

DER DEUTSCHE PHARAONISIERENDE ROMAN ZWISCHEN LITERATUR UND KULTUR

Literatur und Kultur

Durch das Studium der französischen Sprache und Literatur nach der französischen Hochschulkonzeption bin ich als Ägypter schon in den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts auf die Bedeutung des Pflichtfaches "Histoire de la civilisation française" (= Kulturgeschichte Frankreichs) aufmerksam geworden. Es ging darum, die Literatur auch vom Blickwinkel der Kultur aus zu betrachten. Eine Welt von Erkenntnissen und Forschungsmöglichkeiten öffnete sich mir und hörte seitdem nicht auf, mich zu beschäftigen, zumal ich mich auch mit grundlegenden philosophischen Fragen des Denkens und der Geistesgeschichte überhaupt befasste¹.

Unité dans la diversité

Literaturgeschichte und Kulturgeschichte gehen, wie ich erkannt habe, ineinander über. Die literarischen Phänomene können nicht isoliert von der Kultur rezipiert und interpretiert werden, sondern werden in dem größeren Rahmen der Kultur betrachtet, die alle verwandten Phänomene umfasst und allgemeingültige zeitliche und räumliche Konstanten und Varianten erkennen lässt. Auf die Frage, was Kultur eigentlich ist, können die Grenzen weit oder eng gezogen und besondere Akzente gesetzt werden. Zuweilen wird die Kultur im Sinn von erarbeitetem Erbe, zuweilen im Hinblick auf Fortschritt mit der Civitas als Symbol der Zivilisation verstanden. Wir müssen uns dabei stets dessen bewusst sein, dass Kultur verschieden verstanden wird, und dass wir uns danach zu richten haben. Manchmal wird die weltweite, einheitliche

¹ Moustafa Maher, in: CONCORDIA Monographien Bd. 28, Quo vadis, Philosophie? Antworten der Philosophen. Dokumentation einer Weltumfrage, Hrsg. Raúl Fornet-Betancourt, Wissenschaftsverlag Mainz, Aachen 1999, S. 187-190; Umriss einer neuen Kulturphilosophie in Ägypten seit dem 19. Jahrh., Festschrift f. Fritz Steppat, in: Die Welt des Islams, Vol. 28, Leiden 1988, S. 309-318.

Perspektive, manchmal die national enggefasste unterstrichen. So versteht es sich, dass wir uns um Begriffsbestimmungen bemühen, immer mehr “diversité” als “unité” zulassen und die Multikulturalität mit ihrem unerschöpflichen Reichtum als grundlegende menscheigene Kategorie erkennen.

In einer einfachen Form können wir uns vorstellen, dass Kulturprodukte ursprünglich in einem bestimmten Raum, zu einer bestimmten Zeit unter bestimmten Bedingungen von Kulturproduzenten geschaffen werden und dass sie von Kulturrezipienten rezipiert werden, die grundsätzlich nach eigenen, anderen Raum- und Zeitkomponenten und anderen Voraussetzungen urteilen. Auch wenn es sich um den gleichen Kulturraum handelt, bleiben die Kulturprodukte nicht unverändert, sondern machen unter zeitbedingten Faktoren vom “Eigenen” zum “Anderen” große Verschiebungen durch, was ein Feld für interkulturelle Untersuchungen schafft. Im Zentrum unseres Interesses liegt die Suche nach den Mechanismen der Bewegungen, die zwischen Rezeption und Reproduktion oder Produktion kulturbedingte Veränderungen herbeiführen.

Ein neues Wort

Die Fragen der Interkulturalität faszinieren mich u.a. auch von der Perspektive der arabischen Denkstrukturen und der dazugehörigen Semantik aus. “Kultur” haben die Araber mindestens seit der schriftlichen Fixierung ihrer Sprache gehabt, aber sie haben jahrhundertlang dafür kein bestimmtes Wort gebraucht. Bei einer Sprache, die schon vor mindestens vierzehn Jahrhunderten 200 Wörter für Milch² – die Milch in all ihren Variationen – und 80 für Honig³ besaß – und das sind nur zwei Beispiele von vielen –, befremdet uns das Fehlen eines vollwertigen Parallelwortes für Kultur. Man verwendete hauptsächlich das Wort “adab”, das wohl “Bildung” bedeutete und im Laufe der Zeit hauptsächlich “Literatur” bzw. “Dichtung” bezeichnete. Im Wortkunstwerk, genauer gesagt in der Poesie, müssen die Araber alles – Architektur, Musik, Tanz, Skulptur, ja Geschichte und Philosophie – erfasst haben, und sie begnügten sich mit den überlieferten Vokabeln.

² Muhammad Kâmil Hussein, *Aschtat mugtami'ât* (= Vermischte Schriften), 2 Bde, Kairo o.J.

³ Al-Fairuzabâdi, *Tarqîq al-'asal litasfiq al-'asal* (= Die Namen des Honigs. Ein Wörterbuch), Kairo o.J.

In den europäischen Sprachen hat man sich seit Mitte des 16. Jahrhunderts mit dem lateinischen Wort "cultura" (agricultura) beholfen, um das neuerkannte Gebiet zu benennen, laut Duden: "□Gesamtheit der geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft als Ausdruck menschlicher Höherentwicklung." (Bd. 4, Mannheim 1978, S. 1598). Die Araber folgten und prägten wohl im 20. Jahrhundert ein neues Wort, indem sie dem alten Stamm "thaqafa" das Wort "thaqâfa" entnahmen. Dieser Stamm bedeutet: finden, vorfinden; damit verbindet man alles, was an einem Ort gefunden werden kann, also: Kultur. Thaqafa bedeutet aber auch: glätten, verfeinern. So ist Kultur auch oder besonders alles Geglättete, Verfeinerte. Andere arabische Wörter wurden gleichzeitig für "Zivilisation" geprägt und verwendet, wie: hadâra (aus hadar = Stadt), madaniyya (aus madîna = Stadt). So könnte man im modernen Arabisch thaqâfa (= Kultur) und hadâra oder madaniyya (= Zivilisation) differenzieren. Wenn in einem europäischen Text die beiden Wörter "Kultur" und "Zivilisation" vorkommen, kann man im modernen Arabisch durch "thaqâfa" und "hadâra" den Unterschied ausdrücken. Verwechslungen sind jedoch häufig.

Das Ringen um die passenden Wörter für Kultur und Zivilisation im arabischen Kulturraum zielte darauf ab, das Instrumentarium zu schaffen, das den Dialog mit und in Europa ermöglicht. Es deutet auf ein neues Denkmodell, eine neue konzeptionelle Orientierung hin. Man bemühte sich darum, sich der fortschrittlichen Welt anzuschließen.

