

# *Epische Bearbeitungen im ägyptischen Theater*

## اثر بريشت في المسرح المصري

**Najaat Isa Hassen**

نجاهة عيسى حسن

### **Zum Autor Alfred Faradj**

Der ägyptische christliche Schriftsteller und Dramaturg Alfred Faradj wurde 1929 in El-Zaqazek/ Alexandria geboren. An der philosophischen Fakultät der Universität Alexandria erhielt er 1949 den B.A. Grad. Von 1949 bis 1950 arbeitete er als Lehrer und als Theaterkritiker bei verschiedenen Zeitungen wie Akhir Sa'a, Ros El-Yousef, El-Ghad und El-Djiel. 1952 erhielt er den Sultan-ElAwies-Preis für Literatur. Die goldene Medaille für Künste und Literaturschaffen bekam Faradj 1956 für seinen ersten Einakter *Saut Missr'* / *Die Stimme Ägyptens*. Dieses Stück wurde im Dezember 1956 am Nationaltheater in Kairo aufgeführt und von Hamdy Ghaith inszeniert.

Ein Jahr später, am 4. November 1957, wurde das erste lange Stück Faradj's *Suqut Fira'on* (*Pharaos Untergang*) am selben Theater aufgeführt. Der Regisseur war ebenfalls Hamdy Ghaith. Dieses Stück spricht über den Pharaonischen König Echnaton (14. Jh. v. Chr.), der alle Religionen seiner Zeit vereinigen wollte. Faradj hat dieses Stück auf Hocharabisch geschrieben. Deswegen löste es damals große Kritik aus. Rushdi Saleh kritisierte: „Da sich Theater an das einfache Publikum wenden und es mit seiner Sprache anreden muss, entfernte sich dieses Stück vom ägyptischen Zuschauer, weil es in Lyrik und Rhetorik eingebettet wurde.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>) Rushdi Saleh (1957): Ein Artikel von ihm in der Zeitung *El-Djumhurja* am 8. 11. 1957 unter dem Titel *Adhwa'a wa Dhilal Suqut Fira'on*, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

Dagegen war Edwar El-çharat: „Der lyrische Stil im Stück, im Theater und im Tagesleben überhaupt ist wichtig und notwendig.“<sup>2</sup> Nach Mohammed Mandour repräsentierte das Stück „den historischen Konflikt zwischen dem absoluten Frieden, an den Echnaton appelliert, und der kriegerischen Strategie seiner Gegner, König Amun und seine Anhänger. Echnaton ist der Revolutionär, der Frieden Suchende und gleichzeitig der Besiegte, den seine Gegner, Nachfolger und auch seine geliebte Frau Nofretete verraten hatten.“<sup>3</sup> Nach Mandour verdammt das Stück also den absoluten Friedensappell Echnatons und ebenfalls die kriegerische Strategie Amuns. Denn der Frieden, so meinte Mandour, braucht Stärke und Waffenkräfte.

Luwis Awad betrachtete Echnaton als Symbol für den Untergang des alten Ägyptens und als Geburtsurkunde des neuen Ägyptens. Deswegen hielt er ihn für „eine Trennungslinie zwischen dem alten ägyptischen Reich und dem neuen Ägypten.“<sup>4</sup>

Da Ägypten damals wegen der Suez-Aggression vom 1956, in der Israel, Britannien und Frankreich die ganze ägyptische Suezkanalzone eroberten, unterdrückt war, verdächtigten die damaligen Herrscher in der Zeit des Präsidenten Djamal Abdul Nassir Ägyptens Faradj als Agitator und ließen ihn „ins Gefängnis ungefähr vier Jahre, vom 30. März 1959 bis 7. Februar 1963, kommen.“<sup>5</sup> Denn man verstand *Suqut Fira'on (Pharaos Untergang)* als Appell an den Frieden mit diesen Staaten.

Dort, im Gefängnis, schrieb Faradj *Halaq Bagdad (Der Barbier von Bagdad)*, das in 1964 am Nationaltheater in Kairo aufgeführt wurde. In

---

<sup>2</sup>) Edwar El-çharat (1957): Ein Artikel von ihm in der Zeitung *El-Djumhurja* am 13. 11. 1957 unter dem Titel *La bel El-Shir kuwat el-Insan wael kalam a'adham chataran min el-harb*, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>3</sup>) M. Mandour (1957): Ein Artikel von ihm in der Zeitung *El-Scha'ab* am 14.11. 1957, unter dem Titel *Siqut Fira'on aw el-salam el-Museleh*, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>4</sup>) Luwis Awad (1957): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Akir El-Far'ina*, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>5</sup>) Atja, Hassen (2002): *Mesreh Alfred Faradj sani'a El-Akni'a*, Verlag El-Madjles el-Ala, Kairo, S.10, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

diesem Stück wandte sich Faradj an die altarabische Literatur und zwar an eine Geschichte der Tausendundeinen Nacht, die *Mohassin Bagdad* heißt. Obwohl dieser Friseur historisch für seine Naivität und seine Neugierigkeit bekannt ist, verwandelt ihn Faradj in eine politisch-kämpferische Person. Er beschäftigt sich mit den politischen Problemen und Sorgen seiner Heimat, sucht nach der Gerechtigkeit und zielt auf die Veränderung der Wirklichkeit ab.

