

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 66 (1986)
Heft: 3

Buchbesprechung: Das Buch

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Buch

Freihändig Formuliertes

Randbemerkungen zu einer literarischen Entdeckung

Unmenschlich wäre es, von einem Kritiker zu verlangen, dass er zu jeder Neuerscheinung Stellung beziehe, die von sich reden macht. Wenn er schweigt, kann das besagen, er habe von dem betreffenden Titel keine Kenntnis, oder es kann bedeuten, er sehe sich nicht veranlasst, ein Votum dazu abzugeben. Zu einem Phänomen, das Aufmerksamkeit besonderer Art verlangt, sind die zwei Textsammlungen von Helen Meier eigentlich erst durch das Echo geworden, das ihnen in den Medien zuteil geworden ist. Seit Peter Bichsels «*Milchmann*»-Geschichten sei keine Kurzprosa von der Kritik so einhellig gefeiert worden wie «*Trockenwiese*», ihr erstes Buch. So beginnt eine lobende Besprechung ihrer dreizehn neuen Geschichten, die unter dem Titel «*Das einzige Objekt in Farbe*» vor kurzem erschienen sind. Die Behauptung ist vermutlich nicht falsch. Störend daran ist nur, dass sie vorauszusetzen scheint, wer zu dieser Prosa geschwiegen habe, sei mit einer Kritik einverstanden, die ihre Aufgabe in diesem Fall vielleicht nicht mit der gebotenen Verantwortung wahrnimmt, indem sie eine Entdeckung feiert. Seit wann denn darf, weil Gegenstimmen vereinzelt sind oder vielleicht ganz fehlen, auf Einhelligkeit geschlossen werden? Womöglich war die Zahl derer, die sich der Stimme enthielten, um einiges grösser als

die Zahl derer, die gefeiert haben. Aber was eigentlich beweist in Zusammenhängen dieser Art die grössere Zahl?

Auf Helen Meier ist die Literaturwelt anlässlich der Lesungen zum Klagenfurter Ingeborg-Bachmann-Preis 1984 aufmerksam geworden. Niemand hat die Autorin vorher gekannt; die Texte, die sie las und mit denen sie dort auffallen musste, weil sie anders waren als das Gewohnte, kamen aus ihrer Schublade im appenzellischen Heiden. Eine der Auszeichnungen, die in Klagenfurt vergeben werden, wurde Helen Meier im Beisein von Presse und Fernsehen zugesprochen, und damit hatte die literarische Öffentlichkeit, was man kaum noch für möglich gehalten hatte: ein Wunder. Nämlich dass jemand, der schreibt, in schon vorgerückter Lebensjahren erst, dann aber in einem einzigen glücklichen Augenblick entdeckt und berühmt wird. Eine «*Leselust*» sei sie, mache «*genaue, knappe Sätze, nur selten einige Worte und Bilder zuviel, stimmig sonst in Atmosphäre und Detail*». Von dieser Art sind seit jenem Glücksmoment in Klagenfurt die Urteile. Als ein Leser, der den schönen Augenblick nicht mit erlebt hat, reibt man sich die Augen, wenn man die Texte gedruckt vor sich sieht. Da müssten doch der eine oder die andere der verehrten Kolleginnen

und Kollegen inzwischen festgestellt haben, dass man um ein paar Korrekturen an der ersten Begeisterung schwerlich herumkommt. Es mag ja schon sein, dass die Themen und die Verhältnisse, die in diesen Geschichten aufgegriffen werden, das Spektrum der Gegenwartsliteratur erweitern, wenngleich mir das auch schon etwas zu grosszügig formuliert scheint. Aber die Sprache, in der das geschieht, kommt mir nicht nur merkwürdig vor, nicht nur eigenwillig und sonderbar, sondern in einer Art unbeholfen und gar fehlerhaft, die mich daran zweifeln lässt, es handle sich um den adäquaten Ausdruck eben der Sachverhalte und Beziehungen, von denen da gehandelt wird.

«Was Helen Meier berührt, wird Literatur, und zwar auf eine weltliterarische Art Literatur, die ihre Themen zweitrangig erscheinen lässt.» Das ist ein schönes Beispiel für die feiernde Kritik, zu lesen seinerzeit in der «*Süddeutschen Zeitung*» und begreiflicherweise vom Verlag Ammann in Zürich als Werbespruch benutzt. Möglicherweise um sich gegen Nörgeleien abzusichern, schreibt eine Kritikerin in einer Schweizer Zeitung, sobald ein einzelner Satz aus den langen rhythmischen Assoziationsketten herausgerissen werde, erstarre er zu unsäglichem Pathos. Das wird da aber nicht etwa im Sinn einer Rüge vorgebracht, sondern nur als Warnung an Leser, Helen Meiers Sätze nicht «aus dem Erzählfluss zu isolieren». Ich werde es trotzdem tun. Ich widerspreche nicht, wenn behauptet wird, diese Autorin halte sich nicht an die Regeln der Kunst, wie in der gleichen Rezension geschieht; aber ich würde vorschlagen, zuerst auf die Regeln der

Sprache zu achten. Die erwähnte Kritikerin sagt von Helen Meiers Prosa, «es sei, als würde sie freihändig formulieren», was immer sie sich darunter vorstellen mag. Beides, das freihändige Formulieren und die Weigerung, sich an Regeln zu halten, wird gelobt. Ich meine, man müsste sich etwas genauer anschauen, was dabei herausgekommen ist. Aber das tut die Kritik nicht. Sie feiert. Man nennt die Prosa der kleinen Geschichten «sinnlich», man freut sich innig darüber, dass sich da eine Schriftstellerin «der schmiegamen, eingängigen Diktion verweigert», ja man erkennt in diesem Wildwuchs «expressionistische Sprachgesten» und begrüßt es ausdrücklich, dass hier jemand seiner Prosa «die Zügel schiessen lässt». In allem, was da ungehobelt und ungeschlacht, nicht regelkonform und jedenfalls ausgesprochen unbekümmert daherkommt, wird «erhöhte Lebendigkeit» geortet.

Da sind nun wohl Beispiele fällig, notgedrungen aus dem «*Erzählfluss*» herausgelöst. Ein Mann und eine Frau sitzen sich gegenüber; die Situation ist dadurch gekennzeichnet, dass er soeben ihren Antrag abgelehnt hat, mit ihr zu schlafen. Dann steht da zu lesen: «Er redete zwar nicht ungern mit ihr, er sass da und spann ihr seine Gedankengänge zum Computersystem und die Vergleiche zum menschlichen Denken vor, sie konnte gut zuhören, das machte ihn zu ihr zu kommen, er brauchte jemand, der ihm zuhörte. Wenn ihm jemand aufmerksam zuhörte, so konnte er einen ganzen Vortrag aus dem Stegreif hinlegen, einen Strang von irgendwelchen Ideen, von Feststellungen, in Vergleiche gehend, in Abstraktionen kristallisierend.»

Vielleicht hat er ihr Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Computer und menschlichem Gehirn erklärt, gleich nachdem er ihr in delikater Sache einen Korb gegeben hat, und das heisst dann eben bei Helen Meier, dass er der Frau «*Gedankengänge zum Computersystem und die Vergleiche zum menschlichen Denken vorspann*», freihändig formuliert wie der schöne Satz: «*Das machte ihn zu ihr zu kommen.*» Worin denn liegt der Gewinn an erhöhter Lebendigkeit, wenn da steht, er habe ihr einen ganzen Vortrag «aus dem Stegreif hingelegt»? Was ist «ein Strang von irgendwelchen Ideen»? Das Subjekt des ganzen Satzgebildes ist übrigens er, der Mann also, und folglich beziehen sich die beiden Partizipialkonstruktionen «*in Vergleiche gehend*» und «*in Abstraktionen kristallisierend*» auf ihn und nicht etwa auf seine Feststellungen: er ist es, der kristallisiert und in Vergleiche geht. Das erinnert beinahe an den kleinen Vers, den man boshafteweise dem König Ludwig I. von Bayern zugeschrieben hat:

«*Süss und labend
war der Abend
es sich ausgeregnet habend.*»

Das deutsche Partizip ist mit einem Fluch behaftet. Es kann nicht allein stehen, sondern muss sich anlehnen, bei Helen Meier etwa wie folgt:

«*Bleiben wir beim Mann, auf der Bank
sitzend.*»

Indem sie das freihändig formuliert hat, ist ihr entgangen, dass sie ja nicht sagen will, wir, das erzählende Subjekt, seien auf der Bank sitzen geblieben. Aber dies und nichts anderes sagt ihr Sätzchen aus.