Das Andere

Wir können von einer Horizonterweiterung sprechen, um die sich Institutionen, aber vor allem aufgeklärte Einzelne bemühten. Die Bewusstwerdung des Oberbegriffs Kultur raffte die zersplitterten Teile zusammen. Die Abgrenzung von Disziplinen und Teildisziplinen dürfte nicht zu einer strengen Trennung führen und von der Bedeutung der größeren Zusammenhänge ablenken.

Als ich mich nach abgeschlossenem Romanistik-Studium in Deutschland auf das Studium der Germanistik stürzte und von 1958 bis 1962 in München und Köln an Lehrveranstaltungen teilnahm, befremdete mich sehr, dass die deutsche Literatur gewöhnlich herausgelöst aus dem deutschen Kulturkontext betrieben wurde. Die Disziplinen wurden streng und

konsequent getrennt und abgegrenzt. Wer interdisziplinär forschen oder lernen wollte, sollte das wohl allein machen, denn Bücher – gute und schlechte – über deutsche Kultur und deutsche Kulturgeschichte gab es. Aber das Problem bestand im Zusammenwirken der Kulturen. Dass ich als Angehöriger eines anderen Kulturraums die deutsche Kultur anders rezipiere, darum kümmerte sich niemand. Im Gegenteil, man ging von einer Einheitlichkeit aus. Ein Ägypter, ein Inder, ein Chinese müssen nach Abschluss des Germanistikstudiums Goethes “Faust” genauso interpretieren können wie ihr deutscher Kollege.

In meiner 1962 abgeschlossenen Dissertation ging ich von der Fragestellung aus, wie Nicht-Araber und Nicht-Muslime arabisch-islamische Kulturgüter rezipieren und umgekehrt, wie Araber und Muslime andere Kulturen verstehen und reproduzieren.

Theorie und Praxis ergänzten einander. Nicht die beabsichtigten Fehler oder die unbeabsichtigten Missverständnisse interessierten mich, sondern es ging mir darum zu erkennen, wie anders das “Andere” wird.

Kulturgüter in Bewegung

Im kulturellen Austausch – sei es in engen Bereichen oder weltweit – ist alles in Bewegung, im “Werden” begriffen. Hier, wo die Rezipienten die Akteure sind, können in der Tat keine Kulturgüter unverändert ihren Weg gehen. Dabei entstehen Unterbewertungen und Aufwertungen. Einige Kulturprodukte erheben sich, wenn sie in Bewegung gesetzt werden, über die Grenzen des Lokalen oder Regionalen. Sie ziehen auswärtige Rezipienten an, oder sie suchen sie auf. Manche unternehmen regelrechte Wanderungen, sogar mit Rückkehr zum Ausgangspunkt, wie ich in der bildenden Kunst am Beispiel der Arabeske und in der Dichtung am Beispiel des pharaonisierenden Romans gezeigt habe.

Die Mumie

Unzählige Beispiele für solche Veränderungen lassen sich anführen. Aus dem Bereich der altägyptischen Kultur können wir z.B. am Motiv der Mumie, und wie es im Laufe der Zeit verschieden aufgefasst wurde, erkennen, welche Rolle die Kulturzugehörigkeit des Rezipienten spielt. Die Mumien, die *in der altägyptischen Kultur eine moralische Beweisführung, eine*

Vorbereitung auf das Totengericht und Fortleben nach dem Tode bedeuten, wurden in Europa im ausgehenden Mittelalter als Träger des Lebensgeheimnisses gedeutet. Sie wurden zu einem Pulver, das die Ärzte den Königen und den Reichen als *Abwehrstoff gegen den Tod* verschrieben.

Die Gelehrten, wohl auch die Patienten, wussten, dass es sich bei Mumien um Leichen von Menschen handelte, die unter den Pharaonen vor Tausenden von Jahren vor der Verwesung geschützt wurden. In einem der Hauptwerke der Medizin aus dem 16. Jahrhundert, dem „Hortus Sanitatis“, erschienen 1557, finden wir folgende Definition der „Mumia“: „Mumia ist, das gefunden wird in den Gräbern gebalsamierter Menschen.“⁴ Dass es sich um ägyptische Mumien handelt, entnehmen wir folgendem 1574 erschienenen Buch von Joachim Strüppe, dessen lat. Titel bei C.W. Ceram folgendermaßen ins Deutsche übersetzt wurde:

Atteste der berühmtesten Doktoren, Historiker und Philosophen über die geheimnisvollsten und kostbarsten exotischen Heilmittel, vor allem über die Mumia, sowie über alles, was mit ihr zusammenhängt und wie sie vormals in Judäa, Ägypten, Arabien und anderwärts ganz allgemein verwendet wurde.

In Cerams Buch finden wir eine Abbildung einer ägyptischen Mumie sowie weitere Angaben:

„Mumiya“, ein arabisches Wort, bezeichnet eigentlich den natürlich gewonnenen Asphalt⁵, dem man damals eine besondere Heilkraft zuschrieb. Der Asphalt gehörte zur Substanz der Mumifizierung. Aus den Gräbern wanderte dieser Asphalt in die Apotheken Europas, bis ins

⁴ Über „gebalsamiert“ und „Balsam“ siehe meinen Aufsatz: „Stereotype Motive in der dt. Ägypten-Reiseliteratur – Der Matareya-Balsamgarten“, in: Wandel und Kontinuum, Festschrift f. Walter Falk, Hrsg. H. Bernsmeier u. H.-P. Ziegler, Frankfurt/Main 1992, S. 110-144. Viele wichtige Informationen verdanke ich C.W. Cerams Buch „Götter, Gräber und Gelehrte im Bild“, Rowohlt, Hamburg 1957, S. 131 ff.

⁵ Asphalt, aus dem gr. asphaltos, lat. asphaltus (= unzerstörbar), in: Petit Robert (Aufl. 1983): „Mélange noirâtre naturel de calcaire, de silice et de bitume se ramollissant entre 50 et 100°“. In Dudens Herkunftswörterbuch, Mannheim 1963, steht: „Im 19. Jh. über frz. asphalte aus lat. asphaltus < gr. ásphaltos „Asphalt, Erdharz“ entlehnt. Das gr. Wort ist urspr. ein substantiviertes, mit Alpha privativum (vgl. 2a...) gebildetes Verbaladjektiv von gr. sphállēsthai „zu Fall kommen, beschäftigt werden“ und bedeutet demnach eigtl. „unzerstörbar“. Das urspr. vornehmlich im Mauerbau verwendete Material ist also nach seiner starken Bindeeigenschaft benannt. – Eine junge Abl. ist asphaltieren.“

19. Jahrhundert hinein und tatsächlich pulverisierte Leichname ägyptischer Herrscher und Herrscherinnen als teure Medikamente den reichen Kranken verordnet wurden.

