

DAS RETTENDE - EIN VER-KEHRTES MOTIV

Zur Rezeption des Fastnachtsspiels
"Der fahrende Schüler im Paradies" (1550) von Hans Sachs
in der ägyptischen Gegenwartsliteratur

*Was kann die Poesie tun für eine Geschichte die schläft?
Kann sie sie wirklich erwecken und eine neue schaffen in
einer Zeit der schwierigen Geburt, des Todes und der
Belagerung?*¹

Dies ist eine Grundfrage, die mehrere moderne arabische Poeten beschäftigt und zugleich deren Krise zum Ausdruck bringt. Es geht um die Frage, inwieweit das poetische Wort die Wirklichkeit vernichten, verändern und neu gestalten kann. Der Glaube an die Rettung durch das Wort ist nicht neu.

Faust², der die Verkörperung des modernen Menschen darstellt und der sich durch Tat verwirklicht und verwirklichen will, ringt mit sich selber:

"Im Anfang war das Wort!" (V 1224)

Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft! (V 1233)
Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe,

Doch dann glaubt Faust eine Lösung zu sehen, und er schreibt:

"Im Anfang war die Tat!" (V 1237)

¹ al-Bayyati, Abdel Wahab zit. nach Mikkawy, Abdel Gaffar in: "Denn wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch". Zum "Kommenden" in der modernen arabischen Lyrik. In: Die Welt des Islams 28 (1988), S. 332.

² Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart 1967. S. 37f. V 1224ff.

Der poetische Sprechakt mag so bedeutungs- und wirkungsvoll sein, doch er vermag keine aktive Tathandlung zu ersetzen. Der arabisch-islamische Poet lebt aber in einer Kultur, die stark an der Heiligkeit des Wortes und seiner Kraft festhält, und er wird, wie ich meine, weiterhin an die uralte (Zauber)Kraft des Wortes glauben. Die arabisch-islamischen Dichter sind dem Bann und dem Zauber des Wortes verhaftet. Dies ist auf die islamische Tradition des Korans zurückzuführen sein. Mehrere Stellen des Korans betonen die Heiligkeit des Wortes und der Sprache. In der 59. Sure "Die Auswanderung" heißt es z.B.:

Hätten wir diesen Koran auf einen Berg herabgesandt, du hättest ihn sich erniedrigen und aus Furcht vor Allah sich spalten sehen.³

Doch Gotteswort ist nicht Zauberei, sondern im Unterschied zu den Zauberern dient es dazu, den Menschen den rechten Weg zu zeigen.

Als die Mekkaner von Muhammad verlangten, er solle wie andere Propheten Wunder vollbringen, verwies der vierzigjährige leseunkundige Prophet auf die Koranverse, die er als "ayat" 'Wunderzeichen' bezeichnete, da kein Sterblicher gleiche oder ähnliche Worte hervorbringen kann. Es ist erstaunlich, daß das Wunder des analphabetischen Gottesgesandten Muhammad ein Buch ist, unübertreffliche, unnachahmbare, erhabene und furchtbare Worte, die das unbedingte Zeugnis von Gottes Urheberschaft sind. In diesem Sinne spielt das Wort eine entscheidende Rolle für die Muslime.

Poesie wird aber seitens vieler Kritiker als romantische Träumerei verurteilt, die keineswegs zur Veränderung der Realität führt, einer Realität, die sich in einer Krise von Rückständigkeit und Gewalt befindet, zwischen Tradition und Modernität schwankt und unter Ungerechtigkeit und Ausweglosigkeit leidet.

³ Der Koran. Aus dem Arabischen übertragen von Max Henning. Stuttgart 1960. S. 526.
Die erste göttliche Offenbarung, die der Prophet Muhammad empfing, und das erste göttliche Gebot, das der Erzengel ihm verkündete, lautet: [...]

Lies! (rezitiere) Im Namen deines Herrn,
Lies, denn dein Herr ist allgütig,
Der die Feder gelehrt,
Gelehrt den Menschen, was er nicht gewußt.

Der verzweifelte Drang nach der kommenden Rettung und die schwärmerisch-träumerische Sehnsucht danach ist seit alters her ein bekanntes Motiv nicht nur in den Mythen der Ägypter, Inder, Perser und Chinesen, sondern auch in vielen anderen Religionen und Kulturen.

Zahlreiche arabische, volkstümliche Sangvers-Heldenepen, die zum Teil noch heute in Ober- und Unterägypten mündlich vorgesungen werden, fangen mit dem Traum von einem Rettenden an, und die Hauptfiguren dieser Heldengeschichten, z.B. Abu Zayd El Hilaly, werden von breiten Volksschichten als Retter angesehen.⁴

Am bekanntesten ist bei den Schiiten der erwartete "Mahdi", die mytische Gestalt des zwölften Imams, der auf rätselhafte Weise verschwunden ist und auf den die Schiiten noch heute warten, damit er die Gerechtigkeit in dieser Welt wiederherstellt. Die Vorstellung des wiederkehrenden Mahdi fußt in der islamisch-schiitischen Tradition, während diese der strenggläubigen sunnitischen Hauptrichtung des Islam - die z.B. in Ägypten vertreten ist - fremd ist. Die Erwartung des Mahdi in der Literatur ist deshalb nicht religiös motiviert, sondern symbolisch-metaphorisch zu verstehen.

Das Warten auf den kommenden Retter, die Rettung und der Traum sind Themen, die arabische Dichter häufig beschäftigen und die Gegenstand ihrer literarischen Werke sind.⁵

Eine Gedichtsammlung des irakischen Dichters al-Bayyati trägt den Titel "Der Kommende und Nicht-Kommende". Darin formuliert der Autor seine Vorstellung vom unbestimmten Kommenden, nach dem er sich sehnt, poetisch wie folgt:

⁴ Über den Gedanken der Rettung in den mündlich tradierten volkstümlichen Heldenepen vgl. el-Hagagi, Ahmad Shams el-Din: Die Araber und die Kunst des Theaters. 2. Aufl. Kairo 1984. S. 52-61.

⁵ Beispiele dafür bieten Werke des syrischen Dichters Ahmad Ali Sa'îd - bekannt als Adonis - (geb. 1930) wie "Das Buch der fünf Gedichte", Beirut 1980, das Gedicht "Der achte Himmel" oder "Die Lieder des Mihyar ad-Dimashqi", von Amal Dunqul (geb. 1940-1983) ist sein Diwan "Die kommende Zeit", Beirut 1975, zu nennen, von Sa'îd Mikkawy (1916-1985) das Drama "Der erwartete Mahdi" oder "Der Traum zieht in das Dorf" 1977 in der Zeitschrift "Sabah El Kheir". 1981 als Buch, das 1986 eine erfolgreiche Theateraufführung in Kairo erlebt hat, und vom irakischen Dichter al-Bayyati (geb. 1926) "Liebesgedichte an den Pforten des siebten Himmels", Bagdad 1971. Ebenso wäre an dieser Stelle der Roman von Muhammad Gibril (geb. 1938) "Der Imam der Endzeit" (Kairo 1984) zu nennen und von Abdel Hakim Kasem (1935-1990) die Erzählung "El-Mahdi", 1977 verfaßt und 1986 in einer Erzählanthologie in Kairo erschienen.

Er kommt und kommt nicht
 Ich sehe ihn mir entgegenkommen
 Und sehe ihn nicht,
 Seine Hände winken mir zu,
 Von dem Ufer des Todes, das dort beginnt,
 Wo das Leben beginnt.⁶

Während der irakische Dichter, verzweifelt über die Ungewißheit der Rettung, leidet, stellt das Stück "Ein Besucher aus dem Paradies"⁷ von Mikkawy die Notwendigkeit der Rettung dar.