Der Kritiker Radja'a El-Neqasch bemerkte zu diesem Stück: „Man darf dieses Stück als Anfang eines neuen Zeitalters im ägyptischen Theater betrachten, weil es die altarabische Tradition wiederbelebt und die arabische Herkunft unseres Theaters betont.“<sup>6</sup>

Zwei Jahre später, 1965/66, entstand sein Stück *Sulaiman El-halaby* (*Sulaiman El-halaby*), das am selben Nationaltheater gespielt und von Abdul Rahim El-Zarqani inszeniert wurde. Faradj übernimmt das Motiv dieses Stückes aus der modernen ägyptischen Historie des 18.-19. Jahrhundert. Der Held dieses Stückes, El-Halaby, ist ein Kämpfer, der den französischen General Kleber ermordet hat, um die französische Okkupation in Ägypten zu Ende zu bringen. Die tragische Geschichte von El-Halaby verkörpert einen revolutionären Helden, der auf die Veränderung der miserablen Wirklichkeit abzielt. Aus diesem Grunde darf man sagen, dass das Stück die Tyrannei ablehnt und den Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen darstellt. Der Schriftsteller versucht damit ebenfalls die gegenwärtige politische Realität dieser Welt historisch zu reflektieren. Dabei unterstreicht er die Rolle des Theaters: „Das Theater muss den Alltag des Menschen und dessen politischen Probleme direkt oder indirekt darstellen.“<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup>) Radja'a El-Neqasch (1964): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Halaq Bagdad wa Mekr el-Nisa'a*, nach Atja: Ebd., S.55, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>7</sup>) Fatma Na'ut (2005): Ein Artikel von ihr in *El-Hayat* Zeitschrift am 8.12.2005, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

1965 wurde ihm der staatliche Förderungspreis für sein dramatisches Schaffen verliehen. Alfred Faradj war 1966 Mitglied des Komitees für Drama in El-Madjles El-A'alla (Höchster Rat) für Künste und Literatur. In der Theatersaison 1966/67 inszenierte Sa'ad Ardesch Faradj's *Assker wa Haramiya (Gendarmen und Räuber)* am Komödientheater. Im Gegensatz zu *Suqut Fira'on (Pharaos Untergang)* schrieb Faradj dieses Stück in Umgangssprache. Daran lobte Rushdi Saleh: „Der umgangssprachliche Stil des Stückes lässt es dem Publikum verständlich sein. Und die Komik des Stückes beweist, dass Faradj ein erheiternder Komödiant unseres Theaters ist.“<sup>8</sup> Der Kritiker Mahmud Amin El-Alem betonte in diesem Stück „die didaktische Lehre des Stückes, die die ägyptische Gesellschaft in dieser Zeit dringend braucht.“<sup>9</sup> Mit ihm stimmte Djalal El-Ischeri zu: „Einerseits stellt das Stück eine Komödie dar und andererseits stellt es die Umwandlung der Gesellschaft vom Kapitalismus zum Sozialismus dar.“<sup>10</sup>

Am 5. Juni 1967 brach der dritte Krieg, den Israel gegen die arabischen Länder geführt hatte, aus. Dieser Krieg dauerte sechs Tage, vom 5. bis 11. Juni. Deswegen wurde er in der westlichen Welt den sechstägigen Krieg genannt. Aber in der östlichen Welt wurde er Juni-Krieg und auch El-Nekssa-Krieg (Rückfall-Krieg) genannt. Denn in diesem Krieg eroberte Israel die ganze Sinaiwüste.

Sechs Monate nach der Niederlage Ägyptens im Juni-Krieg schrieb Faradj *El-zeer Salim (El-zeer Salim)*. Es wurde ebenfalls am Nationaltheater aufgeführt und von Hamdi Ghaith inszeniert. Thema des Stückes geht um den Prinzen Hidjris, der es zunächst ablehnt, sich zum

---

<sup>8</sup>) Rushdi Saleh (1966): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Assker wa Haramiya* in der Zeitung El-Achbar am 11.5.1966, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>9</sup>) Mahmud Amin El-Alem (1966): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Assker wa Haramiya bidaya djadida lilmasrah el-ta'elimi* in der Zeitschrift El-Masreh am 9.12.1966, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>10</sup>) Djalal El-Ischeri (1966): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Assker wa Haramiya* in der Zeitung El-Kawakib am 1.11.1966, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

König zu krönen. Denn er ist davon überzeugt, dass der Hof blutbefleckt ist. Deswegen wendet er sich an seine Mutter, seinen Großvater, seine Schwester und seine Tante. Er fragt sie, als Zeuge, nach den Schlachthöfen seiner Vorgänger. Jeder seiner Zeuge legt ihm ein Zeugnis ab. Und damit beginnt die so genannte "Verhandlung der Geschichte". Alle Zeuge bzw. Figuren erzählen dem Prinzen und gleichzeitig dem Publikum von der vergangenen Zeit des Hofes und deren Ungerechtigkeit. Wegen der Wiedergabe der Geschichte, der Erzählung der Lebenserfahrungen der Zeitgenossen und wegen der Benutzung der historischen Dokumente, betrachtete Mohammed Berekat *El-zeer Salim* (*El-zeer Salim*) als „ein episches Stück, das der Regisseur methodisch klug inszeniert hatte.“<sup>10</sup> Durch die "Verhandlung der Geschichte" beschrieb Faradj die damalige Gegenwart Ägyptens, indem er die Frage stellte, ob man die Fehler der Geschichte korrigieren, die Gerechtigkeit üben und eine Lehre von der Geschichte ziehen könne. Dazu bemerkt Mohammed Selemawy: „Hauptanliegen des Stückes ist die Suche nach der Gerechtigkeit in einer Welt, wo sich viele Herrscher in die Herrschaft durch blutige Umstürze stürzen... Passt die im Stück dargestellte Situation unserer arabischen Gegenwart nicht?“<sup>11</sup>

1967 war Faradj Direktor des Theaters El-Thiqafa El-Djamaherija. Die Kanzlei desselben Theaters übernahm er im selben Jahr, in dem er mit dem erstklassigen Orden für Wissenschaften und Künste ausgezeichnet wurde. Ein Jahr später wurde er Berater des Generalausschusses von Theater, Musik und volkstümlichen Künsten.