Ceram entnimmt dem 1694 in Paris veröffentlichten Buch des Pariser Kaufmanns und Apothekers Pierre Pomet ein abscheuliches Bild, das seinen Lesern zeigen soll, das "Mumienmittel" sei nichts anderes als *Pulver von Menschenleichen*. Im Bild sieht man, wie eine Leiche "ausgeweidet" wird.

In der gleichen Zeit, in der das Mumienpulver in Europa als Medikament verkauft wurde, wurden die Mumien in Ägypten in einigen Gegenden auf den Märkten für verschiedene Zwecke in ärmlichen Haushalten feilgeboten, wie Abdellatif Albaghdâdi⁶ im 12./13. Jh. berichtet. Der Schädel wurde mit einem Docht versehen und diente als Kerze. Die Menge wachsähnlichen Brennstoffs, die darin enthalten war, sorgte für die zweckentfremdete, kulturbedingte Deutung und die Umfunktionierung der ewigen Ruhe entrissenen Toten. Die Leinenbandagen wurden ebenfalls verkauft. Möglicherweise gingen sie als *Brennstoff* in Öfen in Flammen auf. In der 1949 erschienenen Auflage des genannten Buches erwähnt C.W. Ceram⁷ den arabischen Reisenden Abd-el-Latif und seine Beobachtungen. Ich zitiere:

Mumiya oder Mumiyai ist ein arabisches Wort und bezeichnet im Sinn Abd-el-Latifs entweder Asphalt oder 'Judenpech' oder die natürliche Ausschwitzung der Felsen, wie sie aus dem Mumienberg in Derabgerd in Persien gewonnen wurde. Ein 'Gemisch aus Pech und Myrrhen' nannte der arabische Reisende die Mumie...

Über diese zwei Deutungen hinaus gab es noch eine dem islamischen Recht entsprungene Deutung. Mumien seien Leichen wie alle anderen, und es sei islamwidrig und daher streng verboten, Tote aus den Gräbern herauszureißen. Es handele sich um *Grabschändung*. Daher wurden Mumien-schmuggler schon im Mittelalter "polizeilich" verfolgt. Solche Rechtsurteile werden bis heute immer wieder vertreten, und die Zurschaustellung von Mumien im Ägyptischen Museum in Kairo wird von muslimischen Gelehrten angeprangert. In der Zeit Anwar As-Sadats sollten sie aus den Museen geholt und wieder in ihre Gräber gebracht werden.

⁶ Abdellatif Albaghdâdi (gest. 1231), *Al-ifâda wa-l-i'tibâr bima fi Misr min-al-âthâr* (= Nützliche und erbauliche Betrachtungen der ägyptischen Altertümer.)

⁷ C.W. Ceram, *Götter, Gräber und Gelehrte*, Auflage 1949.

In einigen Korankomentaren wird die Zurschaustellung von Pharao-Mumien in Museen in Verbindung gebracht mit dem an Pharao gerichteten koranischen Vers: "Heute erretten Wir deinen Leib, damit du zum Zeichen für die wirst, die dir nachfolgen werden." *Die Mumien bestätigen demnach Gottes Worte.*⁸

In ihrem fragmentarischen Buch "Der Fall Franza" kommt Ingeborg Bachmann aufgrund von rationalistischen Überlegungen über die *Menschenwürde* und über den Sinn des Todes zu einer ähnlichen Interpretation, die die Zurschaustellung der Mumien ablehnt. Sie war gerade dabei, ihr groß angelegtes unvollständig gebliebenes Werk über die Todes-Thematik zu schreiben. Ihr Versuch, die *altägyptische Weisheit* neu zu entdecken, baut auf unzähligen Forschungsarbeiten von Ägyptologen, Philosophen, Anthropologen und Kulturwissenschaftlern auf.

Gelegentlich wurden einer Königsmumie *königliche Ehren* erwiesen. Nach der Behandlung der von Bakterien befallenen Mumie von Ramses II. in Frankreich wurde die sterbliche Hülle des Pharaos seiner königlichen Würde entsprechend mit passendem *Zeremoniell* verabschiedet. Es gehört dazu eine kulturbedingte Deutung, der nicht nur eine Konzeption der Kontinuität von der Kultur der Menschheit, sondern auch ein Sinn für Respekt, Ehrung und Bewahrung der Werte zugrunde liegt. In seiner Ramses-Monographie (rm 50525 in "rowohlts monographien", 30. Auflage, Hamburg 2000) berichtet Hermann A. Schlögl darüber. Unter dem Titel "Ramses besucht Paris" auf S. 7 lesen wir:

Am 26. September 1976 nachmittags gegen 17 Uhr landete auf der französischen Militärbasis du Bourget nahe bei Paris eine aus Kairo kommende Transall-Maschine. Das Flugzeug hatte einen illustren Passagier an Bord: Ramses II., König von Ägypten, dem die Geschichte den Beinamen 'der Große' verliehen hat und der sein Land 1279 bis 1213 v. Chr. regierte. Die Mumie des vor über drei Jahrtausenden Verstorbenen wurde mit Salutschüssen der 'Garde républicaine' begrüßt. Als Vertreter des Präsidenten der Republik war die Ministerin für Unterricht Madame Saunier-Seité erschienen ebenso wie ein fast hundertköpfiges Team von französischen und ägyptischen Wissenschaftlern verschiedenster Disziplinen, das die Aufgabe hatte, den Leichnam des Königs in den kommenden Monaten eingehend zu untersuchen.

⁸ Es handelt sich um Vers 92 der Sure "Yûnus". Die Rede ist von Pharaos gescheitertem Versuch, den Kindern Israel durch das Meer nachzusetzen. Vgl. Al-Muntakhab, deutsche sinngemäße Übersetzung des Heiligen Koran von Moustafa Maher, Kairo 1999.

Anfang des 20. Jahrhunderts hat der französische Amateur Émile Étienne Guimet (geb. 1836, gest. 1918) Aufsehen erregt – auch im negativen Sinn – mit “Die tanzende Mumie” im großen Salon, heute Musée Guimet. Auf *die Idee, eine Mumie tanzen zu lassen*, kommt nur ein Künstler, der die Kulturtradition des Totentanzes im europäischen Sinn kennt und die Mumie choreographisch derart leben lässt, dass sie die durch Thaïs geprägte geistige Welt von Anatole France (Thaïs 1890) und Jules Massenet (Thaïs 1894) widerspiegelt.

Wer Mumie sagt, sagt Ägypten, und wer Ägypten sagt, sagt Ägyptologie. Seit der Gründung der Ägyptologie gehören die Mumien zu deren Forschungsgegenständen.