Die folgende Interpretation des Stückes entspricht den Intentionen des Dichters und wurde vom Autor selbst bestätigt. Ebenso deuten mehrere Werke des Autors, insbesondere sein Werk "Der Retter. Eine Lektüre Platons."⁸ (Kairo 1985) auf parallele Vorstellungen über die Rettung der Welt und der Menschheit.⁹

Der Dichter legt der verzweifelten Bäuerin am Schluß des Stückes, während sie - als wäre sie nicht bei Sinnen - zwischen der offenen Tür und dem offenen Fenster ihres Heimes hin und her kreist, folgende Worte, die sie sehr laut schreit, in den Mund:

Er kommt, er kommt bestimmt aus dem Paradies zurück. Und der Tote hat sein Grab durchbrochen. Die Tür ist weit offen. Komm, komm, ich warte auf Dich. (M 69)

6 al-Bayyati zit. nach Mikkawy, Abdel Gaffar: "Denn wo die Gefahr ist, wächst das Rettende auch". A.a.O. S. 328.

7 Mikkawy, Abdel Gaffar: Ein Besucher aus dem Paradies. Kairo 1985. Im folgenden werden die Zitate mit der Sigle M und Seitenzahl im Text nachgewiesen.

8 Bekanntlich gehört Platon (427-347) zu den ersten, die sich um die Rettung der Menschen bemühten. Er träumte und arbeitete für die Erschaffung eines gerechten Staates. Der Retter bei Platon war der Philosoph und der König oder der weise Herrscher, der wissend und tatkräftig war. Von Platon stammt der berühmte Satz: "Die Menschheit wird sich erst befreien können, wenn die wahren echten Philosophen die Macht ergreifen oder wenn die Herrscher der Städte - durch ein göttliches Wunder - zu echten Philosophen werden." Vgl. Mikkawy, Abdel Gaffar: Der Retter. Eine Lektüre Platons. Kairo 1985. S. 183; vgl. ferner S. 7ff., 22ff., 65ff. Auch der islamische Philosoph, Mathematiker und Arzt al-Farabi (870-950) verfaßte eine fortschrittliche Utopie "Die Musterstadt" (wörtl. Übers. des arab. Titels: Meinungen der Bewohner der tugendhaften Stadt).

9 Vgl. ferner Mikkawy, Abdel Gaffar: "Denn wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch". A.a.O. S. 319-333. Eine Anspielung auf den Rettungsgedanken findet man ebenfalls in seinen Elegien "Sechs Tränen über eine arabische Seele". Kairo 1987. Auf S. 14 z.B. ist folgende vielsagende Textstelle zu lesen: "Gib niemals auf! Wenn nämlich die Krise schwieriger wird, kommt der Retter. Er wird seine Höhle verlassen und zum Lichte der Gerechtigkeit emporsteigen. Wann verläßt er sie denn?"

Sie weint und fällt verzweifelt auf den Boden, doch sie erhebt sich wieder, öffnet alle Türen und Fenster weit, schaut aus dem Fenster heraus und beteuert laut:

Er muß kommen. Er muß kommen. (M 70)

Damit schafft der Dichter ein offenes Ende zu seinem Stück. Die Bäuerin wartet hoffnungsvoll auf den Rettenden, von dessen Kommen sie überzeugt ist.

Bereits der bedeutende arabische Schriftsteller al-Gahiz (775-868) aus Basra schrieb in seinem Werk "Das Buch der Tiere", das literarische Gut sei wie die Gedanken, die sich nämlich auf allen Wegen befänden und die für alle zugänglich seien:

Dichten ist ein Handwerk (eine Kunstfertigkeit) eine Art Weberei, Ausmalung und Formung.¹⁰

Mit anderen Worten: Die Dichter werden ihre Stoffe von irgendwoher übernehmen müssen, es kommt aber darauf an, auf welche Weise sie sie gestalten, formen und schmieden.

Literatur bewegt sich immer im Spannungsfeld von Innovation und Tradition, von Erstmaligkeit und Bestätigung.¹¹

Bevor wir uns der Interpretation des arabischen Stückes "Ein Besucher aus dem Paradies" von Mikkawy zuwenden, möchten wir auf den interessanten Umstand hinweisen, den der Verfasser des Stückes in seiner kurzen Einleitung zum Werk angeführt hat, nämlich daß er sich bei dessen Abfassung vom Fastnachtsspiel "Der fahrende Schüler im Paradies" von Hans Sachs "inspirieren" ließ. Hans Sachs hat seinerseits die Personen und

¹⁰ Al-Gahiz: Das Buch der Tiere. Hrsg. von Abdel Salam Muhammad Haroun. Kairo 1938. Teil III. S.132. Das Werk ist eine vergnüglich belehrende Beschreibung der Tierwelt mit reichlichen Abschweifungen in die Ethik, Soziologie, Metaphysik und Religion sowie Zitate aus Werken arabischer, persischer und griechischer Schriftsteller. Zum umfangreichen Werk des Autors gehören die Abhandlung über die Beredsamkeit und Stilkunde im Arabischen "Die Klarheit und die Erhellung" und "Das Buch von den Geizhalsen". Er leistete durch seine sprachliche Meisterschaft einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung der arabischen Prosaliteratur.

¹¹ Klein, Dorothea: Bildung und Belehrung. Untersuchung zum Dramenwerk des Hans Sachs. Stuttgart 1988. S. 278. Vgl. ebenfalls Lotman, M. Jurij: Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt/M. 1973 (Orig. russ. Moskau 1970).

die Handlung des Fastnachtsspiels aus älteren Quellen übernommen.¹² Der Verfasser des arabischen Stückes bemerkt dazu, daß es nicht notwendig sei, darauf hinzuweisen, daß er die Vorlage sehr frei bearbeitet habe (M 7, Einleitung)

Den Vergleich und die Gegenüberstellung des Fastnachtsspiels "Der fahrende Schüler" und des Stückes "Ein Besucher aus dem Paradies" gilt es im folgenden zu versuchen. Der Neuigkeitswert des Vergleichs der beiden literarischen Werke liegt darin, daß zum ersten Mal ein ägyptisch-arabischer Literat ein Sujet der frühneuhochdeutschen Literatur des 16. Jahrhunderts produktiv rezipiert und es dem arabischen Publikum des 20. Jahrhunderts nahezubringen versucht.

Bei der Textanalyse sind mehrere Fragen zu stellen: Wie ist das Verhältnis der deutschen Quelle zum ägyptischen Stück? Was hat der ägyptische Dichter vom Sachschen Fastnachtsspiel übernommen oder auch weggelassen, und damit verbunden die Frage nach der Veränderung oder Umfunktionalisierung des frühneuhochdeutschen Sujets und die damit verbundene literarische Absicht. Ferner wäre nach der ästhetischen Qualität und Originalität des arabischen Stückes zu fragen, d.h. nach dessen produktivem Schöpfungswert.

"Der fahrende Schüler im Paradeis"¹³: Die Fabel: Im Mittelpunkt des Spiels stehen ein bäuerliches Ehepaar und ein fahrender Schüler. In der Eingangsszene begegnet das Publikum der Bäuerin, während sie allein zu Hause ist. In ihrem Monolog betrauert sie ihren verstorbenen ersten Mann und

12 Horst Hartmann schreibt, Hans Sachs habe den Stoff des Fastnachtsspiels "Der fahrende Schüler im Paradies" aus Johannes Paulis Schwanksammlung (Predigtmärlein) "Schimpf und Ernst" (1522) genommen. Vgl. Hartmann, Horst: Bürgerliche Tendenzen im deutschen Drama des Mittelalters. Habil.-Schr. Potsdam 1965. S. 214f. Bekannt ist auch der Schwank vom "Mann aus dem Paradies". Er entstand nach Johannes Boltes Vermutung (1906) im Kreise französischer Fabliaudichter; dies erklärt die Wortverwechslung zwischen Paris und Paradies. Hans Sachs selbst hat den Stoff zuerst in einem Meisterlied "Der farent schuler mit der reich einfeltigen pewrin" behandelt. Weiterführende Literatur zur Stoffgeschichte: G. Wickram's Werke. Ed. Johannes Bolte. 8. Bd. 1906. S. 316f. Aarne, Antti: Der Mann aus dem Paradies in der Literatur und im Volksmunde. Eine vergleichende Schwankuntersuchung. Hamina 1915. (= FFC. 22). Bausinger, Hermann: Formen der "Volkspoesie". Berlin 1968. (= Grundlagen der Germanistik 6). S. 142ff. Vgl. ferner Geiger, Eugen: Hans Sachs als Dichter in seinen Fastnachtsspielen im Verhältnis zu seinen Quellen betrachtet. Halle/Saale 1904.