1969 entstand *Ali Djinah El-Tabrizi wa tabi'ahu Qufa* (*Ali Jinah El-Tabrizi und sein Gefolge Kufa*). Es wurde am Komödientheater in Kairo aufgeführt und von Abdul Rahim El-Zarqani inszeniert. In diesem Stück

---

<sup>11</sup>) Mohammed Selemawy (1991): Ein Artikel von ihm unter dem Titel: *El-zeer Salim und unsere gegenwärtige Katastrophe von Libanon bis zum Golf*. Nach Atja, ebd. S.119.

greift Faradj auch zur altarabischen Tradition wie den Erzählungen der *Tausendundeinen Nacht*. El-Tabrisi, der sich für bankrott erklärt, erkennt, dass man ein anderes Mittel zur Veränderung des Lebens besitzt: Es ist die Phantasie, mit deren Hilfe er sich merkwürdige Atmosphäre vorstellen könne. Einmal bietet man ihm einen guten Esstisch. Ein anderes Mal stellt er sich vor, ein Prinz zu sein und dass ihm eine volle Karawane folge, die ihm ermögliche, den armen Leuten zu helfen. Auf dieser Weise kann El-Tabrisi den Prinzen der Hauptstadt Bagdad davon überzeugen, dass er ein reicher Händler ist und auf eine Karawane, die voll von Gold, Silber und Edelsteinen ist, wartet. Der Prinz glaubt ihm und gibt ihm seine Tochter zur Frau. Er ernennt ihn zum Kassierer der Stadt. Das Geld der Kasse verteilt El-Tabrisi an die Bettler der Stadt, unter dem Vorwand, dass er keinen Bettler mehr auf den Straßen sehen will. Gleichzeitig verspricht er dem Prinzen, später alles zu vertilgen. El-Tabrisi schafft es, seine Wirklichkeit durch Phantasie zu verändern und die Gerechtigkeit auszuüben. Aufgrund der Titel-Ähnlichkeit zwischen Brechts *Herr Puntila und sein Knecht Matti* und Faradj's *El-Tabrisi* nahmen einige Kritiker an, dass das Stück ein Versuch unter dem Einfluss der Brechtschen Stücke steht und betrachteten es als Puntila-Bearbeitung. Andere Kritiker waren anderer Meinung, wie die irakische Kritikerin Lamice El-Amari. Sie äußerte sich wie folgt: „Es gibt einige Ähnlichkeiten, doch kann es kaum als Bearbeitung angesehen werden. Es ist ein Originalstück mit einigen von Brecht geliehenen Elementen-Titel, einige Bilder und die allgemeine Aussage-, ansonsten gehört es zum traditionellen Realismus.“<sup>12</sup> Farouk Abdul Khadir erkennt an diesem Stück, dass „es die Hoffnung des Menschen nach Gerechtigkeit,

---

<sup>12</sup>) El-Amari, Lamice: Ein Artikel von ihr unter dem Titel: *Brecht in der arabischen Welt*. Nach Hecht, Werner (1980): *Brecht in Afrika, Asien und Lateinamerika*, Bd.2, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, S. 52.

Reichtum und wohlhabendes Leben ausdrückt.“<sup>13</sup> Das Stück beschreibt den Kampf zwischen der Phantasie und der Realität, in dem die Träume verwirklicht werden sollen. Faradj zeigt, dass der Mensch selber für die Veränderung der Welt verantwortlich ist und dass die Gerechtigkeit eine Basis des richtigen Lebens ist. Mit dieser Absicht ähnelt er sich an Brechts Forderung; die Durchsetzung der sozialen Gerechtigkeit durch die Aufhebung der Klassenunterschiede. Man kann das nicht bewundern, denn beide Schriftsteller erlebten fast ähnliche Verhältnisse. Faradj lebte in einer Zeit, die voll politischen Misere und Ungerechtigkeit war. Außerdem verbrachte er fast vier Jahre im Gefängnis. In einem Gespräch mit der Zeitschrift El-Kahira betonte er: „Die Gerechtigkeit ist das Motiv meines Schreibens, Sinn meiner Dramen und meine Mission an die Leute. Sie ist mein Ziel und meine Absicht.“<sup>14</sup>

Gegen Ende 1969 erschien Faradj's *Ennar waz Zaitun (Das Feuer und die Olive)*. Am Nationaltheater wurde es 1970 von Sa'ad Ardesch inszeniert. Dieses Stück stellt den Kampf der Palästinenser gegen Israel seit den vierziger Jahren bis heute dar. In *Ennar waz Zaitun (Das Feuer und die Olive)* wendet sich Faradj auch an die historisch-politische Geschichte der Araber und musste diesen Kampf einige Monate an die Front und im Lager erleben, um ein genaues Bild über diesen Krieg reflektieren zu können. Farouk Abdul Khadir betrachtete dieses Stück „als Symbol für das dokumentarische Theater, das den Zuschauer belehrt und gleichzeitig aktiviert.“<sup>15</sup>

Danach brach der Oktober-Krieg in 1973 aus. Die Ägypter konnten in diesem Krieg große Teile der Sinaiwüste wieder zurück erobern. Aber der damalige ägyptische Präsident Anwuer El-Sadat fesselte die Wissenschaft

---

<sup>13</sup>) Farouk Abdul Khadir (1968): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Ali Djinah el-tabrizi wa el-ma'da el-wahmya* in der Zeitung Ros el-yussif am 15.12.1968, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>14</sup>) Alfred Faradj in einem Interview mit El-Kahira Zeitschrift am 12. Dez. 2002.