Allgemeinbesitz der Menschheit

Die Ägyptologie ist eine Wissenschaft, die mit den Ägyptern oder ohne die Ägypter von heute – seit 1880 – existiert und der Menschheit gehört. Auffallend dabei ist die Tatsache, dass es die Europäer sind, die diese Wissenschaft gegründet haben und bis heute weitgehend pflegen. Die Ägypter haben später den Anschluss an die Forschung gefunden und gelegentlich ihre eigenen Deutungen in den Dienst der neuen politischen Ziele und Aufgaben gestellt. Ich möchte hier die Tatsache betonen, dass das altägyptische Erbe ein Allgemeinbesitz der Menschheit ist.

Die westeuropäischen Humanisten, die die griechische Kultur nur durch die arabisch-islamische Vermittlung kennenlernten und somit “Humanisten” und “Westeuropäer” geworden sind⁹, haben neue Fundamente für die “wissenschaftliche” Suche nach den früheren Kulturen gelegt. Das Ägypten, das man durch das Alte und das Neue Testament kannte, wird in einem anderen Zusammenhang betrachtet. Es gewann dadurch neue Anziehungskraft. Die ältere ägyptische Kultur, die der griechisch-römischen Antike vorausging und ihr als tragende Schicht diente, sollte wissenschaftlich erschlossen werden. Die unleserlichen Hieroglyphen stellten eine große Herausforderung dar.

⁹

Vgl. Alain de Libera, *La philosophie médiévale*, Paris 1993, übersetzt ins Arabische von Moustafa Maher, Kairo 1999.

1861 drückte Carsten Niebuhr¹⁰, der sich ein Jahr in Ägypten aufhielt und u.a. die Hieroglyphen genau abbildete und Vorarbeiten für eine Entzifferung leistete, die Hoffnung aus, die altägyptischen Inschriften würden bald ihre Geheimnisse preisgeben. Es war Jean-François Champollion (1790-1832), der 1824 den entscheidenden Schritt tat und sich zum Ziel setzte, ganze Kulturen zu entdecken und wissenschaftlich zu erschließen.¹¹ Seine Methode unterstrich die Unerlässlichkeit interdisziplinärer Integration.

So waren es die Europäer, die die Ägyptenkunde, die Ägyptologie, schufen und ihr konstante Wege wiesen. Die Ägypter dachten im 18. Jahrhundert nicht einmal daran. Carsten Niebuhr berichtet, dass er während seines Aufenthaltes in Ägypten (1761-1762) Hieroglyphen aufzeichnete, wo immer er sie an Denkmälern fand. Darüber wunderten sich die ägyptischen Sicherheitsbeamten, die ihn zur Rede stellten und ihn zu ihrem Vorgesetzten führten, der diese Sache lächerlich fand.

Die geistige Bewegung, die sich in Europa zum Ziel setzte, die untergegangenen Kulturen zu entdecken, wissenschaftlich zu erschließen und ein zusammenhängendes System zu erhalten, hat nach und nach erkannt, dass es unerlässlich ist, die Forschung auf allen Gebieten der Kultur zugleich voranzutreiben. Kultur ist integral betrachtet und nicht in Splitterbereiche geteilt worden. Geschichte, Geographie, Weltanschauung, Kunst, Literatur und Sprache wurden durch integrale Konzepte derart erforscht, dass sie einander erläuterten und dass durch Erkenntnis von Zusammenhängen das Gesamtbild wieder rekonstruiert wurde.¹² Nur durch integrale Konzepte war es möglich, das älteste untergegangene Erbe der Menschheit wieder ins Leben zu rufen.

¹⁰ C. Niebuhrs Reisebeschreibung nach Arabien und den anderen umliegenden Ländern, Bd. I, Kopenhagen 1774. Vgl. auch Moustafa Mahers arab. Übersetzung dieses Bandes, Kairo 1977 (die Seiten 353 ff., sowie die Einleitung, die Anmerkungen und Anhänge).

¹¹ J.-F. Champollion, *Précis de système hiéroglyphique*, Paris 1824.

¹² Vgl. G. Maspéro, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, 11. Aufl., Paris 1912, S. 830. Maspéro schreibt: "Lorsque Champollion mourut, en 1832, MM. Ch. Lenormant et Nestor L'Hôte, en France; Salvolini, Rosellini, Ungarelli, en Italie; et bientôt après MM. Leemans, en Hollande; Osburn, Birch et Hincks, en Angleterre; Lepsius, en Allemagne, se mirent courageusement à l'oeuvre."

Kultur als Oberbegriff

Die Betonung der Kultur als Oberbegriff oder großer Rahmen gehört offensichtlich zu einer ausgewogenen Grundlage einer integralen Interpretation der Einzelphänomene, zu welcher Teildisziplin auch immer sie gehören mögen. Diese Erkenntnis dürfte die Germanistik immer mehr ausnutzen. Das von Max Wehrli¹³ angeführte konzentrische Kreissystem mit den Sphären: Sprache, Literatur, schöne Literatur, Poesie müsste durch eine äußere Sphäre, "Kultur", umrahmt werden. Dadurch erweitern wir unser Blickfeld, erfassen lebenswichtige doppelbahnige Austausch-Mechanismen, treten der Problematik des multikulturell bedingten Fremden näher und blicken besser in das Wechselspiel zwischen dem Lokalen und dem Universellen.

Wir haben bereits auf die vielfältigen Bedeutungen hingewiesen, die dem Wort Kultur seit Mitte des 16. Jahrhunderts zugewiesen werden, angefangen vom einfachen Erkennen, Wissen, bis hin zum Erziehen, Ausbilden, Verfeinern. Das semantische Feld beinhaltet Tätigkeitswörter und Dingwörter, etwa die Gesamtheit der erworbenen Kenntnisse, die den Geist, den kritischen Sinn, den Geschmack, das Urteil bilden oder beeinflussen. Im Deutschen gibt es deutliche Überlagerung z.B. mit Bildung.

Die Kultur wird von jedem quantitativ und qualitativ verschieden erworben und prägt entsprechend den Charakter eines Menschen. Die Kultur kann nach Fachgebieten spezifiziert werden. Sie kann also philosophisch, wissenschaftlich, künstlerisch, literarisch oder musikalisch usw. sein. Sie kann konzeptionell spezifiziert werden: humanistisch, klassisch, global, allgemein. Sie kann nach Epochen benannt werden: romantisch, mittelalterlich, zeitgenössisch. Sie kann zeitlich abgegrenzt werden: die jetzige, die alte, die Kultur der 50er Jahre, auch räumlich: westlich, orientalistisch, sowie nach Kontinenten, Ländern und Staaten, (Nationen, Völkern): deutsch, französisch, afrikanisch, asiatisch, europäisch. Sie kann die eines Dorfes, einer Stadt, eines Hafens oder einer Oase sein. Die sozialen und psychischen Faktoren können hier Akzente setzen.