Diese Beispiele, ich gebe es zu, sind aus dem Zusammenhang herausgelöst und vielleicht auch etwas willkürlich ausgewählt, man könnte sie durch andere ergänzen oder auch ersetzen. Aber ich frage, wie man mir denn erklären könnte, was sich an ihnen ändert, wenn sie «im Erzählfluss» belassen werden. Es ändert sich nämlich nichts. Man erkennt allenfalls nur, dass in dieser Prosa die sinngemäßen Einheiten konsequent ignoriert werden. Alles fliesst da ineinander, wie etwa in diesen Zeilen:

«*Er liebte diesen Kristallisierungsvorgang sehr, etwas zu klassieren, in seinen ergebnislosen abstrusen Bezügen zu zeigen, machte ihm Spass, ich liebe das Unnütze, sagte er, das Naturhafte stösst mich ab, die Naturhaften reizen mich nicht*» und so weiter nach Belieben.

Ob darin schon eine erhöhte Lebendigkeit» liege, dass in dieser Weise «*Assoziationsketten*» gebildet werden, mag Ansichtssache sein. Fragen wird man aber dürfen, was unter den «*ergebnislosen abstrusen Bezügen*» eigentlich zu verstehen sei. Wie «*genau*» und wie «*knapp*» ist denn dieser Satz, in den sich immerfort neue Sätze oder Bruchstücke von Sätzen hineinschieben? Was soll ich mir als Leser unter einer «*schamlos geschmückten Kirche*» vorstellen, und wie, bitte, ist die nachfolgende Passage denn zu deuten? Sie findet sich in der Geschichte «*Spaziergang*», die von einem Priester handelt, der aus seinem Amt ausscheidet, nachdem er Vater geworden ist. Wie es dazu kam, erzählt Helen Meier an entscheidender Stelle mit folgenden Worten:

«Das Mädchen verschwieg ihm vieles, nachdem sie eine gute Schülerin gewesen war, belog sie ihn, mit der Unterleibslüge der Natur, immerhin eine starke Verbündete.»

Die Übersetzung dieser Stelle ins Deutsche dürfte selbst Experten Mühe machen. Man ahnt zwar einiges; aber die Natur, denke ich, lügt doch nicht, auch nicht mit dem Unterleib.

Genug! Die Beispiele sind alle der neuen Sammlung von Kurzprosa entnommen, einem schmalen Buch von wenig über hundert Seiten. Wenn das angeblich einhellige Lob der Kritik in diesem Fall begründet ist, wird man mir mühelos nachweisen können, dass jede dieser Stellen ihren genauen Sinn hat und eben in ihnen *«auf eine weltliterarische Art»* Literatur entstanden ist. Ich wäre dankbar dafür. Wenn es dann gleich noch möglich wäre, mir zu erklären, wie es zur Qualifikation dieser Prosa als *«sinnlich»* kommen konnte, wäre meine Freude vollkommen. Denn auch da beschleichen mich Zweifel. Meint man damit, es werde in den kleinen Geschichten vorwiegend von Sinnengenuss, Erotik und Triebhaftigkeit gehandelt, so will ich das gern bestätigen und gleich auch noch sagen, die schöne Rückhaltlosigkeit, mit der die Autorin sich diesem Erfahrungsbereich zuwendet, sei ohne Frage ein Gewinn. Aber kann man eine Prosa sinnlich nennen, die zu oft zur Abstraktion neigt, zum Beispiel, wenn da zu lesen ist: *«Das ängstliche Betrachten der kahlen Bäume stand in keinem Verhältnis zu den Kräften, die*

dann immer wieder über Nacht aufbrachen, die Welt mit Grün überschwemmten, an das sich der Mensch alsogleich gewöhnte, als könnte es nie anders sein?» Dass die Natur *«in jedem Schwanken verfangen»* sei, das dem Frühling vorausgeht, ist ebenso unsinnlich ausgedrückt, wie dass ein Duschhahnen in einem alten Haus *«bräunliche Flüssigkeiten spie»*, wo es sich doch wohl einfach um Rostwasser gehandelt haben muss. Sinnverwirrend weit eher als sinnlich kommt mir ein Satz aus *«Spaziergang»* vor, dessen Nachvollzug jeden Mimen und Schauspieler zur Verzweiflung bringen muss: *«Mit der Helle auf seinen Lidern, verzog er die Lippen zu einem Lächeln.»* Nein, diese Prosa ist zu ungenau, sie ergeht sich zu oft in substantivierten Verben und verliert sich in syntaktischer Wirrnis, als dass sie die Kraft hätte, uns riechen, hören und sehen zu lassen, wovon sie spricht. Es mag Unterschiede geben, Texte, die Gebrechen der hier belegten Art weniger aufweisen als andere. Man hätte sie sorgfältig auswählen müssen. Denn Helen Meiers Stärke und vielleicht Einzigartigkeit, die das schöne Glück von Klagenfurt 1984 halbwegs verständlich machen, hätten sorgfältigere Prüfung wohl gerechtfertigt. Ihr rascher Erfolg ist eine Katastrophe.

In den *«Notizen»* sagt Ludwig Hohl, die ganze Kunst des Schreibens bestehe darin, dass man kein Wort verwenden ohne volle Verantwortung. Das gilt für alle, die schreiben –, auch für Kritiker.

Anton Krättli

Mozarts Bühnenfiguren

Joachim Kaiser: «Mein Name ist Sarastro»

Die publizistische Tätigkeit Joachim Kaisers ist weitgespannt und facettenreich. Seine Berufung an die Stuttgarter Hochschule für Musik und darstellende Kunst kam 1977 nicht von ungefähr, denn der geistvolle Kritiker, gescheit und sensibel in einem, hatte neben seiner journalistischen Tätigkeit Werke über Musik und Literatur geschrieben, die eine Habilitation mehrfach rechtfertigten. Er ist nirgends nur halb dabei, niemals nur Liebhaber der Materie, sondern stets auch fundierter Kenner, ob es sich um Dichtung und Dichter, Theater und Schauspieler oder Musik und Musikinterpreten handle.

In seinem Buch: «*Mein Name ist Sarastro*»¹ mutet zunächst die Disposition fast launig verspielt an: Die sämtlichen Gestalten aus Mozarts sieben Meisteropern: «*Idomeneo*», «*Die Entführung aus dem Serail*», «*Le nozze di Figaro*», «*Don Giovanni*», «*Così fan tutte*», «*Die Zauberflöte*», «*La clemenza di Tito*» erscheinen hintereinander, alphabetisch aufgelistet, eine jede eingefangen in einer Porträtsstudie; Don Alfonso steht am Anfang, und Zerlina beschließt den Reigen. Doch die überraschende Anordnung hat Methode: Sie bedeutet dem Leser, dass der Autor für einmal seine ungeteilte Aufmerksamkeit jeder einzelnen Gestalt widmet; dass er in der Folge uns Leser zwingt, in liebenswürdiger Weise versteht sich, auch *unsere* Teilnahme auf die einzelne Person zu konzentrieren.