<sup>15</sup>) Farouk Abdul Khadir (1970): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Intebihu El-Nar fi Gusun el-Zaitun* in der Zeitung Ros el-yussif am 2.1.1970, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

und die Wissenschaftler. Deswegen übersiedelten die meisten Intellektueller ins Ausland auch Alfred Faradj. Er übernahm im Jahr 1974 eine Beraterstelle beim algerischen Fernsehen. Dann arbeitete er zwischen den Jahren 1975 und 1979 wieder als Berater der Kulturabteilung im algerischen Hochschulministerium. Seit 1979 befasste er sich mit der Dramaturgie in London. 1983 erhielt er ein einjähriges Stipendium des DAAD, um seine dramatischen Aktivitäten in West-Berlin und später im Ausland fortzusetzen. Anfang der neunziger Jahre kehrte Faradj nach Ägypten zurück. 1993 schrieb er *Atwa Abu Matwa (Atwa und das Messer)* in Umgangssprache. Am selben Jahr inszenierte Sa'ad Ardesch es ebenfalls am Nationaltheater. Als Muster zu diesem Stück stützte sich Faradj auf Brechts *Die Dreigroschenoper*.

Dem Schriftsteller wurde 1993 nochmals der Orden für Wissenschaften und Künste 1. Klasse verliehen. Im selben Jahr errang er den ägyptischen Staatspreis. 1994 schrieb Alfred Faradj sein *El-Tayeb wel Shirir wa el-Djamila (Der Gute und der Böse und die Schöne)* ebenfalls in Umgangssprache. In diesem Stück griff der Stückeschreiber wieder zur Geschichte der Tausendundeinen Nacht und er benutzte Lieder, die die Handlung begleiteten. Ahmed Abdul-Halim hat es am Modernen Theater Kairo 1998 inszeniert. In *El-Tayeb wel Shirir wa el-Djamila (Der Gute und der Böse und die Schöne)* verband Faradj die Tradition mit der Gegenwart und die Wirklichkeit mit der Phantasie und dem Traum. Er suchte nach der verlorenen Gerechtigkeit in dieser Welt, nachdem sich die Böse vergrößert hat. Zu diesem Stück bemerkte Zaineb Muntassir: „Die Aufführung trägt eine beliebte Eigenschaft, die durch die volkstümlichen Musik und Gedichte vertieft wurde.“<sup>16</sup>

Seit 1995 arbeitete er als Kommentator bei den Zeitungen El-Djumhurija

---

<sup>16</sup>) Zaineb Muntassir (1998): Ein Artikel von ihr unter dem Titel *El-Tayeb wa shirir wa el-Adil el-Mafquod* in der Zeitschrift El-Isbu'a am 23.2.1970, übersetzt von Najaat Essa Hassen.



und El-Ahram. 1999 bekam er den *Goldenen Löwen* als Preis für den besten Dramatiker. Alfred Faradj schrieb zahlreiche Dramen, Romane und essayistische Bücher. Sie sind:

Die Dramen:

- *Missr's Stimme (Die Stimme Ägyptens)* 1956.
- *Suqut Fira'on (Pharaos Untergang)* 1957.
- *Halaq Bagdad (Der Barbier von Bagdad)* 1964.
- *Sulaiman El- Halaby (Sulaiman El- Halaby)* 1965/66. (Dasselbe Datum trägt das Stück in Deutschland).
- *El-Fech (Die Falle)* 1965.
- *Bukbuk El- Kasslan (Der faule Bukbuk)* 1966.
- *Assker wa Haramiya (Gendarmen und Räuber)* 1966/67. (In Deutschland erschien das Stück 1971)
- *El-zeer Salim (El-zeer Salim)* 1967.
- *Ali Djinah El-Tabrizi wa tabi'ahu Qufa (Ali Jinah El- Tabrisi und sein Gefolge Kufa)* 1968/69. (Dasselbe Datum trägt das Stück in Deutschland). Premiere dieses Stückes fand am 28.3.1984 in der Akademie der Künste in Berlin unter dem Titel *At-Tabrizi und sein Knecht*, Regie: Hermann van Harten statt. (Nach: <http://www.freitheateranstalten.de/html/geschichte.html>)
- *Ennar waz Zaitun (Das Feuer und die Olive)* 1970. (Dasselbe Datum trägt das Stück in Deutschland).
- *Ezzyara (Der Besuch)* 1970.
- *Zawuadj ala waraqat Telaq (Heirat auf ein Scheidungspapier)* 1973.
- *El-Gharieb (Der Fremde)* 1975.
- *Rasail Qadi Ashpilya (Briefe des Kadis von Esbilya)* 1987.
- *El-Shachis (Das Individuum)* 1989.
- *Awdat El-Ard (Die Rückkehr der Erde)* 1989.
- *Rahma wa Amier El-Ghaba El-Mashwura (Rahma und Prinz des*

- verzauberten Waldes*) (ein Kinderspiel) 1990.
- *El-Ain El-Sihrya (Das Zauberauge)* 1991.
  - *Da'iret Et-tbn El-Missrya (Der ägyptische Heukreis)* (undatiert).
  - *Atwa Abu Matwa (Atwa und das Messer)* 1993.
  - *El-Tayeb wel Shirir wa el-Djamila (Der Gute und der Böse und die Schöne)* 1994.
  - *Da'iret Elwaham (Kreis der Illusion)* 1998.
  - *El-Mishwar El-Akir (Der letzte Gang)* 1999.
  - *Aghnya'a Fuqara'a Zurafa'a (Reiche Arme Witzige)* 2000.
  - *El-emira was Si'luk (Die Prinzessin und der Vagabund)* 2004.

