ORIENTIERUNG

Nr. 8 68. Jahrgang Zürich, 30. April 2004

Es gehört zu den Stereotypen der Äußerungen von führenden europäischen Politikern nach terroristischen Anschlägen, die dem islamischen terroristischen Umfeld zugeordnet werden, einerseits darauf hinzuweisen, daß ein Generalverdacht gegen alle Muslime in der Welt und zumal gegen die muslimischen Migranten in Westeuropa nicht berechtigt ist, andererseits aber auch die Forderung zu erheben, daß sich die Muslime deutlich von den terroristischen Aktionen, die im Namen des Islams erfolgt sind, distanzieren. Immer wieder hört man die Formulierung, daß diese Distanzierung noch längst nicht eindeutig genug erfolgt ist. Muslimische Apologeten erklären dann in der Regel, daß der Islam ein Lehramt, vergleichbar dem z.B. in der katholischen Kirche, nicht kenne und daher keine «Exkommunikation» ausgesprochen werden könne. Im übrigen sei ein Ausschluß aus der Glaubensgemeinschaft der Muslime nicht möglich, da der Status eines Gläubigen eine Angelegenheit zwischen Gott und dem einzelnen Individuum sei und nicht von religiösen Autoritäten entschieden werden könnte. Diese Darstellungen finden in den westlichen Medien größere Aufmerksamkeit als andere muslimische Positionen. Daran ändert sich auch nichts, wenn der Rektor der Azhar-Universität in Kairo, Scheich *al-Tantawi,* sich äußert. In einer der größten deutschen Tageszeitungen hat der Leiter der wichtigsten Stätte sunnitisch-islamischer Gelehrsamkeit eine eindeutig ablehnende Haltung gegenüber terroristischen Anschlägen und Selbstmordattentaten, die im Namen des Islams erfolgen, zum Ausdruck gebracht. Scheich al-Tantawi gilt als ein ebenso moderner wie moderater Sprecher des Islams. Auch einer der konservativen sunnitischen Fernsehprediger, *Yusuf al-Qardawi,* dem Nähe zu einer der ältesten islamistischen Organisationen, den Muslim-Brüdern, zugeschrieben wird, hat sich scharf gegen jede Form von Terrorismus ausgesprochen. Scheich al-Qardawi, der in dem bekannten Satelliten-Sender al-Jazira ein überaus erfolgreiches Fernsehprogramm hat, in dem er ebenso zu allgemeinen wie speziellen Fragen des islamischen Lebens Stellung nimmt, hat auch jede Form von Selbstmordattentaten eindeutig verurteilt.

Die Jakarta-Konferenz 2004

Nun mag man diese beiden Äußerungen als Einzelmeinungen abtun, auch wenn sie von prominenten muslimischen Gelehrten stammen, die im übrigen in vielen anderen Fragen eindeutig unterschiedlicher Meinung sind. Ende Februar 2004 hat sich jedoch eine große Anzahl von führenden muslimischen Gelehrten und Politikern in der indonesischen Hauptstadt Jakarta zu einer internationalen Konferenz zusammengefunden, zu der auch westliche Beobachter aus Politik und Wissenschaft als Teilnehmer eingeladen waren. Dieses Treffen war um so wichtiger, als Indonesien im Oktober 2002 in Bali und im August 2003 in Jakarta Ziel eines Anschlags von radikalen Muslimen gewesen war. Die Initiative zu dieser Konferenz war von der *Organisation der islamischen Staaten* (Organization of Islamic Countries, OIC) ausgegangen. Diese Vereinigung von Staaten mit muslimischer Mehrheit existiert seit 1969. Infolge von immer wieder entstehenden internen Spannungen und unterschiedlichen Interessen hat die OIC nur selten die Hoffnungen erfüllen können, die viele Menschen in der islamischen Welt auf sie gesetzt haben. Nur selten ist es ihr gelungen, militärische Auseinandersetzungen zwischen einzelnen Mitgliedsstaaten zu verhindern. Man kann aber davon ausgehen, daß sie zumindest in einigen Fällen zu einer Beendigung solcher Konflikte auf diplomatischem Wege beigetragen hat. Die OIC verfügt also durchaus über Autorität innerhalb der islamischen Welt. Die Durchführung der Konferenz von Jakarta lag in den Händen der *Nahdat ul Ulama* (Bewegung der islamischen Gelehrten), die nicht nur die größte religiöse Organisation Indonesiens ist, sondern die größte islamische Nicht-Regierungs-Organisation der Welt überhaupt. Die Nahdat ul Ulama hat mehr als 45 Millionen Mitglieder. Ihr Einfluß auf das islamische Denken ist auch auf ganz praktische Umstände zurückzuführen. Sie ist in Indonesien gegründet worden. Dieses Inselreich gilt als das Land mit der zahlenmäßig größten islamischen Bevölkerung überhaupt. Die geografischen Bedingungen

