in Ägypten, 242-245.

Basir as – Sibai مصري حنين. سريالي جورج حنين. (Georges Henein, ein ägyptischer Surrealist) Nr. 20, 29-53. Samir Garib السريالية في مصر (Surrealismus in Ägypten), Kairo 1986, 12f.

Darrāg, Faiṣal /Mahmud Mau'id (Über.), بنات أوى وعرب [Schakale und Araber], in: al-Mauqif al-Arabi, J, 4, Nr. 6 (April 1974), 124-127, Vgl. Abboud, Kafka auf Arabisch, 33.

Hafez, Sabry, الاقصوة المصرية و الحداثه [Die ägyptische Kurzgeschichte und die Moderne], in: Galiri 68 Nr.7 (Oktober 1969), 83-90.

Halasa, Galib, الادب الجديد ملامح واتجاهات [Die neue Literatur , Merkmale und Tendenzen], in: Galiri 68, Nr. 6 (April 1969) 115-125, hier 119.

Hamid, Hassan, البقع الأرجوازية في الرواية الغربية [Die purpurfarbenen Flecken im westlichen Roman], Damaskus 1999.

Henein, Georg, Franz Kafka Le Chateaux, in Cle Bulletin de la FIARI Nr 2. Paris, Februar 1939.

Henein, Georges, Prestige des Terrors, Ed Messers. Kairo 1945.

- Husain, Taha, Die Düstere Literatur, in: al Katib al Misri, Nr 12 – September 1946. Nachdruck, Kairo 1999-2000, Bd. 3/567-589.
- Ibrahim, Sun allah, اللجنة [Der Ausschuss], Kairo 1997 [Beirut 1981]: dt. Sonallah Ibrahim. Der Prüfungsausschuss übers. Hartmut Fähndrich, Basel 1987.
- Iqbal El Alaily, Vertu l Almagne. Der Text wurde von Erin Gibson ins Englisch Übertragen und in der internationalen Anthologie surrealistischer Frauen veröffentlicht. Austin 1998, 192-195.
- Kafka, Franz, ركب الجردل [Der Kübelreiter] übersetzt von Isam ad-Din, in: من الشرق والغرب : من حيث الادب الوجودي [Aus dem Orient und Okzident: Über das Thema der existenzialistischen Literatur], Kairo 1966, 134-137.
- Maher, Mustapha, Einleitung , in: Franz Kafka القضية ترجمة و تقديم مصطفى ماهر [Der Process, übersetzt und eingeleitet von Mustapha Maher], Kairo 1968, 12 -3.
- Maher, Mustapha, صفحات خالدة من الادب الالمانى [Unvergängliche Werke aus der deutschen Literatur], Beirut 1970. Das Urteil erschien erneut 1970 in einer von Maher herausgegebenen Anthologie der deutschen Literatur.
- Mansur, Ibrahim, Galiri 68 in: al–Kitaba al–Uhra , Nr 7 (Februar 1994), hier 7. Interview mit Gamil Ibrahim am 26 juli 2006.
- Nabila, Ibrahim, فرانس كافكا القصص الرمزي [Franz Kafka: Der symbolische Erzähler] in: al – Magalla, April 1959, Kairo 79-89.
- Nairūz, Mālik, زهور كافكا [Kafkas Blumen], Aleppo 2000, 107.
- Sa‘d ad-Dīn, Kāzīm, حل رموز كافكا [Die Entzifferung Kafkas zionistischer Symbole], in: *al-Aqlām*. 14, Nr. 9 (September 1979), 55-66, hier 58.
- 'Umrān, Muḥammad, لماذا كافكا [Warum Kafka], in: *al-Ma'rifa*, Nr. 241 (März 1982), Damaskus, 5.

Wahba, Magdi, La Mort Ambigue, in: Henein, Allusion a Kafka, 25-31.

Zuhsiri, Kamil, Tragödie und das Werk von Kafka, 5-12.

يوميات فرانس كافكا [Die Tagebücher von Franz Kafka], Übersetzt aus dem deutschen von Halil as-Saih , Abu Dhabi 2009.