#### Die Romane:

- *Hikayat El-Zaman El-Za'ye fi qarya Missrya (Sagen der verlorenen Zeit in einem ägyptischen Dorf)* (1977). (In Deutschland erschien er 1983)
- *Ayam wa Layalie Esindebad (Tage und Nächte von Sendbad)* (1988).

#### Die essayistischen Bücher:

- *Daliel El-Mutaferdj El-Dhaki (Führer des klugen Zuschauers zum Theater)* 1966. (In Deutschland trägt es dasselbe Datum).
- *El-Milaha fi Bihar sa'aba (Seereisen in schweren Meeren)* (undatiert).
- *Suwar Adabya (Literarische Bilder)* (undatiert).
- *Adwa'a El-Masreh el-Gharbi (Lichte der westlichen Bühne)* (undatiert).
- *Da'iret el-Dhaw'e (Kreis des Lichtes)* (undatiert).
- *Hikayat Fanya (Künstlerische Sagen)* (undatiert).
- *Ahadieth wara'a El-Kawalies (Gespräche hinter den Kulissen)* (undatiert).
- *Sharq wa Gharb (West und Ost)* (undatiert).

Am 4. Dezember 2005 starb Alfred Faradj in London.

Bemerkenswert ist, dass Alfred Faradj in verschiedenen Dramen zur altarabischen Literatur greift, wie z.B. in *Halaq Bagdad (Der Barbier von Bagdad)* 1964, *Bukbuk El- Kasslan (Der faule Bukbuk)* 1966, *Ali Djinah*

*El-Tabrizi wa tabi'ahu Qufa (Ali Jinah El- Tabrisi und sein Gefolge Kufa)* 1969 und *El-emira was Si'luk (Die Prinzessin und der Vagabund)* 2004. Mit seiner Übernahme aus der altarabischen Tradition meint Faradj: „Mit dem altarabischen Erbe möchte ich die Geschichte des Menschen in verschiedenen Zeiten ansprechen.“<sup>17</sup> An einer anderen Stelle ergänzt er seine Ansicht: „Ich schätze die Benutzung des altarabisch-literarischen Erbes als Methode zum Nachdenken über unsere arabische Geschichte, die voll von wertvollen Erfahrungen und Lehren ist. Deswegen muss unser Theater eine Rolle bei der Wiederholung dieser Geschichte spielen.“<sup>18</sup>

Dr. Huriya schätzt Faradj's Eingreifen zur altarabischen Tradition: „Für Faradj bildet das altarabische Erbe, besonders Tausendundeine Nacht, die wichtigste Basis seines Schaffenspraxis. Man merkt das an seinen verschiedenen Stücken wie in *Halaq Bagdad (Der Barbier von Bagdad)* 1964, *Ali Djinah El-Tabrizi wa tabi'ahu Qufa (Ali Jinah El- Tabrisi und sein Gefolge Kufa)* 1969 und *Rasail Qadi Aspilya (Briefe des Kadis von Esbilya)* 1987.“<sup>19</sup>

Frau Dr. Huda Wassfi, Leiterin des El-Hanager Theaters, bemerkt in diesem Zusammenhang: „Alfred Faradj griff zur altarabischen Erbe und konnte die wichtigsten Merkmale herausnehmen und dann sie in neuer Form bearbeiten. Durch diese Neubearbeitung gelang es Faradj, die Gegenwart mit der wertvollen Vergangenheit verbinden. Deswegen war

---

<sup>17</sup>) Fatma Na'ut (2005): Ein Artikel von ihr in *El- Hayat* Zeitschrift am 8.12.2005, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>18</sup>) Osman Anwar (2005): Ein Gespräch von ihm mit Alfred Faradj am 4.12.2005, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>19</sup>) Huriya M. hamu: Ein Artikel von ihr unter dem Titel *T'assiel El-Masreh El-Arabi bain El-tatbiek wa El-*

*Tanzier fi Missr wa Syrien*, in eine Studie des arabischen Autorenkollektiv Vereins im Jahr 1999, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

sein Theater aktuell, einfach und verständlich von allen Menschen.“<sup>20</sup>

Die Kritikerin Farida El- Neqasch ist der gleichen Meinung: „Faradj ist einer der bedeutendsten arabischen Schriftsteller. Mit seiner Übernahme aus der altarabischen Literatur/Tradition öffnete er uns die Tür der altarabischen Sagen, Volksgeschichten und Erzählungen. Und damit verband er unsere gegenwärtige Welt mit der vergangenen Welt der Märchen und Sagen.“<sup>21</sup>

Aber Faradj greift nicht nur zum altarabischen Erbe, sondern auch zur arabischen Historie, wie z.B. in *Sulaiman El-Halaby (Sulaiman El-Halaby)* 1965, *Ennar waz Zaitun (Das Feuer und die Olive)* 1970 und *Suqut Fira'on (Pharaos Untergang)* 1957.

Trotz seiner Übernahme aus der Historie und aus dem literarischen Erbe sind Faradj's Produktionen darin charakterisiert, dass sie immer schöpferisch und fern vom Traditionellen sind. Denn Alfred Faradj ist wie Bertolt Brecht. Beide Dramatiker aktualisieren die Überlieferung und geben ihnen neue Ideen.

Da die soziale Gerechtigkeit und die Bekämpfung der Klassenunterschiede das Hauptanliegen Faradj's sind, wählt er, wie Brecht, die Helden seiner Stücke immer von der normalen ``niedrigen`` und nicht von der adligen Schicht der Gesellschaft aus, wie den Friseur in *Halaq Bagdad (Der Barbier von Bagdad)*, den Holzhacker in *Rasail Qadi Ashpilya (Briefe des Kadis von Esbilya)* 1987 und den Seefahrer in *Ayam wa Layalie Esindebad (Tage und Nächte von Sendbad)*.