Für gewöhnlich ist die Figurenbetrachtung ja eingebettet in Interpreta-

tionen ganzer Opern; steht nun eine jede Figur in Kaisers A-B-C isoliert im luftleeren Raum? Wie sollte das angehen! Mozarts Gestalten agieren und reagieren in dramatischen Situationen; im Kontext gewinnen sie die Kontur und das vielfältige Leben realer Menschen. Das Besondere hier ist die Fülle des Lichts, die auf die analysierte Figur fällt, ähnlich wie auf der Bühne der Scheinwerfer einen Protagonisten einfängt und die Umgebung in mässigere Helligkeit taucht. Die Figur behauptet und sonnt sich in diesem Licht, und nur auf ihren Blickpunkt, ihre Sichtweise, ihr Erleben, Erleiden, Empfinden kommt es an. Und so gibt es kaum Überschneidungen: Es ruft beispielsweise halber Donna Annas Porträt natürlicherweise auch Don Giovanni auf den Plan; aber da sie im Zentrum steht, erfahren wir ganz anderes, als wenn uns die gleiche Donna Anna im Kapitel über Don Giovanni wieder begegnet.

Diese so hell beleuchteten Figuren sind plastisch gegenwärtig. Es kennzeichnet Kaisers Analysen, dass er in Musik und Text jeden charakterisierenden Einzelzug aufspürt und so zu farbigen Beschreibungen von Menschen gelangt, die man nicht mit einem Epitheton erfasst, von eigenwilligen Menschen mit ihrem Widerspruch, von Menschen, die in kein Schema passen, in welcher von Mozarts Mischformen der Gattungen: Opera seria, Opera buffa oder Singspiel sie sich auch immer entfalten.

«*Die Rollen sind natürlich nicht da-*

für ersonnen . . . in einer Porträtgalerie ausgestellt zu werden . . . Aber sie halten es aus!», stellt Kaiser lapidar fest. Wir meinen, sie verdanken diese Robustheit dem Genie eines Musikdramatikers wie Mozart. Harnoncourt bemerkte kürzlich in einem öffentlichen Gespräch in pointierter Weise, es gebe nur drei geniale Musikdramatiker: Mozart, Monteverdi und – in einzelnen seiner Werke – Verdi. (Wagner apostrophierte er ironisch.) Wie immer Mozarts Figuren sind keine Marionetten, sondern unverkennbare Individuen.

Joachim Kaiser geht phänomenologisch vor; Historie, Quellen und Werdegang der Libretti und der Kompositionsprozess bleiben ausgespart; auch die Wirkungsgeschichte wird nur ab und zu einbezogen. Musikwissenschaftler aus der Vergangenheit und der Gegenwart jedoch zitiert Kaiser gerne, in Übereinstimmung oder in polemischem Widerspruch. An welche Leser nun richtet sich das Buch? Trotz allem didaktischen Geschick des Autors, der zu jeder Figur einen kleinen Vorspann mitliefert, um ihren Standort im Handlungsgefüge zu fixieren, und der im Anhang auch den Inhalt der sieben Opern von Karin Heindl-Lau nachzeichnet lässt, wäre ein voraussetzungsloser Leser überfordert. Wer aber die Opern schon gesehen und gehört hat, dessen Wissen wird bereichert und vertieft, gleichgültig ob er mit Kaisers Sichtweite übereinstimme oder nicht. Kaisers schriftstellerische Gabe, elegant und vergnüglich, mit Feuer und Liebe für seine Sache zu schreiben, nie verbissen theoretisch, sondern mit feuilletonistischer Lockerheit seinen Gegenstand einzukreisen, bereitet

dem Liebhaber von Mozarts Opern einen höchst anregenden Lesegenuss.

Greifen wir zur Veranschaulichung einige wenige signifikante Beispiele aus den 56 Porträts heraus. Unscheinbaren und gewichtigen Gestalten, allen sucht der Autor gerecht zu werden. Beginnen wir mit Barbarina aus dem Figaro, die Otto Jahn einst als völlig naiv und kindlich bezeichnete; ihr Schmerz um die verlorene Nadel berührte ihn komisch, und die starken Akzente der Musik schienen ihm das Unverhältnismässige des kindlichen Affekts auszudrücken. Der stets gern das Zweideutige mutmassende Hildesheimer findet, die von sordinierten Streichern begleitete, zauberhafte f-Moll-Cavatina könnte nicht nur von einer verlorenen Schmucknadel, sondern von allzu früh verlorener Unschuld handeln. Was wohl die zwölfjährige Darstellerin in der Uraufführung dabei gedacht habe? «*Wer weiss, vielleicht war auch sie ein kleines Luder.*» Kaiser sieht das freundlicher und wesentlicher: Barbarina «*sucht eine Nadel, die sie verlor. Sie hat Schuld. Sie hat Angst. Mozart liefert etwas Wunderbares nach. Er fügt dem Bild jener Barbarina, die bisher wie ein bunter Schmetterling durch die Oper getaumelt war, eine dunkle Dimension hinzu. Wir ahnen etwas von animalischer Trauer, von der Melancholie auf dem Grund des naiven Triebes, von der Reinheit solchen Unglücklichseins. Es ist ein f-Moll, das in sich selber kreist . . .*

Vom reizenden Nebenfigürchen zur grossen dramatischen Gestalt: Eine umstrittene, immer wieder neu interpretierte Protagonistin ist die psychologisch höchst komplizierte Donna Anna aus der Oper Don Giovanni.

Man weiss es: im 18. Jahrhundert sah sie jeder als Opfer Don Giovannis, der sie besessen habe; im 19. Jahrhundert prägte E. T. A Hoffmann das Bild einer in Leidenschaft zu Giovanni entbrannten Frau. Alfred Einstein findet es in seinem 1945 erschienenen Mozartbuch ganz selbstverständlich, dass Don Giovanni ans Ende seiner Wünsche gelangt sei. Liebe von Annas Seite erklärt er für Unsinn. Eine sehr einlässliche Analyse hat der Opernregisseur Walter Felsenstein zum Thema beigeleistet. Besessen habe der Verführer Anna nicht. Aber Felsenstein glaubt an die unwiderstehliche Magie Don Giovannis, die Anna psychisch erschüttert habe. Nicht das Wort, die Musik verrät es: Verzauberung geschah ihr, und die Musik offenbart auch, dass sie das Jahr bis zur Eheschliessung nicht überleben wird (2. Akt, letzte Szene). Schon das Larghetto der Arie: «*Crudele-Ah no, mio bene*» sei mehr Abschied denn Gelöbnis.

Alle widerstreitenden Interpretationen deuten wohl auf Geheimnisvolles in Mozarts Partitur hin, das sich nicht rational erschliessen lässt. Davon geht Joachim Kaiser aus. Don Giovanni hat Donna Anna «berührt», und mit diesem im Deutschen so vieldeutigen Verb, das enthüllt und verschleiert zugleich, entzieht sich der Autor einer Präzisierung, welche der widersprüchlichen – expressiven und labilen – Natur Annas doch nicht gerecht würde. Die Schlussfolgerungen anderer Interpreten aber: ungeliebter Ottavio, todesbürtige Anna, teilt er nicht. «*Was immer sie auch erlitten hat: Am Ende wirkt sie sicher.*» Das «*G-Dur-Larghetto-Duettieren von Donna Anna und Don Ottavio lässt musikalisch ... nicht die geringste Differenz zwischen*

*den beiden Verlobten erkennen ... Die Kantilene des «Dem, der innig liebend bittet» klingt in Donna Annas Mund wie eine ruhige, sinn- und ausdrucks gleiche Reaktion auf Don Ottavios Bitte. Dann bleiben die Stimmen innig und liniengleich zusammen (Takt 727), und Mozart sorgt bei der Wiederholung des «Al desio» – die Takte 724–25 werden von den Takten 730–31 repetiert – sogar dafür, dass Donna Anna jetzt Don Ottavios Phrase übernimmt und Ottavio Annas Antwort wiederholt.» Die Musik bestätigt «*Eintracht und widerspruchsfreie Harmonie*».*

Behält demnach Shaw recht, der dem Paar in schnurriger Laune zehn Kinder prophezeit? (Gegenstandslos freilich wird die Interpretation des Finales, wenn man – was mitunter zu Unrecht geschieht – ohne den Schluss inszeniert.) Auf jeden Fall entwirft Kaiser ein nuanciertes Bild, dessen Ausführlichkeit die Substanz nicht verwässert, sondern verdichtet.