ISLAM

Die Jakarta-Konferenz 2004: Nach terroristischen Anschlägen – Der einzelne gläubige Muslim und die religiösen Autoritäten – Die Erklärung des Rektors der Azhar-Universität in Kairo – Verurteilung von Selbstmordattentaten – Internationale Konferenz in Jakarta – Eine Initiative der *Organisation der islamischen Staaten* – Zur Situation in Indonesien in den Jahren 2002 und 2003 – Die islamische Welt und der Westen – Hauptthemen einer nicht verabschiedeten Deklaration – Entwurf eines Aktionsplanes – Erziehungsprogramme und die Förderung von Demokratie und Menschenrechten. *Peter Heine, Berlin*

LITERATUR

«... um das Gewicht des Lebens zu tragen»: Zum 70. Geburtstag von *Adolf Muschg* – Von der Notwendigkeit des Geschichtenerzählens – Der Mensch vor seinem Tod – Zum Leben erschreckt – Zwischen Beichten und Konfessionen – Das Erbe eines reformiert-puritanischen Christentums – Biblische Motive und Begriffe – Der Grundgedanke von Meister Eckhart – Wo alles zu Ende geht – Das kaum benennbare Jenseits von Namen und Redensarten – Kunst als radikales Spiel mit der menschlichen Existenz – Werden im Kampf gegen den Zeitstrom – Das offenhaltende Vielleicht angesichts des Todes – Zwischen Hell und Dunkel entstehen die Farben.
Christoph Gellner, Luzern

MUSIK/GESELLSCHAFT

Paradoxien: Ein Gespräch zwischen *Daniel Barenboim* und *Edward W. Said* – Gemeinsame Projekte – Eine produktive und spannungsvolle Konstellation. *Nikolaus Klein*

AUSSTELLUNG

Ein Haus voller Geschichten, voller Leben: Das *Jüdische Museum Hohenems* – Eine Ausstellung über jüdische Kindheitsmuster im 20. Jahrhundert – Im Nahbereich regionaler Geschichte – Identifikation und unmittelbare Erfahrung – Zur Geschichte einer Gemeinde in der Stadt Hohenems – Hausierer und Textilherren.
Beatrice Eichmann-Leutenegger, Muri b. Bern

FILM

Kierkegaard im Kino: Zu *Lars von Triers* neuem Film «Dogville» *(Erster Teil)* – Sören Kierkegaards Buch «Die Krankheit zum Tode» – Das Setting des Films – Dogville als eine Welt auf dem Reißbrett – Ein existentielles Laboratorium – Avancierte filmtheoretische Selbstreflexion – Dogville und die Hauptperson Grace – Die Verzweiflung muß bewußt werden – Der Schriftsteller, der über das Phantastische nachdenkt – Grace als Verkörperung und Inbegriff der christlichen Botschaft – Fragiles Vertrauen – Zwischen gleichgültigem Wissen und Neugier.
Thilo Rissing, Michaela Willeke, Münster/Westf.