Außerdem ähnelt sich Faradj an Brecht. Seine Werke betonen immer auf die starke Rolle des Menschen beim "Aufbau" der Gesellschaft. Faradj und Brecht suchen in ihren literarischen Erschöpfungen nach den Gründen der Missstände der Wirklichkeit und appellieren

---

<sup>20</sup>) M. El-Hamamsi (2006): Ein Artikel von ihm in der Zeitschrift Djissur Bab El- Adab wa El-Fan, Nr.2, Januar, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>21</sup>) Farida El- Neqasch: Nach M. El-Hamamsi (2006): Ebd.

an Veränderung.

### *Atwa Abu Matwa*

Als Beispiel zur Wirkung Brechts auf Alfred Faradj nenne ich *Atwa Abu Matwa*. Denn trotz einiger Unterschiede sind in diesem Stück doch viele Gemeinsamkeiten im literarischen Stil und Schreibweise der beiden Dramatiker zu finden. Man kann sie einfach in der folgenden Handlungsskizze verfolgen.

#### **Handlungsskizze**

Die Zeit der Handlung ist 1930. Der Ort ist ein Kairoer Viertel, namens El-Azbakja. Die Handlung ist folgende:

König der Bettler, Dr. Schihata, ist ein Absolvent der Fakultät für Wirtschaft und Verwaltung. Er gründet die Firma El-Ihssan. Kein Bettler darf in der Stadt betteln, ohne eine Genehmigung von dieser Firma zu bekommen. Die Tochter von Dr. Schihata, Ballja, ist eine Absolventin der Fakultät der schönen Künste. Ihre Arbeit ist, die Bettler durch Kosmetik zu maskieren. Sie verliebt sich in Atwa, der Räuberhauptmann ist. Im Laufe der Zeit wollen beide heimlich heiraten. Für die Hochzeit kommen Atwa und seine Banditen zur Entscheidung, in ein Goldschmiedgeschäft einzubrechen. Auf die gleiche Weise verschaffen ihm seine Banditen die Möbel. Am Hochzeitsabend erfährt der Vater von der heimlich beabsichtigten Ehe durch den Stadtmusikanten, der Ballja zusammen mit Atwa gesehen hat. Dr. Schihata geht hin und versucht, die Ehe zu verhindern. Aber vergebens, denn seine Tochter offenbart ihm ihre Liebe zu Atwa. Nun schwört der Vater, sich von Atwa zu rächen.

Djarbu Big Tiger Rassel, der Polizeichef vom El-Azbakja- Gefängnis- kommt, um den beiden zur Hochzeit zu gratulieren. Er ist ein enger Freund von Atwa seit der Schulzeit.

Wegen acht Mordverbrechen, zwölf Einbrüchen und siebenundachtzig

Betrügereien und Schwindeleien sucht die Polizei jetzt nach Atwa. Ballja rät ihm, die Stadt für einige Tage zu verlassen. Sie hilft ihm, sich als Pascha zu verkleiden. Nachdem er Ballja beauftragt, die Arbeit mit den Banditen in seiner Abwesenheit fortzusetzen und zu organisieren, sucht er Flucht bei seiner ehemaligen Freundin, Jenny. Der Bettlerkönig Schihata versucht, Jenny zu bestechen, damit sie der Polizei hilft, Atwa festzunehmen. Sobald Atwa bei Jenny ankommt, gibt sie der Polizei einen Wink. Atwa wird festgenommen und landet im Gefängnis. Madji, die Tochter von Djarbu, mit der Atwa heimlich schon vor sechs Monaten verheiratet war, kommt mit einer Pistole zu ihrem Mann im Gefängnis. Sie will sich an ihm rächen, nachdem sie erfuhr, dass er eine andere geheiratet hat. Ballja kommt ebenfalls zum Gefängnis und erfährt, dass ihr Mann Atwa auch mit Madji verheiratet ist. Beide Frauen gehen sich in die Haare. Da gesteht Atwa ihnen, dass beide seine Frauen sind. Atwa überredet Madji, ihm die Pistole zu übergeben, mit der er auf den Gefängniswärter schießt. Er flieht aus dem Gefängnis. Am nächsten Tag eilt er mit seiner Bande, die als reiche Leute verkleidet sind, zur Feier der Prinzessin Djulanar. Die eingeladenen Gäste der Djulanar sind wohlhabend. Sie tragen kostbaren Schmuck. Schihata und seine Bettler, denen die Prinzessin Schuhe verschenken will, sind ebenfalls zur Feier eingeladen. Nachdem Atwa und seine Bande alle reichen Gäste, darunter auch die Prinzessin selbst und einen Pascha, beraubt haben, gelingt es der Polizei, Atwa wieder in Haft zu nehmen. Niemand kann ihn nun retten, weder der Polizeichef noch seine Frauen. Nach langer Überlegung kommt Atwa auf die Idee, dem Pascha alle gestohlenen Schmücke durch den Stadtmusikanten zurückzugeben. Für die Rückgabe des Schmucks befiehlt der Pascha, Atwa zu befreien und ihm eine Belohnung zu geben.