Ein drittes und letztes Beispiel sei angefügt, weil es gewisse Tendenzen zusätzlich verdeutlicht: die Königin der Nacht! Nochmals eine Frau? Als – zu gegebenemmassen etwas fadenscheinige – Entschuldigung diene folgende Feststellung von Kaiser: «*In den meisten Opern von Mozart agieren die Frauen temperamentvoller, aufregender, charakteristischer.*» Aufregend genug ist die Rolle der Königin der Nacht, die man nach Felsenstein nie einer Koloratur-Sopranistin anvertrauen sollte, sondern einer dramatischen Sängerin. Weil die Königin grundböse sei. Ihre erste Arie stelle eine ganz verlogene Maskierung dar. Sie spiele bloss die traurige Mutter.

Einspruch von Kaiser: «*Hier irrt Felsenstein.*» Im Rahmen des Patriar-

chats sei Sarastros Stolz legitim; «... der Stolz, der Machthunger und der Fanatismus der Königin der Nacht hingegen müssen – selbstverständlich, man braucht doch gar nicht darüber zu reden, der weibliche Wirkungskreis ist eben begrenzter, meine Herrn – böse sein». Vielleicht fange die Königin mit der Emanzipation an: «ein exzentrisches Opfer von Gleichheits- und Gleichberechtigungsvorstellungen, die nicht durchzusetzen waren». Ihre hysterisch-exaltierte Reaktion zeige, dass sie «nicht war, was sie auch sein wollte: Realpolitikerin». Dieser Begriffskatalog aus Soziologie und Politik wirkt befremdlich, andere mögen sagen: originell. Er bekräftigt Kaisers Tendenz, uns die Gestalten über die Schranken der stilisierenden Opernkunst hinweg so nah als möglich zurück, bis hinein in unsere Alltäglichkeit. Dieser Tendenz begegnen wir da und dort. Nur keine Mystifikation; lieber nimmt der Autor eine leicht kumpelhafte Vertraulichkeit in Kauf. Da gibt es etwa die nicht «kleinlich-clevere» Königin neben der «cleveren» Susanne. Letztere wäre «in einer Heiratsanzeige, einem Stellengesuch» mit ihren «enorm positiven Eigenschaften eine ebenso ideale Ehefrau wie Hausgehilfin, Urlaubspartnerin wie Mitarbeiterin». Da erscheint Graf Almaviva als «ein junger Unhold, seiner Gattin total überdrüssig», da «nimmt der Ehekraich bei den Almavivas riesige Dimensionen an». Geschmäcklerische Saloppenheiten! Man könnte sie entbehren in der im ganzen so erfrischend inspirierten, einfallsreichen Schreibweise des Autors.

Eine weitere Tendenz spiegelt das Porträt der Königin der Nacht, die hinwiederum didaktisch sehr geschickt

anmutet. Um die eigene Position zu beziehen, legt sich der Autor gern mit einem Widersacher an. Das ergibt dann meist einen belebenden Streit. Im Fall der Königin der Nacht hat Kaiser gegen Felsensteins verlogene Mutter gute Gründe auf seiner Seite, freilich im Einvernehmen mit den meisten Interpreten. Nur: Kaisers Beweisführung für die Wahrheit der Gefühle ist besonders differenziert... Seine von Bewunderung getragene, sehr subtile Ausdeutung von Mozarts g-Moll-Arie der Pamina: «Ach, ich fühl's...» und der dazugehörigen Instrumentierung setzt er in zwingende Parallele zum Schmerzens-Gesang der Königin, der eine Steigerung all jener musikalischen Momente bedeute. Von Verlogenheit also keine Spur. «Man könnte sogar in „denn meine Hilfe war zu schwach“ motivische Analogien zum Kopfsatz des c-Moll-Klavierkonzerts KV 491 annehmen, das ja wahrlich keinesfalls ironische oder vortäuschende Musik sein will.» Und wieder bleibt Kaiser – ohne willkürliche Spekulationen – nahe bei der Sache.

«Wer die Musik, wer die Oper, wer Mozart liebt, für den ist Kaisers Buch ein Muss», so suggeriert es uns der Klappentext. Eine unabsehbare Fülle von ernstzunehmender Sekundärliteratur über Mozart wäre demnach ein Muss. Sucht man indessen im Sinne von Horaz das Belehrende mit dem Vergnüglichen zu verbinden, ist man mit der Lektüre von «Mein Name ist Sarastro» tatsächlich gut beraten.

Irma Voser

¹ Joachim Kaiser, Mein Name ist Sarastro. Piper Verlag, München 1984.

Kurzhinweise auf weitere Mozart-Literatur

Erich Valentin: Mozart – Weg und Welt

Der Verfasser zieht die Bilanz einer lebenslangen Zwiesprache mit Mozart: Valentin, 1906 geboren, war bis 1972 Professor an der Hochschule für Musik in München. Es gibt von ihm frühere Arbeiten zum Thema. Sein neues Mozart-Buch verzichtet auf Werkdeutung, konzentriert sich auf Biographie und Charakterisierung der Lebenssituationen. Kein Buch ausschliesslich für Fachleute, sondern eines für Mozart-Liebhaber. Der Anhang enthält eine originelle Tabelle mit zeitgeschichtlichen Parallelen zur Literatur, bildenden Kunst, Naturwissenschaft und Weltgeschichte (*Paul List Verlag, München 1985*).

Gunthard Born: Mozarts Musiksprache

Gunthard Born ist nicht Musikwissenschaftler, sondern Physiker. Er hat über sein Fachgebiet mehrere Publikationen veröffentlicht. Aber sein Mozart-Buch mit dem Untertitel «Schlüssel zu Leben und Werk» hat seit seinem Erscheinen vielleicht mehr Auf-

sehen erregt, hat die Geister geschieden und die Diskussion um Mozarts Werk auf ein Thema konzentriert, in dem die musikwissenschaftlichen Fachleute «keinen wissenschaftswürdigen Gegenstand» gesehen haben. So wenigstens sieht es Wolfgang Plath, ein Mitglied der Editionsleitung der Neuen Mozart-Ausgabe, der zu Borns Buch das Vorwort geschrieben hat. Es geht in diesem originellen Versuch um nichts Geringeres als um die «Sprachhaftigkeit» der Musik Mozarts. Born ist ein Aussenseiter, der aber seinen Mozart sehr genau kennt und der nun an zahlreichen Notenbeispielen seine Theorie darlegt, dass der geniale Komponist in Tonsymbolen lesbare Sprache geschrieben hat. Born liest aus diesen Symbolen abstrakte Begriffe wie Zweifel, Hoffnung, Freiheit, Schicksal, und er glaubt gar den «Schlüssel» dazu zu haben, in Mozarts Musiksprache Ideen zu erkennen: Friedensbewegung und Frauenbefreiung, revolutionäre Manifeste gegen ungerechtfertigte Herrschaft. Man wird es mit Skepsis und kritischer Aufmerksamkeit zur Kenntnis nehmen. Aber spannend und kühn ist das Vorhaben Gunthard Borns auf jeden Fall und erst noch imponierend durchgeführt (*Kindler Verlag, München 1985*).