13 Der Untersuchung liegt der Text in folgender Edition zugrunde: Sachs, Hans: Der fahrende Schüler im Paradies. In: H.S. Fastnachtsspiele. Leipzig 1973. S. 222ff. Im folgenden werden die Zitate mit der Signale S, Seiten- und Verszahl (V) im Text

klagt über ihren freudlosen Zustand mit ihrem zweiten Mann, den sie als karg und geldgierig charakterisiert:

er kratzt und spart zusammen das Gut. (S 222, V. 10)

Es folgt danach ein Dialog zwischen der gutherzigen Bäuerin und einem fahrenden Schüler, der zu ihr gekommen ist, um eine Gabe zu erbitten. Er erzählt der einfältigen Bäuerin von seinen Wanderschaften durch das Land und daß er aus Paris komme.

Hier fängt der Konflikt an: Die abergläubische, einfältige und unwisende Bäuerin versteht den Namen der Stadt nicht und glaubt, daß der Schüler angeblich aus dem Paradies angereist sei. Der Schüler nutzt diese Gelegenheit, um die gutgläubige Bäuerin auszuplündern. Die Bäuerin, die ihren ersten Mann sehr liebt, gibt dem Schüler Geld, Kleider und Speisen, die er dem angeblich im Elend "lebenden Verstorbenen" ins Paradies bringen soll. Als der zurückkehrende Bauer die Gaben vom gewitzten Scholaren zurückholen will und ihm nachreitet, wird auch er von diesem übertölpelt.

Der Student wechselt nämlich seine Kleider, wartet auf den Bauern, weist ihn falsch in den Wald, bietet sich treuherzig an, inzwischen das Pferd zu bewachen. Kaum hat es ihm der Bauer anvertraut, so macht sich der triumphierende Schüler mit der ganzen Beute - den Gaben der Frau und dem Pferd - davon.

Inzwischen hat die Bäuerin im ganzen Dorf stolz die Begebenheit erzählt. Der betrogene Bauer hält das Märchen vom Paradies weiter aufrecht, da er seine eigene Torheit nicht eingestehen will. Am Ende des Spiels beschließt der wütend gewordene Bauer, endlich mit dem Zank aufzuhören, er sieht seine eigenen Schwächen ein, und damit wird der Ehefrieden wiederhergestellt.¹⁴

¹⁴ 1988 hat Knut Kiesant aus marxistischer Sicht das Fastnachtsspiel zu verstehen versucht. Er stellt in seinem Aufsatz "die Frage nach der sozialökonomischen Determination von Figuren und Handlungen, die über die vordergründige Zuordnung zu einer Klasse oder Schicht hinausgeht." Kiesant, Knut: Die neuen Abenteuer des Tausches. Beobachtungen zur Figuren- und Handlungsgestaltung in Hans Sachs' Fastnachtsspiel: 'Der fahrende Schüler im Paradies'. In: Weimarer Beiträge 34 (1988), S. 1505-1515.

Die Paradiesvorstellung

Satirisch zeichnet Sachs die leichtgläubige, unwissende Bäuerin, die dem listigen Schüler die märchenhaften Aussagen über das Paradies glaubt. Sie möchte nicht nur durch ihre Geschenksendungen ins Paradies ihrem verstorbenen Mann ihre Liebe beweisen, sondern wünscht auch ihrem zweiten Mann den baldigen Tod, um ihm dann ihre Dankbarkeit zu beweisen.

Die naiven Jenseitsvorstellungen der unwissenden Bäuerin sind mit der oft diskutierten Frage verbunden, die die Reformation und die Renaissance gestellt haben, nämlich ob man in das Paradies erst nach dem Tode eintritt oder ob es schon auf die Erde transponiert werden kann.

Es stellt sich die Frage: Gibt es zwei Paradiese? Kann man das Paradies irdisch machen oder umgekehrt kann man die Erde paradiesisch machen? Die humanistischen Denker überschreiten gegen Ende des Mittelalters die Grenzen der mittelalterlichen Scholastik. Das Diesseits, nicht das Jenseits wird betont. 150 Jahre später plädieren die Aufklärer für das irdische Paradies. Auch die Frage nach Selbstverwirklichung, die Faust in seinem berühmten Monolog thematisiert: "Habe nun, ach! Philosophie,"¹⁵ hängt mit der Vorstellung eines pervertierten Paradieses zusammen.

Sachs will in seinem Fastnachtsspiel das Paradies in das reale Leben holen, er beabsichtigt, so meine ich, den Gedanken abzubauen, daß das bessere Leben im Jenseits zu suchen sei.¹⁶

Die Fabel des arabischen Stückes

Wie im deutschen Fastnachtsspiel begegnet der Leser im arabischen Stück einem Bauernehepaar und einem jungen Studenten. Diese drei Figuren stehen im Mittelpunkt der beiden Texte. Im arabischen Stück tritt noch die Figur des Idioten hinzu, und man hört Frauen- und Kinderstimmen, die die Handlung kommentieren oder mit der Bäuerin reden.

¹⁵ Goethe, Johann Wolfgang: Faust I. A.a.O. S. 13. V 354f.

¹⁶ Vgl. Jenseitsvorstellungen, das Paradies in der Genesis, das Paradies als Zukunftserwartung im Neuen Testament, heidnische Paradiesvorstellungen, Paradiesvorstellung im Islam, der Niederschlag der mittelalterlichen christlichen Paradiesvorstellungen im deutschen Volksglauben: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrsg. von H. Bächtold-Stäubli. Bd. VI. Berlin 1934/35. Sp. 1400-1458. Über den Dialog zwischen der Naturwissenschaft und der Theologie vgl. Schmaus, Michael: Das Paradies. München 1965.

Auch hier betrauert die Bäuerin ihren geliebten, verstorbenen Mann, doch glaubt sie im Unterschied zu der deutschen Vorlage, daß er eines Tages zurückkehren wird und sie von den Grausamkeiten und Brutalitäten ihres zweiten Mannes retten wird. Ähnlich wie im deutschen Text nutzt der Schüler die Naivität der Bäuerin aus, gibt an, er sei ein Bote aus dem Paradies. Der Betrüger nimmt Geld, Kleidung und Schuhe, die er angeblich dem in armen Umständen lebenden Bauern geben will. Der betrunken heimgekehrte zweite Ehemann durchschaut das Spiel und reitet dem Räuber nach, um die Beute zurückzuholen.

Dieser Teil der Handlung läuft dem deutschen Fastnachtsspiel parallel, er füllt zwei Szenen. Die zwei folgenden Szenen des arabischen Stückes zeigen eine ganz neue Perspektive. In der dritten Szene nämlich treffen wir den als muslimischen Sheikh verkleideten Schüler, der für das Heil der Menschen betet und Koransuren rezitiert. Als er zu einem kranken Kind geht, um es zu segnen, stirbt das Kind in seinen Armen. Anders als im deutschen Text kehrt der verkleidete Schüler zur Bäuerin zurück. Er sympathisiert mit der unterdrückten Frau, versucht, sie zu beruhigen, und gibt ihr all das zurück, was er stehlen wollte. Er will sie von ihrer Einbildung befreien, daß der verstorbene Mann zurückkehren wird, doch die Bäuerin beharrt auf ihrem Traum von der Wiederkehr des ersten Mannes.

In der vierten Szene kommt der betrunkene Bauer heim, nachdem er seinen Esel und das Geld verloren hat. Ähnlich wie im deutschen Text gibt er an, er habe beide dem reisenden Boten ins Paradies mitgegeben, da der Weg dahin gefährlich und lang sei. Man hört Frauen- und Kinderstimmen, die die Bäuerin verspotten und sie wegen der traumhaften Hoffnung, in der sie lebt, auslachen. Anders als das deutsche Fastnachtsspiel endet das arabische Stück mit einer Streitszene zwischen dem brutalen Ehemann und seiner einfältigen und gutmütigen Frau. Er beschimpft sie, mißhandelt sie und schlägt sie, will sie sogar mit dem Messer stechen.