Wie wir weltweit eine Vielfalt von Kulturen erkennen und von Multikulturalität sprechen, können wir in jedem kulturell aktiven Milieu eine Vielfalt von Kulturstrukturen – im Plural – antreffen, die einander ablösen.

¹³Max Wehrli, *Allgemeine Literaturwissenschaft*, Bern 1951, S.5.

Ein bedeutsamer Wandel in einer Gesellschaft schafft ein anderes Kulturbild, was wir auch eine andere Kulturstruktur nennen können.

Sehr wichtig ist die Tatsache, dass die Kultur mehr dynamisch als statisch in Erscheinung tritt. Die Kulturgüter bewegen sich interkulturell auf verschiedene Weise. Zu den wichtigen Bewegungsarten der Kulturgüter gehört die Bewegung vom Regionalen zum Überregionalen und vom Lokalen zum Weltweiten, aber auch die Rundreisen von Motiven und Stoffen.

Von der Lokal- zur Weltkultur und vice versa

Das Genie oder einfach der Geist des Raums – der *Genius Loci* – drückt sich ursprünglich in lokalen oder nationalen Kulturen aus, die die Weltkultur speisen, ohne sich dabei aufzulösen, sondern daraus mehr Kraft schöpfen. Dasselbe gilt für die lokalen oder nationalen Literaturen in ihrem Verhältnis zur Weltliteratur. Verschiedene Mechanismen, die von den Kommunikationsmöglichkeiten abhängen, sind im Spiel. Im Grunde strebt jedes literarische Produkt nach größtmöglicher Verbreitung und sprengt, wenn es könnte, die Grenzen des Lokalen, um sich in überregionale und, wenn möglich, in weltweite Sphären hochzuschwingen. Bald zieht es an, bald wird es angezogen. Das Fremde setzt sich kraft seiner Fremdheit in Bewegung. Es scheint bei einer solchen Bewegung ein gewisses Maß an Fremdheit nicht zu überschreiten und die Eigenart zu haben oder die Chance zu finden, in rezeptionsfähigen Formen, gelegentlich Verformungen, oft Umformungen, neue Abnehmer anzusprechen.

Wie viele Kulturphänomene überschreiten auch literarische Phänomene die Grenzen des Lokalen durch Soldaten, Kaufleute, Missionare oder Gelehrte, Schüler, Übersetzer und sonstige professionelle Kulturvermittler.¹⁴ Da solche Bewegungen von vielen Faktoren abhängen, wozu noch persönliche Momente gehören, kann man im voraus schwer Erfolge diktieren, aber wohl im Nachhinein erklären oder nach möglichen Gesetzmäßigkeiten suchen.

Literarische Phänomene können wandern, Hin- und Herreisen oder Rundreisen unternehmen. An dem Beispiel der Ägyptologie und der arabisch-islamischen Orientalistik können wir im Fall der Kontakte zwischen Europa

¹⁴

Die Rolle der neuen Multimedien ist ein Kapitel für sich und muss daher entsprechend erforscht werden.

und Ägypten zahlreiche Beispiele anführen. Aber auch im Fall der Übernahme von Kunst, Gattungen und Gattungsarten treffen wir auf eine äußerst fruchtbare Interkulturalität.

Wir gehen in der Literaturwissenschaft davon aus, dass die Literatur ein ästhetisches Phänomen *sui generis* ist. Zu diesem Grundsatz gehört meiner Ansicht nach ein zweiter, der darin besteht, die enge wechselseitige Verknüpfung von Kultur und Literatur zu unterstreichen. Es gilt, der Kultur als Ganzem einen folgerichtigen Umrahmungswert zuzuerkennen. Die Vorstellung, die Kultur sei das Sammelbecken aller vom Menschen erkannten Phänomene und geschaffenen Leistungen, lässt uns das literarische Werk an sich, aber auch in seinen Bezügen zu Produzent und Konsument wie zu seinem Entstehungs- und Rezeptionsmilieu, zu anderen Künsten, Wissensgebieten und Lebensbereichen adäquat verstehen.

Die kulturbedingten Rezeptionsansichten verlaufen nicht linear, sondern weisen grundsätzlich in allen Erscheinungsformen der Kulturräume vielfältige Unterschiede auf, die der Begriff Interkulturalität, wie ich ihn auffasse, umreißt. Unter den verschiedenen Erscheinungsformen der Kulturräume, die für die Vielfalt der Rezeptionsformen verantwortlich sind, sind sowohl die heimatlichen Kulturgebilde in einem "inländischen" Raum, als auch die unterschiedlichen "ausländischen" Kulturen.

Im weltweiten Literaturbetrieb ist trotz, wegen oder dank der kulturbedingten Unterschiede – mit allen Missverständnissen, Verdrehungen, Fehldeutungen und Verfälschungen – das Hin und Her zwischen dem Heimatlichen, Regionalen, Überregionalen und Universellen ein Faktum.

Interkulturell orientierte Interpretationen zielen darauf ab, die Positionen kulturbedingt zu erhellen, die positiven wie die negativen zu erläutern und immer die Unterschiede im Rahmen einer *unité dans la diversité* zu verstehen.

Als Beispiel haben wir das Motiv der Mumie behandelt, wie es kulturbedingt, interkulturell verschieden verstanden und dichterisch gestaltet wird.

Ägypten und die Welt

Die im 19. Jahrhundert durch die westlichen Gelehrten neu entdeckte alte ägyptische Kultur zog vielfältige Folgen auf verschiedenen Gebieten nach

sich. Die Ägypter mußten europäische Sprachen lernen, um sich über ihre eigene Geschichte zu informieren. Das neuentdeckte faszinierende Bild Ägyptens leitete einen Identitätswandel ein und spielte eine große innen- und außenpolitische Rolle. Auf dem Gebiet der Literatur bahnte sich ein doppelbahniger Wandel an. In Deutschland hatte sich Georg Ebers der Ägyptologie nicht nur als Fachgebiet, sondern auch als Quelle für pharaonisierende Romane gewidmet. Durch arabische Übersetzungen – besonders die von Muhammad Mass'ûd – wurde diese Romanart im Ägypten der 20er Jahre angesiedelt. Die Form des pharaonisierenden Romans wie die des Romans überhaupt tauchte in Ägypten als europäische Erfindung auf, die günstigen Nährboden fand, Wurzeln schlug und eine ägyptische Prägung erhielt. Der pharaonisierende Roman fand in Ägypten Zugang, weil er den betretenen Pfad des historischen Romans benutzte und die arabische Erzähltradition ausnutzte.

Der historisierende Roman

Es war Gorgi Zeidan (1861-1914), ein Ägypter libanesischer Herkunft, der seit 1891 über zwanzig historische Romane nach dem Muster von Walter Scott schrieb. Er wählte seine Stoffe aus der islamischen Geschichte von ihren Anfängen bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seine Romane, die mehrere Auflagen erlebten und noch gelesen werden, wurden in viele orientalische und z.T. europäische Sprachen¹⁵ übertragen.