### ***Atwa Abu Matwa* aus einem analytischen Gesichtspunkt**

Diese Komödie wurde 1993 am National Theater in Kairo uraufgeführt. Sie besteht aus zwei Akten. Der erste umfasst sieben Bilder, der zweite sechs Bilder. Aus der bereits erwähnten Handlung findet man einige Gemeinsamkeit sowie einige Unterschiede zwischen einigen Szenen in Brechts *Dreigroschenoper* und Faradj's *Atwa Abu Matwa*. In diesem Sinne bemerkt der Dramatiker Alfred Faradj: „In der Komödie von *Atwa Abu Matwa* wollte ich die Original Oper (Brechts *Dreigroschenoper*) von einem anderen Blickwinkel betrachten. Diese Komödie stellt jede Gesellschaft unter miserablen Verhältnissen dar. Sie zeigt uns einerseits, wie die Räuber und die Arbeitgeber handeln und andererseits wie die Opfer und die Arbeitslosen darauf reagieren.“<sup>1</sup>

Im Unterschied zu Brechts *Dreigroschenoper* gliedert Faradj die Gesellschaft in seiner Komödie in drei Schichten, anstatt zwei: Die erste Schicht ist die Oberen Zehntausend. Ihre Vertreter sind die Prinzessin Djulanar und der Pascha. Die Vertreter der zweiten Schicht sind die gebildeten Leute, die sich in Räuber verwandelt haben, wie Atwa, Dr. Schihata und Ballja. Atwa bestand das Abitur, erschuf sich illegale Zeugnisse und konnte als Arzt, als Ingenieur und dann als Rechtsanwalt arbeiten. Da alle diese Berufe ihm kein wohlhabendes Leben gewähren konnten, wurde er schließlich Räuber.

Der Bettlerkönig, Dr. Schihata, erhielt den Doktorgrad im Fachbereich Wirtschaft und Verwaltung. Wegen des niedrigen Gehaltes entschied er sich, als Bettler zu arbeiten und dann eine Bettelfirma zu gründen. Seine Tochter war Absolventin der Fakultät für schöne Künste. Nach ihrer Erfahrung auf diesem Gebiet ist sie nun für die Kosmetik der Bettler verantwortlich, damit das Aussehen der Bettler perfekt wird. Aber bei Brecht stammen die Vertreter dieser Schicht aus den niedrigen Bürgern, wie Mackie Messer und seine Bande. Sie waren ungebildet.

Die dritte Schicht repräsentiert die einfachen Leute, wie der Stadtmusiker, und die Opfer der Mord- und Raubtaten, wie der Goldschmied und Möbelverkäufer.

Ein anderer Unterschied zwischen Brechts Oper und Faradj's Komödie ist auch zu unterstreichen; dass Faradj den Stadtmusiker ``aktiv`` an die Handlung teilnehmen lässt. Einmal ist er ein Augenzeuge, der Dr. Schihata die heimliche Heirat von Atwa und Ballja offengestanden hat. Ein andermal ist er der Bote zwischen Atwa und dem Pascha, als er dem Pascha Atwa's Brief weitergegeben hat. Der Musiker übernimmt gern diese Aufgabe. Denn für ihn ist es ein historisches Moment, dass er den Pascha Angesicht zu Angesicht sehen und ihm die Hand geben kann. Mit der Gestalt des Musikers weist Faradj darauf hin, dass sich die einfachen Leute von der Zeit der Krisen und Armut nichts erhoffen, als dass sie in Frieden leben.

In *Atwa Abu Matwa* flieht der verdächtige Atwa zu seiner ehemaligen Freundin Jenny, die ihm verrät. Danach lässt Faradj Atwa nicht durch den reitenden Boten, wie bei Brecht, frei, sondern durch den Pascha, der ihn großzügig belohnt hat.

In seine Komödie fügt Faradj einige ägyptische Merkmale ein, um dem ägyptischen Zuschauer einen Zugang in die Ereignisse zu ermöglichen. Eins dieser Merkmale ist die Gestalt Atwa. Er wird als eleganter lustiger und listiger Räuber dargestellt. Diese Eigenschaften erinnern den ägyptischen Zuschauer an den berühmten Räuber Hafuz Nadjib, der in den dreißiger Jahren viele Häuser des Al-Azbakja Viertels beraubt hatte. Alfred Faradj greift also zur ägyptischen Historie, um die gegenwärtige ``problematische`` Wirklichkeit im Bild der Geschichte darzustellen.

Im Gegenteil zu Brecht führt Faradj die Freundschaft zwischen Atwa und dem Polizeichef auf die Schulzeit und nicht auf die Kriegszeit zurück. Denn die Handlung von *Atwa Abu Matwa* geht um die Ereignisse



Ägyptens in 1930, d.h. als Ägypten unter dem britischen Mandat war. Deswegen wäre es nicht logisch, wenn sich Faradj hier voll und ganz nach der Brechtschen Oper gerichtet hätte und die Beiden Kriegszeitfreunde macht.

Während Brechts Oper die Kritik damals gegen den Kapitalismus richtete und die Überzeugung ausdrückte, dass die Reichtümer der Reichen die Armut der Ausgebeuteten zur Folge haben, und dass die Räuber auch Bürger sind, greift Faradj's Schauspiel in indirekter Weise die Herrscher und die Adlige an. Sie besetzen die adligen Plätze in dem Herrschaftssystem und benutzen sie, um die Räuber zu beschützen und die Bettler zu rechtfertigen. Der Pascha z.B. muss Atwa vom Schafott retten. Denn Atwa gibt ihm die gestohlenen Schmücke zurück. Genauso verhält sich der reitende Bote in *Dreigroschenoper*.

Beide Opern bzw. Schauspiele entlarven also die Abwesenheit der Gerechtigkeit. Während die Polizei doch das Gesetz repräsentieren und ihm folgen muss, finden wir den Polizeichef in beiden Opern bestechlich. Dieser Gegensatz soll die Kritik und ebenfalls die Aufmerksamkeit des Zuschauers wecken.