Während er betrunken auf den Boden sinkt, macht sie die Tür und die Fenster weit auf, um den wiederkehrenden Retter zu empfangen, auf den sie lange gewartet hat. "Er muß kommen. Er muß kommen." (M 70) sind die letzten Worte der unterdrückten Bäuerin.

*Gegenüberstellung der Charaktere**Die Bäuerin*¹⁷

Im deutschen Fastnachtsspiel wird die Bäuerin als eine einfältige, ja naive Frau dargestellt, die noch dazu gutherzig ist. Sie ist ihrem verstorbenen Mann sehr treu und bereit, alles zu tun, um ihre Treue zu beweisen. Da sie ungebildet ist, hat sie von der Weltstadt Paris nichts gehört, und deshalb entsteht das Mißverständnis der Wortverwechslung mit dem Wort "Paradies". Sie lebt unglücklich mit ihrem zweiten Mann, der sie mißhandelt und ausbeutet. Er charakterisiert sie wie folgt:

was hab ich für ein Weib;
 sie ist an Seel, Vernunft und Leib
 ein Dildapp, Stockfisch, halber Narr,
 (S 227, V. 159ff.)

Ferner hält er sie für "tolles Vieh, ohn Verstand, Vernunft und Sinn, leichtgläubig und dumm." (S 233, V. 307ff.) Sie ist eine barmherzige Figur, da sie dem Schüler noch einen Taler als Lohn für seine Dienste gibt. Ihre Güte zeigt sich in ihrem Verhalten gegenüber ihrem grausamen Ehemann, den sie trotz seiner Mißhandlung und Beschimpfung als "herzenslieb" bezeichnet. Ihre Naivität und ihre Einfalt zeigen sich in ihrem Verhalten gegenüber den Dorfleuten. Daß die Nachbarn sie verspottet und ausgelacht haben, interpretiert sie gutmütig so, als hätten sie sich mit ihr gefreut.

Hans Sachs macht zwar die Torheit und Beschränktheit der Bäuerin zum Ziele des Spotts, doch die mäßige Situationskomik im Stück mildert den Spott. Andererseits werden auch positive Züge der Bäuerin gezeigt, z.B. ihre Treue und ihre Güte.

¹⁷ Die Figur des Bauern ist in der Dichtung und in der Schwankliteratur des 13. bis 15. Jahrhunderts sehr häufig anzutreffen. Man denke an mehrere mittellateinische und mittelhochdeutsche Lieder der Benediktbeurer Handschrift des 13. Jahrhunderts, der "Carmina Burana"; an den Schöpfer der "höfischen Dorfpoesie", Neidhart von Reuenthal (1180-1250), mit seiner Parodie des Minnesangs im bäuerlichen Milieu und seinem Haß gegen die Anmaßung des Bauerntums; an Strickers (gest. 1250) "Die Schwänke des Pfaffen Amis", in denen er alle Toren in aller Welt prellt; und nicht zuletzt an das satirische Lehrgedicht von Heinrich Wittenweiler "Der Ring", in dem das derb-sinnliche, vernunftlose Leben der Bauern im Gegensatz zu den Morallehren steht. Vgl. zu Wittenweiler "Der Ring". De Boor, Helmut, und Richard Newald: Geschichte der deutschen Literatur. Bd. IV/1: Rupprich, Hans: Vom späten Mittelalter bis zum Barock. Erster Teil: Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance (1370-1520). München 1970. S. 108ff.

Die Bäuerin im arabischen Stück

In ähnlicher Weise werden die Einfalt, Naivität und Leichtgläubigkeit der Bäuerin dargestellt. Aber dies sind nur Wesenszüge, die dem Leser auf den ersten Blick auffallen. Die wahren Charakterzüge der Bäuerin im arabischen Stück sind eine wesentliche Innovation des ägyptischen Autors: Das Los dieser Bäuerin mit ihrem zweiten Mann ist sehr tragisch: Er mißhandelt sie fortwährend, schlägt und beschimpft sie, ferner versäuft er ihr Geld jede Nacht und beutet sie aus. Um diesem unmenschlichen, unglücklichen Leben zu entinnen, träumt die Bäuerin von der Wiederkehr ihres ersten, verstorbenen und lieben Mannes. Das Traummotiv der Bäuerin hat eine entscheidende Bedeutung für ihre Existenz. Sie durchlebt ihr mühsames, bäuerliches Leben, opfert sich für einen grausamen Mann, gibt alles hin und erduldet das ungerechte Elend der Realität mit der Hoffnung auf eine Rettung, auf ein besseres Morgen. Im Traum erfüllt sie einen Lebenswunsch. Sie lebt im Traum.

Der fahrende Schüler gibt ihr ein Zeichen der Rettung, da sie in ihm den Boten der Hoffnung sieht, d.h. den Boten der Gerechtigkeit, die der Ungerechtigkeit folgen sollte.

Die Symbolik der Bäuerin

Es mag sein, daß die Figur der Bäuerin eine symbolische Bedeutung hat. Sie ähnelt in ihrer Geduld, ihrer Ausdauer und ihrer Opferbereitschaft der Figur der Mutter in der Erzählung desselben Autors "Willst Du etwas?"¹⁸ Da gerät eine Mutter in Wahnsinn, nachdem sie ihres Sohnes durch den Tod beraubt wurde. Sie irrt auf den Straßen umher und fragt jeden Vorbeikommenden, ob er etwas brauche. Sie ist bereit, irgendetwas zu tun, um ihren Sohn wiederzubekommen. Man mag die unschuldige, reine Bäuerin im Stück, die alles hingibt und die sich aufopfert, als den leidenden Menschen ansehen, der auf Rettung wartet, oder auch die Frauen- und Mutterfigur als Metapher für die Heimat sehen.

¹⁸ Mikkawy, Abdel Gaffar: Willst Du etwas? In: A.G.M.: Erzählungen. Das grüne Pferd stirbt auf den Asphaltstraßen. Kairo 1981.

Der Bauer

Im Fastnachtsspiel des Hans Sachs wird der Bauer als ein grober und grausamer Mann dargestellt. Er will sich an seiner Frau durch "Schläge" (S 227, V. 172) rächen. Er bereut, daß er eine "solch dumme" Frau geheiratet hat. Er wird als sehr geizig (S 222, V. 10)¹⁹ von seiner Frau charakterisiert, die ihr verdientes Geld vor ihm im Kuhstall verbirgt, damit er es nicht ausgibt. Er ist von sich eingenommen, denkt, er sei schlauer als seine Frau, doch wird er ebenso vom fahrenden Schüler überlistet. Doch um seine Niederlage zu verbergen und um den Ehefrieden wiederherzustellen, beendet er den Streit am Ende des Spiels.

Die Mahnung, Frieden zu halten, sich im Bewußtsein eigener Schwächen mit denen des Partners abzufinden, statt das bestehende Übel durch gegenseitige Aufrechnung aller Sünden unnötig zu vergrößern, steht fast stereotyp am Ende der meisten Fastnachtsspiele von Sachs, ja ist [...] die eigentliche Moral, die er in ihnen verkündet.²⁰

Darum ist die Satire von H. Sachs ebenso auf die Dummheit des Bauern gerichtet.

Der Bauer im arabischen Stück

Die Grausamkeit und Brutalität des Bauern gegenüber der Bäuerin werden im arabischen Stück so sehr betont, daß der Leser eine Antipathie gegen diese Figur entwickelt. In allen vier Szenen des Stücks beschimpft er seine Frau, verspottet sie und schlägt sie brutal. Ferner ist er dauernd betrunken und versäuft das Geld seiner Frau. Er hat sie allein aus Profitsucht geheiratet, da sie in Besitz von Grund und Boden ist.

Beim Vergleich der Bauernfigur in beiden Texten, dem deutschen und arabischen, ist eine Bereicherung und Vertiefung der Charakterzüge des Bauern im arabischen Stück zu verzeichnen.

¹⁹ Über den geizigen, groben, betrügerischen und tölpelhaften Bauern als komische Gestalt bei Hans Sachs vgl. die Erlanger Dissertation von Münch, Jette: Die sozialen Anschauungen des Hans Sachs in seinen Fastnachtsspielen. Erlangen 1936. S. 91-102.