des Landes, das aus einer kaum zählbaren Anzahl von Inseln besteht, haben es mit sich gebracht, daß sich eine Vielzahl von unterschiedlichen Formen des Islams entwickeln konnten, die westliche Beobachter gerne als einen islamischen Synkretismus beschreiben. Zwar haben sich, wie das Attentat von Bali gezeigt hat, auch radikale Strömungen etablieren können, die überwältigende Mehrheit der indonesischen Muslime folgt jedoch ausgesprochen toleranten Vorstellungen. Der Erfolg und die Autorität der Nahdat ul Ulama ist darauf zurückzuführen, daß sie diese tolerante Grundhaltung der Mehrheit der indonesischen Muslime durch ihre dogmatischen Positionen theologisch untermauert. Sie verbreitet auf verschiedenen Wegen diese Position über den indonesischen Raum hinaus in der islamischen Welt. Eine weitere Ursache für den Einfluß der Organisation mag auch in der Tatsache gesehen werden, daß die Führung der Nahdat ul Ulama eine große personelle Kontinuität aufweist. So wurde sie von 1984 bis 1999 von Dr. *Abdurrahman Wahid* als Generalsekretär geführt, der kurze Zeit Staatspräsident Indonesiens war und sich trotz seines angegriffenen Gesundheitszustandes großer Verehrung in der Bevölkerung erfreut. Sein Großvater hatte die Nahdat ul Ulama 1926 gegründet. Auch sein Vater war in der Organisation an führender Stelle tätig. Diese Kontinuität, die sich auch inhaltlich festmachen läßt, hat zu einer Verläßlichkeit geführt, die für die Mitglieder und Anhänger der Organisation von großer Bedeutung ist. Man kann die Mitglieder der Nahdat ul Ulama als Vertreter eines modernen, aufgeschlossenen Islams bezeichnen, auch wenn angesichts der Größe der Organisation unterschiedliche, ja divergierende Positionen nicht ausgeschlossen werden dürfen.

Hauptthema: Die islamische Welt und der Westen

Die Nahdat ul Ulama hatte zu dieser Konferenz neben Vertretern der westlichen Wissenschaften, die sich mit dem Islam in seinen verschiedenen Ausprägungen befassen, prominente Muslime aus Südostasien, Südasien und der arabischen Welt eingeladen. Neben Wissenschaftlern waren Repräsentanten islamischer Regierungs- und Nicht-Regierungs-Organisationen anwesend, ferner Intellektuelle, Politiker, Wirtschaftsführer und Medienvertreter. Die Konferenz stand unter dem Motto «Den Islam hochhalten als Rahmatan lil Alamin». Die arabischen Worte stammen aus der 2. Sure des Koran und wurden von den Veranstaltern in einer originellen Interpretation verstanden als «Gnade für die beiden Welten», also die islamische Welt und den Westen. Die Teilnehmer an der Konferenz trafen sich in drei Arbeitsgruppen. Diese waren «Islam, Frieden und Entwicklung», «Islam und die wirtschaftliche Entwicklung» und «Medien und ihre Herausforderungen gegenüber der modernen Welt». Vor allem in der ersten Arbeitsgruppe wurden Themen angeschnitten, die für den Dialog zwischen dem Islam und der westlichen Welt von besonderer Bedeutung sind. Es ging um die Haltung des Islams gegenüber zentralen Begriffen westlichen Selbstverständnisses wie Freiheit, Toleranz, Demokratie, Friede und Erziehung, Menschenrechte und um das Miteinander verschiedener Kulturen oder Zivilisationen und die Vermittlung dieser Werte durch Erziehung. Lebhafte Diskussionen zeigten die unterschiedlichen Positionen bekannter muslimischer Denker auf, wobei Sprecher aus der arabischen Welt häufig dem Westen gegenüber kritischer auftraten als solche aus Süd- und Südostasien. Während die Äußerungen in der Arbeitsgruppe zu Fragen der Wirtschaft in dieser oder einer ähnlichen Form auch auf vergleichbaren Foren, z.B. in Davos, zu hören sind, machte die Arbeitsgruppe zu Medienfragen deutlich, wie schwer sich muslimische Autoritäten mit den rasanten Veränderungen im Bereich der neuen Medien tun. Problematisch sind dabei aus deren Sicht einerseits die Unterhaltungsmedien, die in ihren Angeboten muslimischen Moralvorstellungen auf eklatante Weise widersprechen. Andererseits nutzen muslimische Fernsehprediger diese Medien, um ihrem so verstandenen Erziehungsauftrag gegenüber der Gemeinschaft der Muslime gerecht zu werden. Auch die Veränderungen im Bereich der Kommunikationsmedien wie dem Internet erfordern ein Umdenken auch der religiösen Autoritäten. Da sich Repressionsmaßnahmen wie das Verbot von Satellitenantennen als wenig effektiv erweisen werden aus der Sicht der islamischen Gelehrten andere Schritte eingeleitet werden müssen, um die positiven Seiten dieser Entwicklung zu fördern und die negativen einzudämmen.