Der historische – besser historisierende – Roman Gorgi Zeidans spielte auf politischer Ebene eine wichtige Rolle beim Nachdenken über die nationale Identität und die nationale Auferweckung. Während Gorgi Zeidan seine Gründe für die Zuneigung zum arabisch-islamischen von den Osmanen losgelösten Kulturerbe hatte, war es für andere Schriftsteller an der Zeit, die Fahne der ruhmreichen pharaonischen Kultur zu hissen.

¹⁵ Martin Thilo übersetzte 1917 den Roman "Al-Mamluck asch-schârid". Über Gorgi Zeidan vgl. "Da'irat al-ma'ârif al-islamiyya", (arab. Fassung der Enzyklopädie des Islam) Asch-scharqa 1998, Bd. 17, S. 5386 ff. und Ahmed Haikal, "Tatawwur al-adab al-hadîth fi Mîs'r", 2. Aufl. Kairo 1971, S. 193 ff.

Das Alte und das Neue

Die Ägypter als Träger der arabischen Kultur waren besonders empfänglich für die in Europa seit dem 18. Jahrhundert neu entwickelten Romanformen. Das gilt auch für die anderen modernen Erzählformen, insbesondere die Kurzgeschichte und die Novelle. Das liegt daran, dass sie auf eine alte reiche literarische Tradition zurückblicken. Wir richten den Blick hierbei auf den großen arabischen Kulturraum in seiner Ganzheit.

Verschiedene Erzählgattungen haben sich im Laufe von Jahrhunderten, hauptsächlich nach dem Islam, in Arabien entwickelt. Einige Erzählschätze der arabischen Welt sprengten bald die Grenzen des Lokalen. Die durch die Kontakte mit Indien, Persien und Byzanz ausgeformten Tierfabeln der Kalila und Demna-Sammlung, die zauberhaften Geschichten von 1001-Nacht gelangten nach Europa, wohl auch mit Ritterepen und spielten auf der kulturellen Szene verschiedene unübersehbare Rollen.

Während sich Ägypten als Provinz des Osmanischen Reiches ein-kapselte, ging Europa mit der Buchdruckerkunst ausgerüstet die Neuzeit an. Die Buchdruckerkunst und die Presse favorisierten die Entstehung und die Verbreitung von bestimmten Prosa-Erzählgattungsarten – so den Roman und die Kurzgeschichte. In der gleichen Zeit herrschte in Ägypten, ja in der ganzen arabischen Welt, eine Stagnation, die lange anhielt. Man pflegte die veralteten Erzählformen so weiter, als wäre die Zeit stehen geblieben.

In der Einleitung zu „Moderne Erzähler der Welt – Ägypten“¹⁶, (eine Anthologie in deutscher Sprache, die Lesern im deutschen Sprachraum Aspekte der ägyptischen Erzählliteratur vermittelt), baut mein Mitherausgeber Hermann Ziock Teile eines Aufsatzes von mir ein, in dem ich auf die Frühformen der Erzählung in der arabischen Literatur eingehe und die Rolle der Kulturkontakte mit dem Westen im Hinblick auf die Vermittlung von neuen Formen beschreibe. Ich habe die Entwicklung auf diesem Gebiet weiter verfolgt, die Beiträge einiger bahnbrechender, lange vernachlässigter Schriftstellerinnen untersucht und kann nun ein besseres Bild von der damaligen Kulturszene geben. Die im Westen verfeinerten Erzählformen wurden im ausgehenden 19. Jahrhundert durch begeisterte Kulturvermittlerinnen wie

16

Moderne Erzähler der Welt – Ägypten, Auswahl u. Redaktion Hermann Ziock, übersetzt von Moustafa Maher und anderen, Tübingen und Basel 1974.

Zeinab Fawâz und ‘Affa Karam bekannt gemacht. Auch der frühere Beitrag von Ali Mubarak (“‘Alamuddîn”) und der spätere Beitrag von Muhammad Hussein Haikal (“Zeinab”) verdienen hier genannt zu werden. Viele Übersetzungen von Romanen und Kurzgeschichten trugen zur Schaffung günstiger Rezeptionsvoraussetzungen bei.¹⁷

Das Alte und das Fremde

Den Ägyptern und den Nicht-Ägyptern war die beschriebene alt-ägyptische Welt sowohl in Ebers’ als auch in Nagib Mahfûz’ pharaonisierendem Roman fremd. Wie Nagib Mahfûz meint, haben die übernommenen Erzählformen hauptsächlich den Roman und die Kurzgeschichte dadurch ägyptisiert, dass die Autoren aus der eigenen Kultur Substanz schöpften und ihre eigenen Intentionen in ihrer eigenen Sprache ausdrückten. Impulse brauchte man, um seine eigene Kultur zu entdecken und die Quellen zu erschließen. Nagib Mahfûz nennt ausdrücklich das pharaonische Kulturerbe, die sich darauf aufbauenden Kulturschichten griechischer und römischer Prägung und hebt dann folgende Quellen hervor: den Koran, die arabischen Volksepen, die Makamenliteratur und 1001-Nacht. Durch den Westen waren Volksepen, Makame und 1001-Nacht in neues Licht gerückt. Über die Aufwertung hinaus wurden bis dahin unbekannte Aspekte entdeckt. Die koranischen Erzählstrukturen und Erzähltechniken, die er in sein Werk übernommen hat, decken sich seiner Meinung nach mit den modernsten Tendenzen im Westen.

In der Tat weisen Mahfûz’ erste Romane sowohl für die ägyptischen als auch für die nichtägyptischen Leser andere Aspekte auf als die damals herrschenden, spielen sie sich doch im pharaonischen Ägypten ab. Sie sind dem Leser zunächst, was Stoff und Personen anbelangt, fremd und setzen bestimmte historische und geographische Kenntnisse voraus, die den Hintergrund der historisierenden schöpferischen Arbeit des Autors bilden.

¹⁷ Zeinab Fawâz: “Husn-el’awâqib aw ghâdat az-zahrâ” (= Das gute Ende oder die Schöne aus Az-Zahrâ), Roman, Kairo 1899; ‘Affa Karam: “Badi’a wa Fouad” (= Badi’a und Fouad), Roman, Kairo 1906; vgl. Buthaina Scha’bân, “Al-mar’a-l-‘arabiyya fil qarn al-‘ischrîn” (= Die arabische Frau im 20. Jahrhundert), Damaskus 2000; siehe auch Francis Fathalla Al-Marasch, Ghabatu-l-haqq (“Der utopische Wald”) mit Einleitung von Gaber ‘Asfür, Maktabet al-Usra, Kairo 2000.