²⁰ Köneker, Barbara: Die Ehemoral in den Fastnachtsspielen von Hans Sachs. Zum Funktionswandel des Nürnberger Fastnachtsspiels im 16. Jahrhundert. In: Hans Sachs und Nürnberg. Bedingungen und Probleme reichsstädtischer Literatur. Hans Sachs zum 400. Todestag am 19. Januar 1976. Hrsg. von Horst Brunner. Nürnberg 1976. S. 225.

*Der fahrende Schüler*²¹ bei H. Sachs

Hans Sachs charakterisiert den fahrenden Schüler als einen jungen, welterfahrenen Vaganten, der nach seinen eigenen Worten viele Künste in den Büchern gelesen hat. (S 222, V. 20f.) Doch die vermeintliche Kunstfertigkeit, Gelehrsamkeit und Welterfahrenheit des fahrenden Schülers entlarven sich als falsch. In Wahrheit ist er ein gewöhnlicher Dieb und Bettler, der die Milde, Schwäche und Dummheit der Bäuerin zu seinen Gunsten ausnutzt. Er ist ein schlauer Gauner, der es richtig findet, die einfältige Bäuerin zu berauben. Seine Tücke und List²² nutzt er aus, wirkt emotional auf die abergläubische Bäuerin, um seine Beute zu vergößern. Er ist der Repräsentant einer bürgerlichen Intelligenz. Seine individuellen Züge wirken trotz seiner Schalkheit witzig und sympathisch.

Er nutzt die Dummheit der Bäuerin, später auch die des Bauern aus. In diesem Spiel, wie auch in mehreren anderen Stücken von Hans Sachs wird der Bauernstand als Gegenstand der Verspottung und Bloßstellung gezeigt, dessen Borniertheit beim Publikum Schadenfreude und Komik, die sich allerdings auf beißende Satire stützt, bewirkt.

Der fahrende Schüler dirigiert durch sein Verhalten und seine Absicht die anderen zwei Figuren des Spiels, er leitet den dramaturgischen Ablauf. Am Schluß des Spiels steht er eindeutig als lachender Sieger über dem Bauernehepaar.²³

Der fahrende Schüler im arabischen Stück (M 41ff., 59f.)

Die Figur des Schülers hat eine wesentliche Veränderung und geradezu eine metaphorische Bedeutung erhalten. Hier wird er als ein frustrierter Künstler, ein Revolutionär, der ausgestoßen ist von der Wissenschaft und

21 Zu der literarischen Gestalt des fahrenden Schülers vgl. Münch, Jette: Die sozialen Anschauungen des Hans Sachs in seinen Fastnachtsspielen. A.a.O. S. 108f.

22 Vgl. zur Komik des vorgeführten Verhaltens, zur Überlistung Merkel, Johannes: Form und Funktion im Nürnberger Fastnachtsspiel. Freiburg 1971. S. 224-238.

23 Es ist zu bemerken, daß solche listigen und betrügerischen Gestalten wie der fahrende Schüler in Unglückszeiten, in Krisen bzw. in Zeiten des Umbruchs und der Reformation in einer Gesellschaft auftauchen. In den hier behandelten literarischen Texten tauchen diese Figuren im ausgehenden Mittelalter in Europa mit der aufkommenden Reformation im 16. Jahrhundert und in Ägypten nach dem erlittenen Rückfall im Krieg vom Juni 1967 auf.

von der Gesellschaft, dargestellt. Er übt mehrere Berufe aus: Er ist Zauberer, Clown, Lehrer, muslimischer Sheikh, Schwarzkünstler und Krämer. Er kennt künstlerische und kulturelle Werte und hat sich auch mit der Chiromantie und der Sterndeutung beschäftigt. Das Ausgestoßensein von der Gesellschaft gibt ihm ein Gefühl der Bitterkeit. Er vertritt eine nihilistische Weltsicht, das Leben ist für ihn absurd und verdient seinen Spott. Selbst das jenseitige Leben ist Zielscheibe seines Spotts. (M 21) Im Jenseits herrscht Bürokratie. Das Dasein im Jenseits ist geregelt durch Anträge, die man verschiedenen Engeln vorlegen muß. Satirisch spricht der fahrende Schüler (M 24) von Rivalitäten, die unter den Seligen existieren. Er erzählt, wie einige fromme Verstorbene gegenseitig um einen See kämpften und daß es sogar zu Schlägereien gekommen sei, so daß der erste, zweite und dritte Himmel wackelten.

An anderer Stelle übt der fahrende Schüler Kritik an der Politik und am Materialismus. Im Jenseits, so meint er, gäbe es sogar Grenzen zwischen Hölle und Paradies. (M 33)

In einem Monolog spricht der Schüler von der Bedeutung des Geldes in dieser Welt. Er nennt das Geld "das funkelnde Gift" (M 41), mit dem man alles zu tun vermag. Er redet sarkastisch zu sich selbst über das wahre Verhältnis zwischen Geld und Macht. Der Schüler entlarvt das absurde Leben, in dem der Besitz von Geld gleichzusetzen ist mit dem Besitz von Recht und Gerechtigkeit. Er möchte Rache üben an all denjenigen, die sie verdienen. Er verneint, ein Räuber oder Gauner zu sein, und sieht sich als einen ausgestoßenen Außenseiter (M 49).

Gegenüber der Bäuerin zeigt er Verständnis und Sympathie, deshalb bringt er ihr das Gestohlene zurück, da sie eine "armselige und elende" Frau ist. Der Schüler hat Mitleid mit der Bäuerin und wünscht, daß sie weiterhin in ihrem Traum leben kann. Er versteht es, daß sich ihr Leben im Traum verwirklicht.

Dieses Mitgefühl des Schülers, das er gegenüber der Bäuerin entwickelt, ist auf eine Parallelität bei beiden zurückzuführen. Auch er, der Schüler, hegte viele Träume, die sich niemals verwirklichen ließen. Ebenso wie die Bäuerin wartete er auf die Rettung (M 59), die nie kam. Mit dieser grundlegenden Änderung der Figur des Schülers im arabischen Stück hat Mikkawy durch seine kreative Gestaltung eine wertvolle Innovation erreicht.

Das Mitleid des Fahrenden gegenüber der nicht rational handelnden Bäuerin dient dem Wechsel von der "Satire" bei Hans Sachs zur Tragödie bei Mikkawy.

Sicherlich sind weder metaphorisch intendierte Bezüge zum rettenden Mahdi wie in Mikkawys Stück noch endzeitliche Intentionen bei Hans Sachs beabsichtigt, und der fahrende Schüler ist bei ihm weder als ein Rettender zu verstehen, noch ist er so bezeichnet worden.

Phantastische und reale Motive

In Mikkawys Stück "Ein Besucher aus dem Paradies" werden die Sphären der Realität und der Irrealität und Irrationalität ineinander verzahnt. Die unterdrückte Bäuerin glaubt an die Wiederkehr ihres verstorbenen Mannes. Sie träumt, daß er zurückkehrt. Sie glaubt ebenfalls, daß der Schüler tatsächlich aus dem Paradies kommt, und erlebt es als wirklich. Die literarische Schilderung des Traums vom wiederkehrenden Mann dient als Einkleidung einer Utopie. In der vierten Szene versucht der Schüler, die in Träumen lebende Bäuerin aufzuwecken. Er redet sie an:

Wach auf Frau! Mach Deine Augen und Ohren auf! Ich habe ihn (den verstorbenen Mann) nicht gesehen und werde ihn nicht sehen. Es sind Träume. ... Die Welt hat sie beengt, deshalb ging sie ins Jenseits ... Träume, Träume. (M 60)

Die Bäuerin antwortet ihm, ohne auf seine Worte zu reagieren:

Träume oder keine Träume. Du hast ihn getroffen...