Die Hauptpunkte der nicht verabschiedeten Deklaration

Zum Abschluß der Veranstaltung diskutierten die Teilnehmer den Entwurf einer Deklaration, die wegen verschiedener Einwände nicht verabschiedet wurde, aber dennoch ein lesenswertes Dokument der Haltung einer weltweit operierenden islamischen Organisation darstellt. Unter den zahlreichen Punkten sind einige besonders hervorzuheben. So wird festgestellt, daß Unterschiede zwischen einzelnen Kulturen und Zivilisationen eine Gnade Gottes sind. Dies impliziert, daß Gott die Menschen auffordert, diese Unterschiede zu akzeptieren und zu tolerieren. In einem anderen Punkt wird darauf hingewiesen, daß die Lehren des Islams die Werte der menschlichen Würde betonen und die Aufrechterhaltung harmonischer interreligiöser Beziehungen fördern. Die Gelehrten verurteilen Akte des Terrorismus in jeder Form und lehnen die Identifikation von Terrorismus mit irgendeiner Religion ab. Sie stellen fest, daß der Kampf gegen den Terrorismus nur gewonnen werden kann, wenn konzentrierte und ausgewogene Maßnahmen ergriffen werden, die die Wurzeln des Terrorismus bekämpfen, als da sind Armut, Ungerechtigkeit und Intoleranz. Sie unterstützen alle Bemühungen von verschiedenen Gruppen in der internationalen Gemeinschaft, die das Ziel haben, Frieden, Sicherheit und Wohlstand zu bewahren und die Prinzipien von gegenseitigem Respekt, Toleranz und globaler friedlicher Koexistenz fördern. Neben diesen auf den globalen Kontext bezogenen Feststellungen äußern sich die Gelehrten auch zu innerislamischen Fragen. Diese Punkte sind insofern interessant, als sie zentrale Fragen der Probleme islamischer Gesellschaften ansprechen. Die Gelehrten unterstützen alle Bemühungen, die Stellung der Frau innerhalb der muslimischen Gemeinschaft in Übereinstimmung mit den islamischen Werten zu verbessern. Sie äußern sich überzeugt, daß die islamischen Wertvorstellungen geeignet sind, Armut und Rückständigkeit in der muslimischen Gemeinschaft zu bekämpfen. Dies soll unter anderem geschehen durch die Einrichtung von zentralen Unterrichts- und Forschungseinrichtungen. Sie verlangen die Einrichtung von Rundfunk- und Fernsehprogrammen, die ein unverfälschtes Bild vom Islam, seinen Werten und dem Leben der Muslime in aller Welt vermitteln. Nicht zuletzt auf diese Weise soll der Dialog zwischen den Kulturen gefördert werden.

Gleichzeitig wurde ein Aktionsplan entworfen, der die Realisierung der in der Deklaration formulierten Forderungen befördern soll. Auch hier geht es vornehmlich um Fragen der Verbesserung des Erziehungswesens, wobei eine Vereinheitlichung der Lernziele angestrebt werden soll. Im Vordergrund sollen dabei Themen wie die Verbesserung des Verständnisses von Demokratie, die Förderung der Menschenrechte und der Kampf gegen die Korruption stehen. Im wirtschaftlichen Bereich wird eine größere Zusammenarbeit zwischen islamischen Wirtschaftsinstitutionen und eine verbesserte Zusammenarbeit zwischen islamischen Banken empfohlen. Ziel dieser Bemühungen soll es sein, die wirtschaftliche und soziale Lage in der islamischen Welt zu verbessern. Im Rahmen der Mediendiskussionen fordern die Gelehrten eine konsequente Nutzung aller modernen Medien, um das internationale Bild des Islams zu verbessern, aber auch die Ausbildung und Erziehung von Muslimen überall in der Welt zu fördern.