Auf dieser Ebene der Rezeption sind ägyptische und nichtägyptische Leser dem Fremden gegenüber gleichgestellt. Für den Nicht-Ägypter ist die Rezeption erst möglich, wenn Übersetzungen vorliegen. Wir wissen, dass Nagib Mahfûz' pharaonisierende Romane erst über vierzig Jahre nach ihrem Erscheinen in europäische Sprachen übertragen wurden. Auch in Ägypten selbst wurden sie lange für unreife Jugendwerke gehalten.¹⁸ Ich erinnere hier an meine Konzeption von den Kulturstrukturen, die sich in dem gleichen Kulturmilieu ablösen und die sich verständlicherweise voneinander abheben.

Nagib Mahfûz erwartete von seinen ägyptischen Lesern eine politisch-vaterländisch orientierte Lektüre. In Ländern, in denen die Themen Befreiungskampf und nationaler Stolz relevant sind, sind Nagib Mahfûz' Romane in diesem Sinn rezipiert worden. Dabei variierte die Vorstellung vom nationalen Stolz von einem Kulturmilieu zum anderen. Aufschlussreich wäre es, die kulturbedingte Position von Ebers und Nagib Mahfûz miteinander zu vergleichen. Georg Ebers' pharaonisierende Romane sind im europäischen Kulturmilieu im Zeichen einer Begeisterungswelle für Ägypten aufgenommen worden. Ebers betrachtet alles Vergangene durch seine eigenen Erfahrungen und deutet es durch die wissenschaftlichen, geistigen, sozialen und politischen Verhältnisse in seiner Heimat. Wir können ihn am besten im Spiegel seiner Kultur erkennen, auch, wenn er sich mit fremden Kulturen befasst.

Für Nagib Mahfûz ist die pharaonische Kultur eine bestimmte Schicht der ägyptischen gegenwärtigen Bewusstseinsbildung im politischen Sinn. Das Problem, das ihn, der im von den Engländern seit 1883 besetzten Ägypten lebte, in "Kifâh Thiba" beschäftigt, ist die Vertreibung der Invasoren. Im alten Ägypten waren es die Hyksos. In Wirklichkeit waren es die Engländer, die er meinte. Es geht um einen Befreiungskampf.

¹⁸ Bemerkenswert ist die Tatsache, dass nach der Aufwertung dieser Romane im Ausland – in Südamerika und Europa – eine Aufwertung im Inland folgte. Zur Zeit (Sommer 2000) bereitet das ägyptische Fernsehen eine große Produktion des Romans "Abath-el-aqdâr (= Das subtile Spiel der Schicksalsfügungen) vor (mit Ezzat al-Alaili und Laila 'Ulwi in den Hauptrollen). Nicht zu übersehen ist die Reduktion des Titels auf "Al-Aqdâr" (= Die Schicksalsfügungen). Vom "Spiel" wird Abstand genommen, da das Schicksal bzw. die Schicksalsfügungen der Religionsterminologie angehören. Zwar geht es um die Zeit der Pharaonen, aber sicher ist sicher. Man weiß nicht, welche Anspielungen erfunden werden könnten. Ägyptische pharaonisierende Filme gibt es wenige, aber Filme, die sich auf die altägyptische Kultur beziehen, wohl. Pharaonisierende Fernsehserien gibt es.

Durch die Verbreitung des Werkes in Übersetzungen hat sich herausgestellt, dass dieses altägyptische Thema des Freiheits- oder Befreiungskrieges unter bestimmten Voraussetzungen auch in der Gegenwart Menschen in vielen Ländern anspricht. „El-Mundo“ zählte diesen Roman von Nagib Mahfuz in der spanischen Übertragung zu den besten hundert Werken des 20. Jahrhunderts.

Der pharaonisierende Roman hat bessere Rezeptions-Chancen im Rahmen der Kultur der Menschheit wegen der anhaltenden weltweiten Begeisterung für das alte Ägypten. Dabei ist die Bedeutung der äußerlichen Momente nicht zu schmälern. Nagib Mahfuz ist nicht der einzige ägyptische Autor, der pharaonisierende Werke geschrieben hat. Er ist aber der einzige, dem der Nobelpreis verliehen wurde. Durch diese Auszeichnung sind Leserschichten, die ihn bis dahin nicht kannten, sensibilisiert worden.

Auf die Preisverleihung folgte eine Art Neuentdeckung. Intensive Arbeit von Übersetzern, Kritikern und Gelehrten von verschiedenen Fachrichtungen (Ulrich Müller, H.-Chr. Graf von Nayhauss) sorgten für Material, Diskussion und Bewusstwerdung.

Georg Ebers

Der pharaonisierende Roman von Georg Ebers (1837-1898), der als ein literarisches Parallelprodukt der wissenschaftlich neu erschlossenen pharaonischen Kultur anzusehen ist, kam weltweit im richtigen Moment. Der Beitrag von Georg Ebers ist epochemachend. Die Verbreitung, von der die zahlreichen Auflagen der deutschen Originale zu Lebzeiten des Autors sowie der französischen und englischen Übersetzungen Zeugnis ablegen, spricht für die zeitgemäße Akzentsetzung.

Besonders beliebt waren im Bereich der pharaonisierenden Romane „Eine ägyptische Königstochter“ (1863), „Uarda“ (1876) und „Kleopatra“ (1893).

Von „Uarda“ gab es eine Bühnenfassung, über die ich noch Informationen sammle. Prachtausgaben, „fein gebunden mit Goldschnitt und reicher Goldpressung“ von „Uarda“, „Eine ägyptische Königstochter“, „Kleopatra“ usw. gab es. Darüber hinaus entnehmen wir einer Werbeschrift 1887, dass es als „Prächtiges Festgeschenk Gestalten aus den Romanen von

Georg Ebers” gab, “Zwanzig Kunstblätter in photographischen Reproduktionen in der Ebers-Galerie”.

Unter “Inhalt der Ebers-Galerie” finden wir: “Eine ägyptische Königstochter”: 1. P. Thumann: Sappho und Bartja im Garten – 2. F. Simm: Kambyses reitet Nitetis entgegen. – 3. Ferd. Keller: Nitetis. – 4. P. Grot-Johann: Die kranke Tachot auf dem Altan. “Uarda”: 5. F. Keller: Ameni verwehrt Bent-Anat den Eintritt in den Tempel. – 6. W. Gentz: Uarda, vom Arzt Nebsecht und ihrer Großmutter gepflegt. – 7. E. Teschendorff: Uarda und Rameri vor der Hütte des Paraschiten.