Daraufhin sagt der Schüler:

Ich hätte ihn getroffen? Du bist die erste, die an diesen Traum glaubt. (M 60)

An einer weiteren Stelle derselben Szene sagt der Schüler:

Wir alle warten. ... Alle Träume sterben außer diesem Traum. (M 61)

Ebenso beteuert die Bäuerin, während sie gegen ihren betrunkenen Mann und gegen die Frauen- und Kinderstimmen ruft:

Ihr sollt alle vor Wut sterben. Aber der Traum stirbt nicht (M 67)

Die Daseinsverwirklichung der Bäuerin besteht im Traum. Die Vision vom verstorbenen und wiederkehrenden Mann ist eine utopisch-idealisierte Geisteshaltung als Reaktion auf die Absurdität der Wirklichkeit. Im Traum der Bäuerin verkörpert der Autor den Dualismus zwischen der "objektiven" Wirklichkeit und den hinter dieser Wirklichkeit verborgenen "magischen" Sinnzusammenhängen. Dieser Dualismus ist im Kern der arabisch-islamischen geistigen Bildung verborgen.

Das Pathos der armseligen und unterdrückten Bäuerin, die in ihrer irrational betonten, subjektiv gefühlsbeladenen utopischen Geisteshaltung beharrt, weist auf den "magischen Realismus"²⁴ im Stück. Anhand dieser literarischen Tendenz, bei der Traum als Wirklichkeit und Wirklichkeit als Traum erlebt werden, hat der Autor des arabischen Stückes versucht, das moralische und wirtschaftliche Elend des leidenden Menschen darzustellen.

Die seelischen Spannungen der Hauptfigur, der Bäuerin, und der magische Realismus bei Mikkawy erinnern an seine europäischen Vorbilder, William Shakespeare, Friedrich Hölderlin und Henrik Ibsen.

*Komik, Tragik und Satire*²⁵

Hans Sachs' Fastnachtsspiel "Der fahrende Schüler im Paradeis" ist eine Satire auf die Bauern. Unterhaltung und Belehrung²⁶ stellen die Absichten des Autors dar. Der Spott über die katholische Kirche²⁷, am Ablaßhan-

²⁴ Der magische Realismus ist Ende der zwanziger Jahre aus dem Spätexpressionismus entstanden. Vor allem wurde er in der westdeutschen Nachkriegsliteratur bedeutsam. Werke von Autoren wie Walter Hasenclever (1890-1940) und Erich Nossack (1901-1977) werden dieser literarischen Bewegung zugerechnet. Zum "magischen Realismus" vgl. Metzler Literaturlexikon. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart 1984. S. 273.

²⁵ Zur Satire in den Fastnachtsspielen des Hans Sachs vgl. Arntzen, Helmut: Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Darmstadt 1989. S. 173ff.

²⁶ Der Unterhaltungscharakter gilt vor allem seit den Arbeiten von Cathóly, Eckehard: Das Fastnachtsspiel des Spätmittelalters. Gestalt und Funktion, Tübingen 1961 (Hermæa 8); und Fastnachtsspiel. Stuttgart 1966 als Gattungskriterium des Fastnachtsspiels. "Seine Wirkungsabsicht ist nicht bloße Unterhaltung, sondern Belehrung." Vgl. den Aufsatz von Kartschoke, Erika: Fastnachtsspiel. In: Einführung in die deutsche Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts. Bd. 3. Bürger-tum und Fürstenstaat - 15./16. Jahrhundert. Opladen 1981. S. 114-138.

²⁷ Zu Luther und der Reformation im Werk von Hans Sachs vgl. Spriewald, Ingeborg: Der Bürger ergreift das Wort. In: Weimarer Beiträge 29 (1983). H. 7.

del, der das himmlische Paradies käuflich macht, und die Ehestreitereien²⁸ dienen der Belustigung des Publikums. Doch das krasseste Gelächter der Bürger gilt den tölpelhaften Bauern.²⁹

Die Grundlage der Komik im Spiel besteht in Wort- und Situationskomik. Das Mißverhältnis von Schein und Wirklichkeit wird im Lachen aufgehoben. Die zentrale Wortverwechslung zwischen 'Paris' und 'Paradies' ist ein wesentliches Motiv der Komik.³⁰

Der ägyptische Autor kehrt das komische Motiv des deutschen Spiels um. Aus dem heiteren, leichten Streich, aus der harmlosen Fröhlichkeit, aus der Verspottung der Dummheit und der Kritik des Geizes, die mit einer didaktischen Belehrung verbunden sind, macht er eine Tragödie, deren metaphorische Bedeutung über die bloßen Ausdruckskräfte des gesagten Wortes hinausgeht.

Trotz der Tragik im Stück von Mikkawy gibt es komische Stellen. Es handelt sich um bittere Komik, die durch die Verspottung der angeblich "verrückten" und "wahnsinnigen" armen Bäuerin verursacht wird. Sowohl in der Eingangsszene als auch in der Schlußszene machen sich Frauen und Kinder aus der Nachbarschaft über die "träumende" Bäuerin lustig und lachen sie aus, da sie an die Wiederkehr ihres toten Mannes fest glaubt und auf ihn wartet. Sie drücken ihren Spott auch in den Liedern aus, die sie vorsingen.

Zur Frage der Glaubwürdigkeit von Mikkawys Stück kann man hinzufügen, daß es dem Autor gelungen ist, selbst nach den durchaus auf den ersten Blick scheinbar lustigen Szenen (1 und 4) zu einem ernsten und tragi-

28 Über die komische Wirkung des Ehestreits in den Fastnachtsspielen vgl. Merkel, Johannes: Form und Funktion im Nürnberger Fastnachtsspiel. Freiburg 1971. S. 214-224. Vgl. ferner Könnecker, Barbara: Die Ehemoral in den Fastnachtsspielen von Hans Sachs. A.a.O.

Kartschoke, Erika, und Christiane Reins: Nächstenliebe - Gattenliebe - Eigenliebe. Bürgerlicher Alltag in den Fastnachtsspielen des Hans Sachs. In: Studien zur frühbürgerlichen Literatur des 16. Jahrhunderts. Bern, Frankfurt/M. 1978. S. 105-138 (= Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte Bd. 3).

29 Vgl. Cysarz, Herbert: Das Lachen des Hans Sachs. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 59 (1972). S. 162.

30 Zu den ästhetischen Mitteln und den Ursachen ihrer komischen Wirkung in den Fastnachtsspielen vgl. Merkel, Johannes: Form und Funktion der Komik im Nürnberger Fastnachtsspiel. A.a.O. Die Mittel der sprachlichen Komik. S. 144-191. Vgl. ferner Borchardt, Frank L.: The theory and practice of comedy in sixteenth century Germany. In: Daphnis 17 (1988). S. 3-14.

schen Schluß zu kommen, da es dabei um sarkastische und beißende Komik geht und nicht um befreiendes Lachen.

Das deutsche Original wurde durch den ägyptischen Autor, dessen Dichten ein Bekenntnis ist, umgeformt und neugestaltet. Durch dramaturgisch-technische Mittel hat er inhaltliche Momente neu formuliert. Der Aneignungsprozeß, die Rezeption, erfolgte beim ägyptischen Autor unter Wahrung seiner eigenen Identität.

Das ägyptische Stück "Ein Besucher aus dem Paradies" stellt eine Bereicherung für die arabische Literatur dar. Es macht den arabischen Leser zum ersten Mal mit einem wichtigen Vertreter der frühneuhochdeutschen Literatur, Hans Sachs, bekannt, von dem sehr wenige im arabischen Orient gehört haben.

Der Vergleich des deutschen Fastnachtsspiels mit dem arabischen Stück weist auf die Größe der Literatur hin. Er zeigt, daß im Menschen etwas Unantastbares steckt, das die Rezeption in verschiedenen Kulturen zu verschiedenen Zeiten ermöglicht. Dieses Unantastbare, Unveränderliche ist weder den Lebensumständen noch dem Lebenswandel unterstellt.