Anhand der vorliegenden Dokumente kann man feststellen, daß aus der Sicht der führenden islamischen Rechtsgelehrten vor allem die Frage der Erziehung von zentraler Bedeutung ist. Dabei können sich die Erziehungsinhalte nicht allein auf technische

oder naturwissenschaftliche Themen beschränken. Es muß vielmehr darum gehen, Muslimen die Breite und Flexibilität des Islams zu vermitteln und so eine Gegenposition gegen verengte radikal-islamische Vorstellungen aufzubauen. Ein konkretes Ergebnis der Konferenz von Jakarta war, daß die «International Conference of Islamic Scholars» sich in einem zweijährigen Rhythmus treffen will, um die Themen der Jakarta-Konferenz weiterzuentwickeln. *Peter Heine, Berlin*

Hinweise: Herman L. Beck, Les Musulmans d'Indonésie (Collection Fils d'Abraham). Editions Brepols, Turnhout 2003. John Richard Bowen, Islam, Law, and Equality in Indonesia. An Anthropology of Public Reasoning. Cambridge University Press, Cambridge 2003; Sven Cederroth, Indonesia and Malaysia, in: David Westerlund, Ingvar Svanberg, Hrsg., Islam outside the Arab World. Curzon Press, Richmond 1999, S. 253–277; Howard M. Federspiel, Indonesia, Islam, and U.S. Policy, in: The Brown Journal of World Affairs 9 (2002) 1, S. 107–114. Clifford Geertz, Indonesia: Starting Over, in: The New York Review of Books 47 (15. Mai 2000) 8, S. 22–26; Ders., The Near East in the Far East. On Islam in Indonesia. (Occasional Papers of the School of Social Science, 12). School of Social Science, New York 2001; Robert W. Hefner, Muslims and Democratization in Indonesia. Princeton University Press, Princeton 2000; Fauzan Saleh, Modern Trends in Islamic Theological Discourse in 20th Century Indonesia. A Critical Survey. Brill, Leiden u.a. 2001. *N.K.*

...um das Gewicht des Lebens zu tragen»

Zum 70. Geburtstag von Adolf Muschg

«Alle Dinge, die über uns sind, bedürfen einer Geschichte», spitzte *Adolf Muschg* jüngst sein schriftstellerisches Credo in einem Gespräch anläßlich des Erscheinens seines neuesten Erzählbandes zu. «Auch wenn für die meisten von uns das Evangelium als Trost, Hilfe und Hintergrund nicht mehr zu Gebote steht, um gewissermaßen in Frieden sterben zu können, erzählen wir uns dennoch zu unserem Leben und Tod immer noch hartnäckig Geschichten. Wir brauchen sie offensichtlich und sie müssen etwas von uns ausdrücken, wir fühlen uns freier, wenn es ausgedrückt ist, als wenn es stumm bleibt. In diesem Sinne sehe ich die Arbeit des Schriftstellers überhaupt, er muß sich Geschichten zu einer Situation erfinden, die voller Urängste ist, auch voller Urfreuden ... Daß ich sterben werde, ist gewissermaßen der Hintergrund aller Geschichten, und die Endlichkeit ist einfach der Haupterzählgrund, glaube ich, für jeden Menschen, ob er ein Schriftsteller ist oder nicht.»[1] Kaum ein anderer Gegenwartsautor hat denn auch das Verhältnis von Kunst und Lebenskunst mit vergleichbarer Insistenz aufgeworfen wie Adolf Muschg. Wohl nirgendwo im Raum der zeitgenössischen Literatur wird mit stärkerer Dringlichkeit die Frage nach dem richtigen, geglückten Leben, Lieben und Sterben gestellt, jene Grenzscheide, wo der Tod sich im Leben einzufressen beginnt, minutiöser ausgeleuchtet und zugleich ernsthafter mit der Vergänglichkeit, ja, dem Jenseits von Leben und Tod gespielt wie in Muschgs Prosawerk seit seinem Parzival-Roman «Der Rote Ritter» (1993).