Islamische Wandlungen

Von der Reform zur Ideologie

Kaum haben die Ethnologen und Soziologen Zeit, uns zu erklären, wie genau Macht, Religion und Lebensverhältnisse in Nordafrika, sowohl unter den Stämmen wie auch in den Städten, einander ergänzen, ablösen, gegeneinander kontrastieren – ist es auch schon Vergangenheit und für die Gegenwart nicht mehr relevant. Die Stämme haben ihre Macht verloren; die Städte und der auf ihnen beruhende sogenannte moderne Staat sind allmächtig geworden. Eine ganze Hälfte des bisherigen Lebensgleichgewichtes wurde abgeschafft und ist nur in Restbeständen übrig, die eigentlich nur darum fortdauern, weil es noch an Geld fehlt, um sie gänzlich zu absorbieren. Von einem Machtgleichgewicht zwischen Stadt und Stamm kann längst nicht mehr die Rede sein.

Dennoch ist es gut, genau zu erfahren, wie es damals war, als Ibn Khaldun seine zyklische Theorie schuf, und was das für den Islam, einerseits in den Städten und andererseits unter den Stämmen, bedeutete. Damals sind die Zeiten nicht so eilig gerannt. Was Ibn Khaldun im 14. Jahrhundert schildert und zu seiner grossen Theorie von der Machtübernahme und Reichsbildung durch die Stämme, ihrer Verweichlichung und Desolidarisierung im Stadtleben und in der «Zivilisation» sowie der Bildung von neuen Reichen durch neue Stämme, verarbeitete, konnte Ernest Gellner¹ im Hohen Atlas in den vierziger und fünfziger Jahren noch soweit im le-

bendigen Zusammenhang studieren, dass es ihm ermöglichte, eine allgemeine Theorie über die Religion der Stämme und jene der Städte aufzustellen und zu schildern, wie sich der Islam der Stammesleute wundergläubig in «Heilige» inkarniert, die als Vermittler zwischen Gott und den Stammesleuten, aber auch unter den Stämmen selbst als Friedensstifter und Vertragsgaranten auftraten – und der Islam der Städte, Buch- und Gesetzesreligion einer schriftkundigen Bürgerschicht, ohne Vermittlung zugänglich, puritanisch ausgerichtet, strenggläubig, «pendelartig» von einem in den anderen verwandelte, wenn die «Zeit reif war», ein schwaches Regime in den Städten herrschte und ein vom prophetischen Geist besessener Gottesgelehrter zu den Stämmen zog, sie mit dem puritanischen Feuer seiner «gereinigten» Religion erregte, miteinander verschmolz und im Glückfall zu einer erfolgreichen Eroberung der Städte anführte. Sie konnte in Siegeszüge über ganz Nordafrika einmünden, wenn die Anfangserfolge erreicht waren; ein Lawineneffekt konnte dann die «Stammespuritaner» manchmal bis nach Kairo (damals hieß es noch al-Fustat) und andere Male bis nach Sevilla tragen.

Dies hatte mit der «Segmentation» der Stämme zu tun, der auch eine «Segmentation» ihrer Ordensleute und Heiligen entsprach. Wenn ein Schriftgelehrter und Fundamentalist aus der Stadt die den Stämmen gemäss Religionsform «re-formierte»,

hat er auch ihre Lebensform neu ausgerichtet, nämlich auf Eroberung der Städte und auf eine neue Reichsgründung hin. Der Ethnologe und Religionssoziologe ergänzt Ibn Khaldun mit Hilfe von Hume (der von einer Pendelbewegung zwischen mittelbarer und unvermittelter Religion spricht) und mit Seitenblicken auf Max Weber, um uns deutlicher zu machen, wie sich der periodische Wandel vom Stammeskreislauf zum Eroberungszug vollzog.

Ende der Wunder

Ein Pendelumschwung im religiösen Bereich hat ihm entsprochen. Doch heute ist ein solcher Pendelumschwung unmöglich geworden. Die Stämme sind in die Bidonvilles gezogen. Was von ihnen in den Bergen noch übrigbleibt, wird von der Regierung mit Maschinengewehren dominiert, und wenn sie nicht genügen, nimmt sie Helikopter zu Hilfe. Wenn sie aber einmal im Bidonville wohnen, nimmt der Bedarf an heiligen Männern schnell ab; was die Wunderheilungen angeht, so verwendet man Penizillin, das von der Klinik des Staates ausgegeben wird; für die anderen im Stammesleben wichtigen Funktionen der heiligen Marabouts besteht kaum mehr Bedarf, es gibt keine Weidelandgrenzen mehr, keine Solidaritätseide und Blutrache. Man braucht nicht einmal mehr den Markt, wo man früher die eigenen Herdenprodukte gegen stadtgefertigte austauschte und gleichzeitig Kontakt mit Nachbarn und Bruderstämmen aufnahm, denn im Bidonville sitzt man nur zu nah beisammen; und in den

Läden kann man sich, sobald man Geld hat, versorgen.

Man lebt mehr in einer Massen- als in einer segmentierten Gesellschaft, und man sieht sich als Masse der Wirkung einer neuen Kraft ausgesetzt, die als Neo-Kolonialismus oder gar Imperialismus bezeichnet wird. So unbestimmt der Namen, so deutlich spürbar der Sog. Das eigene Leben ist in ihn geraten und kommt nicht mehr frei. Man muss sich ihm beständig anpassen; wenn man es nicht tut, wird man immer ärmer und elender. Die Quellen des Wohllebens, an dem man doch auch, und sei es in bescheidenem Masse, teilhaben möchte, liegen dort, im «reichen» Westen und in seinen Techniken und Methoden. «*La civilisation, ma Mère!*» ruft Driss Chraibi ermunternd auf. Wer es sich leisten kann, geniesst sie ja auch in vollen Zügen.

Aber das sind nur Dutzende unter Zehntausenden. Unter den Zehntausenden wirkt ein neuer Religionseinfluss. «Die Reform» beherrscht Algerien vollständig; in Marokko gibt es noch Taschen von vor-reformiertem Islam; so schildert es Gellner. Die Reform, die aus dem islamischen Osten kam und nach der Jahrhundertwende in Nordafrika eintraf, richtete sich von Beginn an, so sagt es Gellner zu Recht, sowohl gegen die traditionellen und stammesmässigen Formen des Islams als auch gegen den Westen. Zuerst liegt der Akzent auf der «Reinigung» von den «Auswüchsen» des Heiligenkults und allen Mittlertums. Sie kann nicht allzu direkt gegen den Westen einschreiten, denn dieser ist allmächtig präsent in der Form der Kolonialbehörden und ihrer Armeen. Die Reform findet Anklang, weil sie

den Entwurzelten eine neue Identität verschafft, die der neuen Massengesellschaft entspricht, in die sie sich eingefügt finden. Sie sind «Muslime», im Gegensatz zu den Fremden, die sich vorübergehend als Herrscher aufspielen. Jeder, der arabisch lesen lernt, kann an der neuen Identität teilhaben; wenn er sie ernst nimmt, wird er sich in den Koran vertiefen. Wer sich mit geringerem Einsatz begnügt, kann einem der Gelehrten und seinen Erklärungen des Korans und des Gottesgesetzes folgen. Wenn er sich nicht besonders für religiöse Belange interessiert, kann er sich mit dem Bekenntnis begnügen, er sei Muslim und gehöre zu dieser für die menschliche Kultur und Entwicklung so wichtigen Glaubensgemeinschaft. In all diesen Fällen dient ihm seine neue, reformierte Religion als eine Identität, die ihn mit den anderen Bürgern seines Landes gleichsetzt, oder doch mit der überwältigenden Mehrzahl, besonders in Nordafrika, wo es nur noch ganz wenige arabische Juden und schon lange keine nordafrikanischen Christen mehr gibt, so dass die reformierte Religion zu dem neuen, nationalistischen Staatswesen passt und gleichzeitig abhebt von den bisherigen Kolonialisten und noch gegenwärtig wirkenden Kulturkolonialisten des anderen Mittelmeerufers. Die alte, segmentierte, Religion der Stämme und ihrer jeweiligen heiligen Männer konnte diesen Zwecken nicht dienen. Sie war ja auch kein wahrer Islam, so versichern die Leute der Reform, und sie hat sogar mit den Kolonialherren zusammengearbeitet. (Gellner bringt freilich ein schönes Zitat, aus dem hervorgeht, dass dies auch den bestausgewiesenen muslimischen Refor-

matoren geschehen konnte, p. 251; die Zeitschrift, die er zitiert, hiess Schihab, nicht Schihah.)