Formale Analyse im Vergleich

Es gibt zwischen dem deutschen Fastnachtsspiel³¹ und dem arabischen Stück grundsätzliche, genretypische Unterschiede. Die literaturhistorische

31 Die Entstehung des Fastnachtsspiels als Gattung im 15. Jahrhundert ist mit dem Beginn der weltlichen Dramatik in Deutschland verbunden. Das Fastnachtsspiel ist Teil der städtischen Fastnachtsgeselligkeit, d.h. gebunden an die Fastnacht und Fastenzeit. Wenige Personen stellen die einfache Handlung dar. Die Bauernfigur ist der beliebteste literarische Typus der Fastnachtsspiele: "Fastnachtspiel" und "paurenspiel" werden gleichgesetzt und als Synonyme verwendet. Vgl. Catholy, Eckehard: Das Fastnachtsspiel des Mittelalters. A.a.O. S. 258f. Fastnachtsspiele wurden im allgemeinen in Knittelversen verfaßt. Die Stoffe bieten meistens Ehe-, Streit- und Gerichtsszenen in derb-komischer Sprache. Die Stoffe entstammen Schwanksammlungen, den Sagen, der Bibel oder der Antike. Das Fastnachtsspiel ist aus kultischen Bräuchen und komischen Spielen der liturgischen Darstellungen im Mittelalter entstanden. Seine Funktion ist unterhaltend, doch fehlten nicht, vor allem nicht bei Hans Sachs, die gesellschaftskritischen Anspielungen, die ein Moralisieren bezweckten. Das zunächst einfache, revueartige, improvisierte Fastnachtsspiel entwickelte sich und erreichte im 16. Jahrhundert seinen Höhepunkt mit Hans Sachs. Zu der Entwicklung des Fastnachtsspiels vgl. Sachs, Hans Günther: Die deutschen Fastnachtsspiele von den Anfängen bis Jakob Ayrer. Diss. phil. Tübingen 1967. Wedler, Klaus: Die Entwicklung des Fastnachtsspiels bei Hans Sachs. Diss. Rostock 1971. Weitere Ausführungen über die Gattung "Fastnachtsspiel", Funktion, Aufführungsanlaß, Verwandtschaft mit dem Schwank sind u.a. den bereits zitierten Arbeiten von Eckehard Catholy 1961 und 1966 zu entnehmen.

Bedeutung des Fastnachtsspiels "Der fahrende Schüler im Paradeis" liegt darin, daß es ein typisches Beispiel für dieses Genre im 16. Jahrhundert bietet. Ferner ist es Ausdruck der gesellschaftlichen und religiösen Zustände in einer Übergangsphase vom Mittelalter zur Neuzeit. Es besitzt außerdem einen Stellenwert in der Entwicklung des deutschen Theaters und Dramas.

Das Fastnachtsspiel ist eine kurzlebige Gattung, die bereits Ende des 17. Jahrhunderts ausstarb. Als Gattung ist es mit einer literarisch-theatralischen Form verbunden: ein schwankhaftes, volkstümliches Spiel wurde im geselligen Beisammensein des Städtebürgertums im Spätmittelalter während der Fastnachtszeit³² aufgeführt. Kurze, einfache und komische Szenen wurden in Revueform aneinander gereiht.

Die formale Analyse des Fastnachtsspiels "Der fahrende Schüler im Paradeis" zeigt, daß die Handlung linear verläuft. Drei Figuren tragen das schlichte Spielgeschehen. Das Spiel besteht aus 322 Knittelversen in Paarreim verfaßt.

Es verzeichnet keine Akteinteilung. Der Monolog und der Dialog³³ sind die sprachlichen Mittel der Handlungsdarstellung. Die Sprache der Personen, besonders die des Bauernpaares, ist derb, schlicht und komisch. Die Syntax ist unkompliziert. Die Bilder sind dem bäuerlich derben Leben entnommen. Im Spiel gibt es keinen szenischen Aufwand, doch hat sich Hans Sachs um einen dramatisch geschlossenen, spannungsvollen Aufbau bemüht. Das Spiel ist an die Einheit der Zeit und des Ortes gebunden.

Das arabische Stück ist in vier Prosa-Szenen eingeteilt. Der Umfang des Stückes beträgt 62 Seiten. Der Monolog und der Dialog bilden das Gerüst der dramatischen Handlung. Der ägyptische Dichter wählt das Hocharabische als Kommunikationsmittel.

Das Problem der Abfassung in Hocharabisch oder Umgangsarabisch ist ein kulturelles Problem, das die gesamte arabische Literatur betrifft. Die gewählte Sprachebene auf dem arabischen Theater ist ein wesentliches

³² Vgl. Moser, Dietz-Rüdiger: Fastnacht und Fastnachtsspiel. Zur Säkularisierung geistlicher Volksschauspiele bei Hans Sachs und ihre Vorgeschichte. In: Hans Sachs und Nürnberg. A.a.O. S. 182-218.

³³ Stilmittel des Dialogs im Fastnachtsspiel: Formeln, Fremdwort, Sprichwort, Epitheton, Vergleich, Metapher, Hyperbel, Wortspiel, Ironie, Komik, Aufzählung, Parallelismus, Anapher, Antithese, rhetorische Figuren, Inversion, Satire, Polemik. Vgl. die Dissertation von Edert, Eduard: Dialog und Fastnachtsspiel bei Hans Sachs. Eine stilistische Untersuchung. Kiel 1903.

Diskussionsthema. Immer wieder wechseln die Dramatiker zwischen der Hochsprache und der Umgangssprache. Es kann kurz gesagt werden, daß die meisten arabischen Dramatiker heute, abgesehen von den Verfassern der Volksdramen und der gesellschaftlichen Komödien, eine "gemischte" Sprache bevorzugen, die der gemeine Mann in der ganzen arabischen Welt versteht. Diese Sprache verzichtet einerseits auf die lokalen Umgangssprachen und andererseits auf die rhetorische Stilistik der Hochsprache. Diese Problematik ist bislang nicht gelöst worden. Es scheint, wie ich meine, daß deren Lösung von der Entwicklung der Kultur, der Abschaffung des Analphabetismus und der arabischen Einheit abhängt.

Wie im deutschen Spiel gibt es drei Hauptpersonen der Handlung. Jedoch hört man Frauen- und Kinderstimmen im Stück, die das Geschehen kommentieren, die Bäuerin verspotten oder das Geschehen satirisch beurteilen. Im arabischen Stück sind Züge des epischen Theaters zu verzeichnen.

Die lyrischen Einlagen und der Chor sind eindeutige Einflüsse des Brechtschen Theaters.³⁴ Die Verkleidung des Schülers in die Rolle des muslimischen Sheikhs gehört ebenfalls zu diesen Einflüssen, genauso wie die Nebenhandlung des sterbenden Kindes mitten im Stück. Diese trägt dazu bei, die bedrückenden Zustände im ägyptischen Dorf zu betonen, das Elend der Dorfbewohner zu veranschaulichen.

Nicht zuletzt deutet der offene Ausgang des Stückes auf das nicht-aristotelische Theater. Es bleibt dahingestellt, ob der Dichter eine Identifikation des Publikums mit der leidenden Figur der Bäuerin beabsichtigt. Vermutlich ging es ihm nicht darum, Furcht und Mitleid zu erwecken. Belehren ist ebenso nicht seine Absicht. Das offene Ende gibt dem Publikum die Möglichkeit, über das Schicksal der Bäuerin und über die Welt, in der wir leben, nachzudenken.

Das Ergebnis des formalen Vergleichs zeigt wenige Ähnlichkeiten zwischen dem deutschen Fastnachtsspiel und dem arabischen Stück, verständlich, da es kein Fastnachtsspiel ist.

³⁴ Mikkawy ist der erste, der Brecht dem arabischen Leser vorgestellt hat. Er übersetzte das Theaterstück "Die Maßnahme und die Regel" aus dem Französischen, das 1957 in der Zeitschrift "El Hadaf" in Kairo erschien. Danach übersetzte er eine Reihe von Brecht Dramen z.B.: Herr Puntilla und sein Knecht Matti (1966). Das Verhör des Lukullus (1965). Der Ja-Sager und der Nein-Sager (1979). Baal (1973) und 80 Gedichte von Brecht. In: Brecht. Gedichte. Kairo 1967. Ein Jahr später veröffentlichte er in arabischer Sprache sein Buch: Das epische Theater.