Zum Leben erschreckt

«Gehen kann ich allein»: Weniger an Erotik als vielmehr an Kommunikationsversuchen in meist gebrochenen und verworrenen Beziehungen interessiert, führen Muschgs beunruhigend-irritierende Liebesgeschichten einmal mehr vor Augen, wie dieser Autor die an das Genre geknüpften Erwartungen unterläuft und gerade dadurch die verwirrende Unergründlichkeit der Liebe luzide einzufangen vermag. Das Titelzitat fällt in der Geschichte eines pubertierenden Einzelkinds, einer Scheidungswaise. Doch indem Max gleichzeitig seine Künstlermama eifersüchtig besitzen und sich von ihr abstoßen will, widerlegt er zugleich die trotzige Attitüde, mit der er sich von einem Verehrer seiner Mutter losreißt. In einer anderen Geschichte heißt gehen lernen: miteinander und doch jeder allein das Ende zu bestehen, selbst dem nächsten Menschen gegenüber fremd und schweigend in den Tod zu gehen. Was man sich sagen könnte: Ist es wirklich das, was das Leben, die Liebe ausmacht? «Ein einziges Wort kann die Schöpfung zurücknehmen, als wäre sie falsch. Also muß es wahr sein»[2], heißt es in einer weiteren Erzählung, die auch vom Krebs handelt. Die «wahre Geschichte», sagt die todkranke Ruth zu ihrem Mann, ereigne sich «unbemerkt vom allgemeinen Nachrichtenwesen». – «Sie bestand aus Zeichen, die andere Lebewesen – zu denen sie auch die Steine rechnete – untereinander austauschten.» Diese «übersehenen Dinge» bereiten «eine neue geräuschlose Schöpfung» vor (GA 32).

«Liebe ist man nicht schuldig; aber an nichts kann man schuldig werden wie an der Liebe» (GA 75), heißt es in der zwischen Argentinien und der Schweiz, archaischer Beziehungsgewalt und moderner Psychotherapie spielenden Geschichte «Duende». Wie so vieles in dieser einer ausgeprägten Sprachskepsis abgerungenen späten Erzählprosa ist dieses spanische Wort für die extreme Leidenschaft im Niemandsland zwischen Liebe und Haß als «Geist des Bösen» höchst unzulänglich übersetzt. Angesichts der immer wieder aufbrechenden Wunden des Nichtgelebten, Versäumten und Verfehlten ist das Intakte so unlösbar an das Defekte gebunden, «daß ein Gott hermüßte, das eine vom anderen zu scheiden», wie Muschg einmal in eigener Sache bekannte. «Diesen erzählerischen Gott zu spielen bin ich nie versucht gewesen, nicht aus Pessimismus oder pechschwarzer Hoffnungslosigkeit, sondern aus dem Bedürfnis nach Genauigkeit, aus Neugier an meinen Gegenständen, und wohl auch ein bißchen aus Respekt vor ihrer Menschlichkeit.»[3] Dem, was trennt, müsse man schon «befremdet ins Gesicht sehen» lernen. «Dann ist es nicht mehr das versteinernde Haupt der Meduse, freilich auch nicht einfach das eigene Spiegelbild. Es ist, kraft seiner Dunkelheit, etwas mehr: das Bild der Ahnung, was uns möglich ist, im Schlimmsten, aber auch im Besten; ein Bild, das uns nicht ganz so läßt, wie wir in Gottes oder Teufels Namen eben sind, sondern das uns Entwicklung zumutet und zutraut.»[4]

«Das Leben ist größer als du. Du hast es nur geliehen. Wenn du es zurückgibst, mußt du das Größte daraus gemacht haben.» An diese Devise erinnert ein wegen Fahnenflucht zum Tod verurteilter Soldat in der Nacht vor der Erschießung im Abschiedsbrief an seinen einstigen Klassenkameraden, der ihn damals vom Sprung von der Brücke gerettet hatte: «Eine halbe Nacht reichte aus, meinem Leben einen Sinn zu geben, den du vermißt hast. So groß, wie du ihn gern gehabt hättest, ist er vielleicht nicht. Dennoch habe ich mich mit Zähnen und Klauen für mein Leben gewehrt.» (GA 15) Für einen Augenblick der Liebe, die einem Objekt galt, das man gewöhnlich nicht als liebeswürdig ansieht: seiner entstellten, verkrüppelten ehemaligen Französischlehrerin, die er zufällig im Rollstuhl am Straßenrand sieht und mit der er eine Liebesnacht verbringt statt seinem militärischen Auftrag Folge zu leisten: «Solange ich die Liebe gesucht habe, bin ich an ihr verzweifelt. Jetzt, da sie mich gefunden hat, bin ich zum Leben erschreckt, ein für allemal ... Und du, Lordan, nimm jetzt