Religion und Industrie

Wo das Buch praktisch aufhört, bei der Unabhängigkeit, die meist nur noch kurz gestreift wird, beginnt die heutige Zeitgeschichte. Sie ist bereits ein Stück weitergerückt in den Bereich, der bei Gellner den Hypothesen gewidmet ist. Der Verfasser glaubt, ohne es fest voraussagen zu wollen, dass das puritanische Element, die Schriftreligion, mit der Selbstdisziplin, die sie erfordere, ähnlich wie im europäischen Bereich (jedenfalls nach der berühmten These von Max Weber), dazu dienen könnte, eine geeignete Grundlage für eine Industriegesellschaft zu werden. Die islamische sei eigentlich dazu besser ausgestattet als jede andere Religion, meint er. Und in der Theorie mag das auch so aussehen. Die Praxis jedoch pflegt in der Geschichte und in der Soziologie die Theorie zu überraschen.

Derzeit sieht es so aus, als ob die zweite Abwehrfront der islamischen Reform, jene, die gegen den Westen gerichtet ist, recht virulent werden könnte. So sehr, dass sie möglicherweise den Übergang in eine Industriegesellschaft erschwert oder gar verunmöglicht. Die Virulenz ist dort zu spüren, wo sie an die Macht kommen will, oder an die Macht gekommen ist und sich an ihr zu verteidigen gedenkt. Die islamische Reform wandelt sich unter der Machtverlockung zur islamischen Ideologie (sie bezeichnet sich selbst so); das heisst, sie entwickelt sich zu einem Machtinstrument, das

dazu dient, Herrschaft einzurichten und aufrechtzuerhalten. Sie geht über den Nationalismus hinaus im Namen eines Fundamentalismus, d. h. Rückkehr zu Ursprüngen, die keine Nation kannten, sondern nur die damals neu entstandene Gemeinschaft der Gläubigen. Diesem Fundamentalismus (es gibt nun auch schon ein arabisches Prägewort für den Begriff: *Usuliqa*) ist auch die Reform verdächtig, insfern sie versucht, den Islam mit der heutigen Zeit und ihren Massstäben von Recht und Unrecht, gut und böse, auf den gleichen Nenner zu bringen. Diesen Massstab, so fordert der Fundamentalist logisch, dürfe nur die Schar'i'a liefern, das um 900 nach Christus herum ausgearbeitete Gottesgesetz, das von den Gelehrten auf den Koran und auf die Zeugnisse von Lebenden und Äusserungen des Propheten gegründet worden ist und heute eine weit verzweigte Rechtsliteratur bildet, deren Obhut den Gottesgelehrten anvertraut ist.

Die Experimente der Schar'i'a (= Gottesgesetz)-Gesellschaften sind heute bereits weit genug getrieben worden, dass Zweifel darüber aufkommen, ob sie überhaupt lebensfähig sein werden. Im Falle von Erdölstaaten (wie Iran) mögen sie sich dank dem Erdölkissen, das sie gegen die Realitäten der heutigen Welt abpolstert, relativ lange Zeit halten. In Nicht-Erdölstaten können sie, so scheint Pakistan zu zeigen, entweder nur in unvollkommener und unvollständiger Weise durchgeführt werden (Zakat, Almosensteuer, wurde vom «islamischen» Staat obligatorisch erklärt und von den Kleinsparern eingezogen, aber nicht von den Grossverdienern), oder aber sie drohen,

rasch zusammenzubrechen, wie das Experiment Numeiris im Sudan zeigte, das freilich unter besonders verzweifelten Umständen, als eine Art letzter Rettungsanker versucht worden war.

Die Flucht in den Krieg, ohne den weder Khomeiny noch Numeiri noch – ein dritter Schar'i'a-Herrscher unserer Tage – Scheich Scha'ban von Tripolis (Nordlibanon) ausgekommen sind (Zia ul-Haq vermochte ihn dank für ihn günstiger Umstände auf Afghanistan abzuwälzen und dank seiner Hinterlandposition Waffen von den Amerikanern und Geld von den Saudis zu erhalten), stellt so etwas wie ein Eingeständnis des Versagens dar. Der Krieg bedeutet, dass es nicht gelungen ist, die Schar'i'a-Gesellschaft in den Verband der benachbarten Gesellschaften einzugliedern, nicht einmal soweit, dass Koexistenz möglich wurde. Der Krieg aber kann nur gewonnen werden, ja nur durchgehalten, wenn man sich doch mit den nicht-islamischen Mächten versteht, die man öffentlich als «Große Teufel» bezeichnet. Mit dem Krieg spätestens hat man das Stadium erreicht, in dem der Zweck die Mittel zu heiligen beginnt. Je weiter man auf der Strasse der vom Zweck geheiligten, aber nicht besonders heiligen Mittel voranschreitet, desto wahrscheinlicher wird es, dass das Schar'i'a-Regime am Schluss überlebt.

Klerikalismus

Im Zentrum der sich neu abzeichnenden Problematik steht die «Machtausübung durch den Gottesgelehrten», wie die Doktrin Khomeinys lautet. Sie hat sich bisher als unheilvoll erwiesen,

weil die Gottesgelehrten der Erziehung und ihrem Herkommen nach «nicht von dieser Welt sind». Sie sind vielmehr in noch bestehenden Winkeln und im dort immer noch festgefügten Zusammenhang einer traditionellen Welt aufgewachsen und ausgebildet, die mit ihren Vor- und Nachteilen als «prä-modern» oder gar «mittelalterlich» bezeichnet werden kann. Als Herrscher jedoch sind sie herausfordert, mit der heutigen Welt und Umwelt fertig zu werden.

Sie wissen sehr genau, wie zu regieren wäre und was das Resultat ihrer Regierungsbemühungen sein sollte; nämlich eine Welt, die jener, in der der Prophet mit seinen Gefährten gelebt hat, so ähnlich wie möglich sehen soll. Je genauer sie ihr Ziel kennen und je mehr Hindernisse sich vor ihnen erheben, wenn sie es zu erreichen suchen, desto mehr wächst die Versuchung, den gordischen Knoten der «Moderne» mit Gewalt zu durchhauen, um die gesetzlich vorgeschriebene Gottesgesellschaft zu erreichen. Die Versuchung ist besonders gross, weil man als Regierende über Waffen und Soldaten verfügt, sogar über begeisterte und opferfreudige Freiwillige. Krieg gehört ja auch zur traditionellen Kultur; der Prophet hat Kriege geführt. Was man als Gottesgelehrter nicht so genau weiss, sind die verheerenden Folgen, die ein Krieg auf eine heutige Gesellschaft ausübt. Wenn man beginnt, sie zu ermessen, hat die von den Geistlichen angeführte Gesellschaft schon soviele Opfer gebracht, dass weiterkämpft werden muss, damit nicht alle Opfer sinnlos werden. Es ist ja auch theologisch gesehen undenkbar, dass die Gesellschaft Gottes den Krieg an Ge-

folgsleute Satans verlieren könnte. Ginge er verloren, würde das sowohl die konkrete Machtstellung der regierenden Geistlichen untergraben wie auch das Prinzip überhaupt, nach dem die Gottesgelehrten, als die eigentlichen Fachleute des Gottesrechtes, den Gottesstaat, den das heilige Gesetz fordert, regieren sollten. «Der Islam» – warnt Khomeiny – würde leiden.