Zu unterstreichen sind die Übersetzungen ins Französische und Englische. Der Bastei-Lübbe-Verlag hat zwei Werke von Ebers in seine populäre Reihe “Klassiker des historischen Romans” aufgenommen. Für die große Beliebtheit, die Ebers’ pharaonisierende Romane genossen, sprechen die vielen hohen Auflagen zu Lebzeiten des Autors. Im Nachwort des von Edgar Bracht¹⁹ neu herausgegebenen Drucks von Ebers’ “Uarda, die Ägypterin” finden wir viele wichtige Angaben nicht nur über “Uarda”, sondern auch über “Eine ägyptische Königstochter”. Dieser Roman wurde binnen kurzer Zeit zu einem der größten Bestseller des 19. Jahrhunderts: Bis 1875 hatte der Roman vier Auflagen erlebt. Er wurde in 26 Sprachen übersetzt, und allein in Deutschland wurden bis 1928 rund vierhunderttausend Exemplare verkauft. Exakt die gleiche Verkaufszahl erreichte Ebers auch mit seinem zweiten Roman “Uarda”.

Edgar Bracht resümiert den Inhalt von “Eine ägyptische Königstochter” folgendermaßen:

In Herodots Historien fand er die Geschichte von der ägyptischen Königstochter Nitetis: König Amasis gab sie als seine Tochter dem persischen Herrscher Kambysis zur Ehefrau um den Frieden zwischen diesen Völkern zu festigen. In Wahrheit jedoch war Nitetis das Kind seines von ihm gestürzten Vorgängers Hophra.²⁰

¹⁹ Georg Ebers, Uarda, die Ägypterin, hrsg. v. Edgar Bracht, Bastei-Verlag, Bergisch Gladbach 1998, Nachwort, S. 564.

²⁰ Ebenda, S. 563. (Vgl. auch den Bastei-Lübbe-Neudruck von Georg Ebers’ “Eine ägyptische Königstochter”, 3. Aufl. 1997, Nachwort, S. 529 ff.).

Der Herausgeber des Neudrucks²¹ von "Uarda" gibt den Inhalt des Romans mit folgenden Worten an:

Bent-Anat, Tochter des Pharaos Ramses II. hat ohne Absicht mit einem Karren ein junges Mädchen angefahren und schwer verletzt. Das Mädchen heißt Uarda, und um ihre Herkunft ranken sich abenteuerliche Gerüchte. Nefert, ein fähiger Arzt, pflegt Uarda aufopferungsvoll wieder gesund. Im Gegenzug verlangt er dafür von Uardas Großvater, der dem als unrein abgewerteten Berufsstand der Leichenöffner angehört, einen hohen Preis: Er soll ihm heimlich ein menschliches Herz beschaffen, das er, Nefert, sezieren würde, um die Geheimnisse des Lebens zu ergründen. Nefert weiß, daß der alte Mann des Todes ist, sobald der Frevel bekannt wird...

Dass die beiden pharaonisierenden Romane von Ebers durch den bekannten Taschenbuchverlag (Bastei-Lübbe) seit 1995, bzw. 1998, mehrere Auflagen erlebten und andere pharaonisierende Romane von anderen Autoren aus dem 19. Jahrhundert – wie Walloth und Eyth – neu entdecken ließen, deutet auf ihren klassischen Wert hin.

Ebers lässt in "Uarda" das pharaonische Ägypten unter Ramses II. in verblüffender Breite – drei Bände – vor den Augen seiner Zeitgenossen aufleben. Als Historiker nimmt er die Herausforderung an, eine wissenschaftlich erschlossene Geschichte in dem fiktionalen Rahmen des Romans so zu verwerten, dass sie an Wahrheitsgehalt nichts verliert. Darüber hinaus hebt er das Allgemeinmenschliche hervor. Die Menschen, die vor 35 Jahrhunderten gelebt haben, sind, was Äußerlichkeiten anbelangt, verschieden, aber abgesehen von Zeit und Raum in Gefühlen, Hoffnungen, Sorgen und Verlangen, ja in bösen Taten und guten Werken, Glauben und Aberglauben wie alle Menschen.

So werden die Motive und Stoffe aus der pharaonischen Kultur verschieden rezipiert und literarisch gestaltet. Dadurch, dass diese Kultur in die Vergangenheit gehört und dass sie ein Allgemeingut der Menschheit bildet, stellt sie, was die Deutung anbelangt, die gleichen Forderungen an die "Einheimischen" wie an die "Ausländer". Sie stellt ja einen Bereich dar, bei dem es eigentlich absurd ist, von "Einheimischen" und "Ausländern" zu reden.

Meiner Schülerin Marwa El-Schere'i habe ich für eine von mir betreute Magisterarbeit vorgeschlagen, den pharaonisierenden Roman "Uarda" von Georg Ebers und den pharaonisierenden Roman "Kifah Thiba" (= Thebens

²¹

Ebenda, auf der Rückseite des Umschlags des Neudrucks von "Uarda".

Kampf) von Nagib Mahfūz aus der Perspektive der literarischen Verwertung von historischen Stoffen zu erforschen.²² Ich stellte ihr die erste Fassung des vorliegenden Aufsatzes zur Verfügung. Sie hat eine hervorragende Arbeit geschrieben, in der sie die verschiedenen Perspektiven und Intentionen beider Autoren im Rahmen der Problematik von Geschichte und Dichtung erforschte. Mahfūz hat den Romantyp von Ebers in seinen Grundzügen übernommen, was auf einen fruchtbaren Kulturaustausch hinweist.

Über Marwa Schere's Arbeit hinaus erwähne ich die von mir betreute Magisterarbeit von Diaa El-Din Zaher El-Naggar²³ über Kleopatra nach Emil Ludwigs Vorstellung. In diesem Zusammenhang weise ich auch auf meinen Aufsatz "Altägyptische Mythen im Musiktheater des 20. Jahrhunderts in Ägypten" hin.²⁴

Die pharaonisierende Literatur verdient vom Blickwinkel der Interkulturalität weiter erforscht zu werden. Wir müssten – wie ich geplant habe – eine Reihe von Einzel- und Gesamtuntersuchungen anstellen, um einen Katalog der Motive und Stoffe zu erarbeiten und interkulturell zu interpretieren.

²² Marwa Muhammad Wagdy El-Schere'i: Der pharaonisierende Roman zwischen Geschichte und Dichtung am Beispiel von "Uarda" von Georg Ebers und "Kifāh Thiba" von Nagib Mahfuz, M.A., Kairo 2000.

²³ Diaa El-Din Zaher El-Naggar, Emil Ludwigs Kleopatra zwischen Geschichte und Dichtung, M.A., Kairo 1998.

²⁴ Moustafa Maher, Altägyptische Mythen im Musiktheater des 20. Jahrhunderts in Ägypten, in: Antike Mythen im Musiktheater des 20. Jahrhunderts, Hrsg. P. Csobádi, G. Gruber, J. Kühnel, U. Müller, O. Panagl, Verlag Ursula Müller-Speiser, Anif / Salzburg 1990, S. 79-109.