In indirekter Weise nimmt Alfred Faradj auf die Bedeutung des Namens von Mackie Messer in der Brechtschen Oper Bezug. Denn Matwa bedeutet auch Messer in der arabischen Sprache. Der Name des Bettlerkönigs, Schihata, bedeutet auf Arabisch Betteln. Und der Name der Firma El-Ihssan bedeutet die Almosen.

Beide Verfasser behalten den Grund der Ablehnung der Heirat ihrer Töchter bei. Man erkennt dies sowohl an Schihata's Vorgehen als auch an Peachum's Verhalten in *Dreigroschenoper*. Beide Väter lehnen die Heirat ihrer Töchter nicht aus moralischen Gründen ab, also nicht weil der Ehemann ein Räuber, ein Unmensch, ist, sondern weil die Heirat der jeweiligen Tochter einen Verlust für das eigene Geschäft der Väter

bedeutet. Darum führen beide Väter den Krieg mit dem Räuberhauptmann und seinen Banditen.

In den beiden Dramen zeigen die Verfasser, dass in einer kriminellen Zeit unter den Bürgern auch Verbrecher sein können. Sie verspotten damit die Verhältnisse, die aus den Guten Bösen machen. Gleichzeitig richten sie ihre Polemik gegen die sozialen Missstände, die den Menschen zum Untergang führen.

### **Quellenverzeichnis**

<sup>1)</sup> Rushdi Saleh (1957): Ein Artikel von ihm in der Zeitung *El-Djumhurja* am 8. 11. 1957 unter dem Titel *Adhwa'a wa Dhilal Suqut Fira'on*, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>2)</sup> Edwar El-charat (1957): Ein Artikel von ihm in der Zeitung *El-Djumhurja* am 13. 11. 1957 unter dem Titel *La bel El-Shir kuwat el-Insan wael kalam a'adham chataran min el-harb*, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>3)</sup> M. Mandour (1957): Ein Artikel von ihm in der Zeitung *El-Scha'ab* am 14.11. 1957, unter dem Titel *Siqut Fira'on aw el-salam el-Museleh*, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>4)</sup> Luwis Awad (1957): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Akir El-Far'ina*, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>5)</sup> Atja, Hassen (2002): *Mesreh Alfred Faradj sani'a El-Akni'a*, Verlag El-Madjles el-Ala, Kairo, S.10, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>6)</sup> Radja'a El-Neqasch (1964): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Halaq Bagdad wa Mekr el-Nisa'a*, nach Atja: Ebd., S.55, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>7)</sup> Fatma Na'ut (2005): Ein Artikel von ihr in *El-Hayat* Zeitschrift am 8.12.2005, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

- <sup>8)</sup> Rushdi Saleh (1966): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Assker wa Haramiya* in der Zeitung El-Achbar am 11.5.1966, übersetzt von Najaat Essa Hassen.
- <sup>9)</sup> Mahmud Amin El-Alem (1966): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Assker wa Haramiya bidaya djadida lilmasrah el-ta'elimi* in der Zeitschrift El-Masreh am 9.12.1966, übersetzt von Najaat Essa Hassen.
- <sup>10)</sup> Djalal El-Ischeri (1966): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Assker wa Haramiya* in der Zeitung El-Kawakib am 1.11.1966, übersetzt von Najaat Essa Hassen.
- <sup>11)</sup> Mohammed Selemawy (1991): Ein Artikel von ihm unter dem Titel: *El-zeer Salim und unsere gegenwärtige Katastrophe von Libanon bis zum Golf*. Nach Atja, ebd. S.119.
- <sup>12)</sup> El-Amari, Lamice: Ein Artikel von ihr unter dem Titel: *Brecht in der arabischen Welt*. Nach Hecht, Werner (1980): *Brecht in Afrika, Asien und Lateinamerika*, Bd.2, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, S. 52.
- <sup>13)</sup> Farouk Abdul Khadir (1968): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Ali Djinah el-tabrizi wa el-ma'da el-wahmya* in der Zeitung Ros el-yussif am 15.12.1968, übersetzt von Najaat Essa Hassen.
- <sup>14)</sup> Alfred Faradj in einem Interview mit El-Kahira Zeitschrift am 12. Dez. 2002.
- <sup>15)</sup> Farouk Abdul Khadir (1970): Ein Artikel von ihm unter dem Titel *Intebihu El-Nar fi Gusun el-Zaitun* in der Zeitung Ros el-yussif am 2.1.1970, übersetzt von Najaat Essa Hassen.
- <sup>16)</sup> Zaineb Muntassir (1998): Ein Artikel von ihr unter dem Titel *El-Tayeb wa shirir wa el-Adil el- Mafquod* in der Zeitschrift El-Isbu'a am 23.2.1970, übersetzt von Najaat Essa Hassen.
- <sup>17)</sup> Fatma Na'ut (2005): Ein Artikel von ihr in *El- Hayat* Zeitschrift am 8.12.2005, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>18</sup>) Osman Anwar (2005): Ein Gespräch von ihm mit Alfred Faradj am 4.12.2005, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>19</sup>) Huriya M. hamu: Ein Artikel von ihr unter dem Titel *T'assiel El-Masreh El-Arabi bain El-tatbiek wa El-Tanzier fi Missr wa Syrien*, in eine Studie des arabischen Autorenkollektiv Vereins im Jahr 1999, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>20</sup>) M. El-Hamamsi (2006): Ein Artikel von ihm in der Zeitschrift *Djissur Bab El- Adab wa El-Fan*, Nr.2, Januar, übersetzt von Najaat Essa Hassen.

<sup>21</sup>) Farida El- Neqasch: Nach M. El-Hamamsi (2006): Ebd.