Die Machtausübung durch die Gottesgelehrten erwies sich bisher gerade deshalb als besonders gefährlich, weil in Funktion und nach den Vorschriften der Schar'i'a regiert wird, eines unbeugsamen göttlichen Gesetzes, das für alle Zeiten gültig sein soll und dessen Anwendung zum Erfolg führen muss, falls die Grundprinzipien richtig sind, auf denen das Regiment der islamischen Gottesgelehrten beruht.

Max Webers Puritaner hatten es leichter; nur selten kamen sie an die Macht. Wenn sie es taten, besassen sie zwar eine Bibel, aus der sie allgemeine Grundsätze ableiten konnten um zu regieren. Sie waren jedoch nicht mit einem gegen tausend Jahre alten, im feinsten Detail ausgearbeiteten Gesetzeskodex an die Macht gekommen, für dessen Auslegung und Anwendung sie Fachleute waren und den sie mit ihrer Religion identifizierten.

Vielleicht suchten die Protestanten der europäischen Geschichte, insoweit sie wirklich als Gründer und Motoren des modernen Kapitalismus in Betracht kommen, gerade deshalb im wirtschaftlichen Bereich Bestätigung und Erfolg für sich und ihren Glauben, weil sie politisch nicht dominierten. Arbeiten im protestantischen Sinne tut wohl nur der, dem die politische Karriere verwehrt ist – jeden-

falls in der Frühperiode, in der ein «Arbeitsethos» noch nicht besteht, sondern erst eingepflanzt wird.

Der Islam der vergangenen Jahrhunderte hatte eine alte Übung darin, die Schar'i'a zwar anzuerkennen, sie aber nicht – jedenfalls nicht in allen Einzelheiten und unter allen Umständen – anzuwenden. Viele Einzelheiten differieren ohnehin je nach Schule, Autorität und Auslegung der gegebenen Umstände. Zu den Mechanismen, die eine gewisse Anpassung erlaubten, gehört der von Gellner erforschte und dargestellte des «Stammesislams» mit seinen «Heiligen», der nicht viel mit dem offiziellen Islam und noch weniger mit der Schar'i'a zu tun hat.

Das verlorene Gleichgewicht

Ein anderer Mechanismus ist die de facto spätestens seit dem Zerfall des Abbasidischen Kalifates (also seit rund 1000 Jahren) bestehende Trennung zwischen Religion und Politik, die es eben doch gab, obgleich die Fundamentalisten erklären, dass «der Islam» sie nicht kenne. Die Regierenden hießen Sultan (ein Abstraktum ursprünglich, wie unser «Regime») und Emire (Befehlshaber). Die wirklich frommen Muslime mieden sie wie die Pest; sich ihnen auch nur als ein Qadi (Schar'i'a-Richter) zur Verfügung zu stellen, galt als unfromm und gefährlich für das eigene Seelenheil. Ein Gleichgewicht zwischen «Qanûn» (dem Gesetz des Herrschers) und «Schar'i'a» (dem Gottesgesetz), bestand über Jahrhunderte hinweg. Die kriminelle und politische Gerichtsbarkeit pflegte der Herrscher ohnehin von sich aus auszuüben.

Die Fundamentalisten beabsichtigen von all diesen Kompromissen der letzten 1000 Jahre (und es gab sie auch schon vorher!) tabula rasa zu machen. Ein dermassen rasantes Vorgehen ist nur verständlich, wenn man den Druck von aussen in Rechnung stellt, dem sie ausgesetzt sind. Es ist ohne Frage der andringende Westen mit seiner alles überflutenden Lebensweise, der sie dazu zwingt, sich in Positionen einzugraben und sie zu verteidigen, wenn es sein muss durch Kriegsgewalt, die schon seit alten Zeiten elastisch, nicht statisch verteidigt worden waren. Dies ist die wahre Bedeutung ihrer Ideologisierung der Religion.

«Es gibt keinen Zwang in der Religion» ist ein koranischer Grundsatz (neben anderen, denn Religionen erlauben sich Widersprüche, wie das Leben), den alt Ministerpräsident Bazzargan seinem ehemaligen Herrn, Khomeiny, entgegenhielt, als er noch zum Parlament gehörte (aus dem er inzwischen verdrängt worden ist). Ideologien hingegen kennen nur Zwang, dulden keine inneren Widersprüche, weil sie mit ihrer eigenen Logik stehen oder fallen. Sie sind nicht wie eine Religion «an Gott aufgehängt», sondern ein blosses Gedankengebäude, das einzig dadurch überzeugend wirkt, dass es seiner eigenen Logik folgt, gleich was die praktischen Folgen sein mögen.

Der Druck der sogenannten westlichen Zivilisation hat die fundamentalistischen Gottesgelehrten von der Religion in die Ideologie getrieben. Sie versuchen, wo sie zur Macht gelangen, diese im Namen der Ideologie auszuüben. Die Reform des Islams hat sich ohne Schaden für die Buchreli-

gion (mit Schaden allerdings für die Volksreligion) gegen den Islam der Stämme durchsetzen können. Denn diese und ihre Welt waren durch die verwestlichte Modernisierung geschwächt, ja verurteilt. Als die gleiche Reform jedoch gegen den Westen antrat, hatte sie einen viel härteren Kampf zu bestehen. Er war so hart, dass die Religion sich – vorübergehend? für einen Teil ihrer Vorkämpfer? – in Ideologie verwandelte, sich selbst als solche verstand und als solche zu agieren begann. Doch zur Bewältigung der Aufgaben, die ihr durch

die heutige Zeit und Welt gestellt werden, ist eine starr ideologische Position keine gute Voraussetzung. Das hier und da anklingende optimistische Urteil Gellners über die Zukunftsaussichten des Islams muss wohl – zumindestens für die nächste Zukunft – revidiert werden. Die Reform, soweit sie Ideologie wurde, dürfte in eine Sackgasse führen.

Arnold Hottinger

¹ Ernest Gellner: Leben im Islam, Religion als Gesellschaftsordnung. Klett-Cotta, Stuttgart 1985.

Ein Streiter im Nahbereich

Neue Texte von Klaus Merz¹

Welch passender Einstieg in das neue Buch des Aargauers Klaus Merz: «*Hinausfahren, sagte die Frau am Steg, könnt ihr in meinen Booten. Die Stunde zum Preis einer Stunde. Aber wie eng ihr die Maschen der Netze knüpft, darüber will ich nicht wachen.*» Drei Sätzchen, die vom Gestaltungswillen eines Autors künden, der das poetische Heil schon immer in der graden Benennung sah, in der launigen Stimmigkeit. Eng sind die Maschen der Netze, die er mit strammer Zuversicht in den Tageslauf wirft; erheblich ist die Beute, frappierend die Leichtigkeit, mit der sie zu literarischer Verbindlichkeit gelangt:

*Seit fünf Uhr
fällt Regen.
Der Horizont macht
kein Aufhebens*

von sich.