Über die Rezeption - Ergebnisse des Vergleichs

Die Ansichten über die künstlerische Bedeutung von Sachs waren während der vier Jahrhunderte, die seit seinem Tod vergangen sind, von extremer Gegensätzlichkeit. Seine Wirkungs- und Forschungsgeschichte läßt sich gliedern in:

1. Die Zeit des Barock und der Aufklärung, in der Sachs als Dichter zunächst in Vergessenheit geriet, bis zum beginnenden 18. Jahrhundert, in dessen Literaturfehden er als Prototyp des stümperhaften Dichterlings eine Wiederauferstehung feierte.

2. Die Zeit von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als er vom jungen Goethe und seinem Kreis wiederentdeckt wurde und in Wagners "Die Meistersinger von Nürnberg" zum Inbild deutschen Biedersinns verklärt wurde.

3. Die Zeit seit ca. 1870, in der nach der Wiederentdeckung der Handschriften die Sachs-Forschung einsetzte. Heute stehen noch viele Forschungsaufgaben offen.³⁵

Der Nachweis für das Bestehen eines direkten Einflusses zwischen dem deutschen Fastnachtsspiel "Der fahrende Schüler im Paradies" und "Ein Besucher aus dem Paradies" ist nicht auf Assoziationen begründet, sondern ließ sich inhaltlich, thematisch, wie dies oben durchgeführt wurde, stützen.

Zwar hat die Gegenüberstellung beider Versionen weitgehende Ähnlichkeiten gezeigt, doch gibt es zwischen beiden Stücken einen gewichtigen Unterschied, der an dieser Stelle nochmals explizit vorgestellt werden kann: Aus dem frühneuhochdeutschen Fastnachtsspiel mit seinen komödiantischen, schwankhaften, derb lustigen und satirisch-moralisierenden Elementen ist quasi eine Tragödie mit zeit- und gesellschaftskritischen Elementen geworden. Dieser Wechsel von literarischen Gattungen ist unter Beibehaltung, aber auch Erweiterung bestimmter Motive und Topoi unternommen worden.

Der Verfasser des arabischen Stückes ist ein Literat und Übersetzer, der sein Philosophie- und Germanistikstudium in Deutschland absolviert hat.

³⁵ Über die Rezeption von Hans Sachs' Werken vgl. Könniker, Barbara: Hans Sachs. Stuttgart 1971. S. 70ff. S. auch Eichler, F.: Das Nachleben des Hans Sachs vom XVI. bis ins XIX. Jahrhundert. o. O. 1904.

Im Werk von Mikkawy sammelt sich ein stoffliches Archiv der weltliterarischen Überlieferung.³⁶

Es liegen für die Wahl des Sachsschen Fastnachtsspiels als Vorlage mehrere Gründe vor. Der Verfasser, der seit seiner Studienzeit von diesem Sujet fasziniert war, trug es lange Jahre mit sich, bis er es im Jahre 1985 bearbeitete. Persönliche Erfahrungen mit dem ägyptischen Dorf im Leben des Autors entwickelten eine Hochschätzung für die Mutterfigur. Seine Begeisterung für den Stoff liegt, wie ich meine, in dessen natürlich-bäuerlichem Charakter, den der ägyptische Autor durch seine Version im Hocharabischen fürchtet verletzt zu haben. (Vgl. M 7; Einleitung)

Spricht man von der Rezeption, so sollte man drei Grundhaltungen der Rezeption nennen: die passive, die durch die Lesermasse stattfindet, die reproduzierende, die die Kritiker, Kommentatoren und Essayisten vertreten, und schließlich die produktive Rezeption, die die Literaten und Dichter vertreten.

Heute gibt es auf dem Gebiet der arabischen Literatur und des Theaters mehrere Belege für vorhandene Einflüsse der europäischen, insbesondere der deutschen Literatur. Gattungsspezifische Elemente des deutschen Romans und des Dramas, insbesondere des epischen Theaters von Brecht, sind eindeutig in den sechziger Jahren in die arabische Literaturwelt eingedrungen. Man kann von einer Welle reden, die einerseits willkommen geheißen wurde; andererseits wurden Stimmen der Kritiker und Puristen laut: die heimische Identität schien ihnen bedroht zu sein durch die fremden Kulturgüter.

Fragt man nach der ästhetischen Qualität des arabischen Stückes von Mikkawy, so soll konstatiert werden, daß es dem ägyptischen Dichter gelungen ist, in produktiver Auseinandersetzung mit dem Stoff ein neues Werk zu schaffen. Er hat die Fabel des deutschen Fastnachtsspiels sowie die drei Hauptcharaktere in großen Zügen zwar übernommen, doch die Bearbeitung

³⁶ Er beschäftigte sich mit einer großen Anzahl von Werken namhafter Autoren der Weltliteratur und Philosophie, insbesondere von Lyrikern und Dramatikern, und zwar angefangen von babylonischen Weisheiten zu der griechischen und chinesischen Lyrik bis zu der modernen und zeitgenössischen europäischen Lyrik, insbesondere mit der deutschen Lyrik. Er übersetzte eine Reihe von deutschen Dramen sowie philosophischen Texten angefangen von Platon bis zu Heidegger und Jaspers. Bibliographische Angaben über das Werk von Mikkawy bis 1979 sind zu finden bei: Maher, Moustafa, und Wolfgang Ule: *Deutsche Autoren in arabischer Sprache. Arabische Autoren in deutscher Sprache. Bücher über Deutsche und Deutschland in arabischer Sprache.* München 1979.

des Stoffes führte zur Umfunktionierung und Vertiefung der Motive, die nunmehr Ausdruck der ägyptischen Gesellschaft und Kultur geworden sind.

Mikkawys neue Betrachtungsweise führte zu einer kühnen Rezeption des schlichten Stoffes von Hans Sachs. Der Rezipient übertrug den Stoff in den Horizont seiner Zeit.³⁷

Der einfühlsame Übersetzer Mikkawy hat es gewagt, die Deutung des Stoffes aus seinen Leiden und Erfahrungen heraus in einer ausgeprägten Weise im Stück zu projizieren.³⁸

In seinen "Elegien"³⁹ klagt Mikkawy über sein Leben, das die Übersetzertätigkeit verzehrt hat. Er versuchte, sein literarisches Schaffen selbständig und unabhängig von fremden literarischen Einflüssen zu gestalten, doch die Seele konnte sich nicht vollkommen vom Vorbild lösen. Der Versuch, sich vom Vorbild zu entfernen, ist beinahe eine Unmöglichkeit. Wichtig bei der Gestaltung eines literarisch tradierten Stoffes ist, daß der Rezipient eigene, neue und schöpferische Züge in seinem Werk zeigt.

"Ein Besucher aus dem Paradies" spiegelt eine Grundauffassung des Autors wider, doch gleichzeitig wurde diese auf eine zeitgeschichtliche Situation übertragen, wodurch ihr ein allgemeingültiger Charakter verliehen wurde.

Die Bäuerin und der frustrierte Künstler im arabischen Stück sind nicht ein Symbol des individuellen Leidens, sondern des Leidens aller Menschen, die überall auf der Erde auf den "Rettenden" warten, der sie von der Ungerechtigkeit befreien soll.

Welche Funktion dem "Wort", der Poesie oder der Kunst bei der Verwirklichung dieser Gerechtigkeit beigemessen werden soll und kann, das zu sagen, bleibt Aufgabe der Künstler. Oder ist es die Aufgabe der Kritiker und der aufgeklärten Reformatoren?

37 Eben dieses versuchte er auch in seinen anderen Werken, in erster Linie in seinem Buch "Der gelbe Kaiser" und andere Dramen, in denen er eine Stofffülle des altorientalischen-chinesischen, sumerischen und babylonischen Gedankenguts in Form von Dramen neugestaltet hat. Mikkawy, Abdel Gaffar: Der gelbe Kaiser (und andere orientalische Dramen). Kairo 1989. 1985 verfaßte er "Die Nacht und der Berg"; das Buch umfaßt drei jemenitische Sujets, die er neu in dramatischer Form umgestaltet hat.

38 Vgl. Mikkawy, Abdel Gaffar: Erfahrungen mit Büchner und Brecht. In: Sprache im technischen Zeitalter H. 96 (1985). S. 287-290.

39 Elegien. Sechs Tränen über eine arabische Seele. A.a.O. S. 15.