*Überhaupt braucht
ein Liebesgedicht
gar kein Wetter,
Geliebte.*

Neben der innigen Beschaulichkeit die Konzentration auf das profane Alltägliche, der Blick auf die verwirrenden Kleinigkeiten, die es bisweilen schwer machen, «*still und gelassen auf dem Stuhl sitzen zu bleiben*», der Bericht vom gewohnten Gewöhnlichen: «*Alltagsgeräte, alter Schmuck. / In den Vitrinen spiegelt sich / zwischen den Dingen / dein eigenes Gesicht. / Am Fenster steht der Wärter/ und betrachtet die Welt.*» («*Museum*»). Betrachtung des Stillen und Langsam, der gängigen Absonderlichkeit, der uns wohl oder übel mitspielenden Daseinsfragmente, der schleichenden Verän-

derungen: «*Im Handumdrehen weiss man / über nichts mehr Bescheid.*»

Klaus Merz führt Buch über das Verhalten des von Zeit und Umstand gegängelten Menschen, über die «*ohne besondere Vorkommnisse*» abspulen den Vor- und Nachmittage, über phantastische Traumreisen ins Überallhin: «*In einer Kuh durch die Nacht geflogen, es waren auch Kinder dabei. Aus den Flugzeugen grüssten die Passagiere herüber, und die Fleischwände hielten uns warm. Aber als wir im Baumgarten landeten, stand wieder der Zwerg an der Ecke des Hauses und betrachtete mit steinernen Augen den nahenden Tag.*»

Nennenswerte Bereicherung der in unsrigen Tagen so aufsässig blühenden Kürzestgeschichten-Literatur? Der nunmehr vierzigjährige Merz im Windschatten gestandener Detaillisten wie Heinrich Wiesner («*Kürzestgeschichten*», 1980), Gerhard Meier («*Kübelpalmen träumen von Oasen*», 1969; «*Es regnet in meinem Dorf*», 1971) oder Walter Helmut Fritz («*Cornelia's Traum*», 1985)? Schon wieder ein Keuner-Enkel; ein weiterer Messmer

(Martin Walser: «*Messmers Gedanken*», 1985)?

Die schöne Behutsamkeit, mit der Klaus Merz die daseinsprägenden Zufälligkeiten auf Belang und Gehalt hin abklopft und registriert, erübriggt die Leitbild-Suche im vornherein. Auch wenn sich verkappte Vordergründe mitunter (zu) vordergründig präsentieren («*Vor dem Kaufhaus / stand ein Mann / ohne Arme. / Auch die Passanten / blieben wie immer / sich selbst überlassen.*»), ist von einem Autor zu berichten, dessen Sinn für die speziellen Eclat-Situationen sich von Wort zu Wort mitteilt und auslebt. Ein Schreiber, der Zurückhaltung und Misstrauen als geistige und schöpferische Tugenden pflegt; ein gespüriger Streiter im Nahbereich, dessen Winkel-Geschichten die Kombinationskraft des erlebniswilligen Lesers begünstigen.

Dieter Fringeli

¹ Klaus Merz: *Bootsvermietung. Prosa und Gedichte. Mit zehn Paraphrasen von Heinz Egger.* Edition Howeg, Zürich 1985.

Hinweise

Kafkas Werke in sieben Bänden

Im Rahmen des «Klassischen Programms» des *S. Fischer Verlages*, Frankfurt am Main, ist in einer Kassette in sieben handlichen, gebundenen Bändchen das Werk Kafkas neu aufgelegt worden, wie es Max Brod zuerst

im Schocken Verlag herausgegeben hat. Unabhängig von der im Entstehen begriffenen grossen kritischen Ausgabe, die ebenfalls im S. Fischer Verlag erscheint, ist dies eine willkommene Präsentation dieses wichtigen Klassikers der Moderne. Der letzte Band enthält die Tagebücher 1910 bis 1923.

Schlösser und Landsitze der Schweiz

Christian Renfer (als Herausgeber) und *Eduard Widmer* (als Photograph) haben ein reich dokumentiertes, grossformatiges Buch über die Schlösser und Landsitze der Schweiz geschaffen, zu dem verschiedene andere Autoren Texte beigesteuert haben. Geschichte und Kunstgeschichte werden ausführlich beigezogen, die verschiedenen Typen der Herrensitze werden beschrieben, und der Betrachter und Leser wird staunen, was da alles an Herrschaftsgütern, Wein-domänen, Sennhöfen und Herren-alpen, Jagdsitzen und Landsitzen der Geistlichkeit in der Westschweiz, der Nordwest- und der Innerschweiz, vor allem auch in der Nordostschweiz und in Graubünden zu finden ist. Die prachtvollen Farbaufnahmen zeigen nicht nur die Gesamtansicht oder Planskizzen, sondern zahlreiche Details, die von den Textautoren sach-kundig erläutert werden (*Ex Libris Verlag, Zürich 1985*).

Sagen der Schweiz

In einer auf viele Bände geplanten Edition soll, herausgegeben von *Peter Keckies*, eine Sammlung der «*Sagen der Schweiz*» erscheinen, an der Volkskundler und Kenner mitarbeiten. Jeder Band ist illustriert, enthält womöglich auch Texte in Mundart und verzeichnet im Anhang die Quellen oder frühere Sammlungen. Uns liegt, als Beispiel, der Band «*Uri*» vor, zu dem *Felix Aschwanden* ein Vorwort geschrieben hat. Der Band ent-hält unter anderem auch die Sage vom

Sennentuntschi, die durch Hansjörg Schneiders Bühnenstück bekannt ge-worden ist. Die Reihe «*Sagen der Schweiz*» erscheint im *Ex Libris Ver-lag, Zürich*.

Literaturszene Zürich

In Grossformat und reich bebildert stellt *Gustav Huonker* das literarische Leben in Zürich von 1914 bis 1945 dar. Es geht ihm nicht um tief-schür-fende Analyse, auch nicht um akku-rate Geschichtsschreibung. Er will dokumentieren und erzählen, und es gelingen ihm allgemein interessieren-de Schilderungen wichtiger Epochen und Ereignisse. Über Dada gibt es natürlich profundierte Deutungen, zu Albin Zollinger gewichtige Kom-men-tare. Aber dies ist ein bebildertes Lesebuch, das Vergessenes oder nicht mehr Gegenwärtiges in Erinnerung ruft. Die «Ehrenzeit des Hauses Rascher» zum Beispiel ist bei Huon-ker überzeugend herausgestellt. Der Verlag hat Spittelers Rede «Unser Schweizer Standpunkt» verlegt, er war vor 1920 schon die literarische Heimstatt von Jakob Bossart, Adolf Frey, Heinrich Federer, Paul Ilg, Maria Waser und anderer, und wäh-rend des Ersten Weltkrieges entfaltete er über die Landesgrenzen hinaus Ak-tivitäten, die dem Frieden dienen wollten. Der Lesezirkel Hottingen wird ebenso in seiner Glanzzeit wie in seinen kritischeren Jahren vor-gestellt wie die Freitagsrunde um Erwin Jaeckle und Max Rychner, das Odeon als Literatencafé, der Verlag Oprecht an der Rämistrasse. Traugott Vogel, Albin Zollinger, R. J. Humm, Albert Ehrismann und viele andere

bis hin zum jungen Max Frisch erscheinen auf der Szene Zürich, die Gustav Huonker skizziert. Der «Januskopf» Schweizer Spiegel ebenso wie die Büchergilde Gutenberg werden in abwägenden Worten vorgestellt. Es ist, alles in allem, ein verdienstvolles und aus umfassender Kenntnis heraus gestaltetes Kaleidoskop literarischer Vorgegenwart

Zürichs, was da entstanden ist. Man möchte dem schönen Buch viele Käufer und Leser wünschen. Für eine zweite Auflage eine kleine Korrektur: Die Lyrikerin und Erzählerin, die Traugott Vogel in ihren Anfängen gefördert hat, schreibt sich Erika Burkart (und nicht Burkhard). Erschienen ist «Literaturszene Zürich» im *Unionsverlag, Zürich 1985.*