[1] 52 Beste Bücher: Adolf Muschg – Gehen kann ich allein und andere Geschichten. Schweizer Radio DRS 2 vom 3. August 2003, Redaktion Felix Schneider.
[2] Adolf Muschg, Gehen kann ich allein und andere Liebesgeschichten. Frankfurt/M. 2003, S. 79 (abgekürzt zitiert GA).
[3] Adolf Muschg, Die Erfahrung von Fremdsein. München 1987, S. 19f.
[4] Ebd., S. 23f.

deinen Arm von meiner Schulter. Er ist mir nicht leicht genug.» (GA 26f.)
Bilanzgeschichten sind es, Beichten und Konfessionen, wie aus einem verborgenen Rechtfertigungszwang geschrieben, wie häufig bei Muschg. Wenn es denn ein religiöses Grundmotiv gibt, das in säkularisierter Form seine Erzählungen und Romane wie ein roter Faden durchzieht, dann ist es das der Schuld als menschlicher Grundbefindlichkeit: «Daß Leben eine Sünde war, verstand sich von selbst», heißt es im Roman «Das Licht und der Schlüssel» (1984), «denn es war eine unaufhörliche Prüfung, die man aus eigener Kraft nicht bestehen konnte. Dafür gab es den Herrn, der in unserer Reue, unserer grenzenlosen Beschämung zu uns sprach, denn Scham und Reue waren die Sprache der Rettung, sie bedrückte uns schwer, dafür durfte man sie lieben.»[5] Schon «Albissers Grund» (1974) beschrieb die (Deutsch-) Schweiz hellsichtig als eine Gesellschaft verzweifelter Musterschüler, wobei jeder «bei einem noch Höheren in der Schuld war und sich immer zappelnd um dessen nachsichtiges Wohlwollen bemühte».[6] Unter der Last, sich Anerkennung, Liebe, ja ihr Leben verdienen zu müssen, sind Muschgs Figuren stets auf eigene Kosten tüchtig und betrügen sich durch solch anerzogene Selbstüberforderung am Ende doch nur um ihr Leben. *Fritz Zorns* Krankheits- und Todesbuch «Mars» vor Augen, bezeichnete Muschg denn auch den Krebs als «die protestantische Krankheit», verursacht durch fortgesetzte Triebunterdrückung und Glücksverzicht. «Ein Todesurteil des verinnerlichten Über-Ich über das unter unmenschlichen Geboten erstarrte, von eigenem Ungenügen gelähmte Individuum» und zugleich «ein Aufstand des Es gegen dieses Über-Ich».[7] Die religiös-theologische Pointe seines heiter-polyphon fabulierten wie ernsthaft-problemhaltigen Parzival-Romans, dessen Fabel schon von Haus aus Dümmlingsmärchen und Glücksutopie in einem ist, lag daher für Muschg gerade darin, daß dieser Glücks- und Heilsucher den Gral, die Krone des Lebens «nicht durch ritterliche Werke», sondern «allein durch den guten Glauben anderer» ganz unverdient gewinnt. Mehr noch: daß unser Menschenleben wie die gesamte Schöpfung keinen Grund braucht, keiner Rechtfertigung bedarf, sondern, wie ein «christlicher Mystiker nach Wolframs Zeit», *Meister Eckart*, sagte, «sunder Warumbe», ohne ein letztes Worum-willen, «im Grundlosen» schwebt.[8]

Leitmotiv Schuldgefühl

Nirgendwo hat Muschg seine Auseinandersetzung mit dem Erbe reformiert-puritanischen Christentums, das in Gestalt (selbst-) überfordernder Leistungs-, rigider Perfektionsideale und entfremdender Lebensaufträge mentalitätsgeschichtlich tiefe Spuren hinterlassen hat, erzählerisch eindringlicher gestaltet als in der mit biblisch-christlichen Motiven besetzten, autobiographisch gefärbten Erzählung «Das gefangene Lächeln» (2002). «Kannst du dir vorstellen, daß ich nie einen Menschen geliebt habe?»[9], fragt darin der kurz vor dem Krebstod stehende Ich-Erzähler Josef Kaspar Kummer seinen Enkel. Wie diese Liebes- und Lebenshemmung entstand, Mutterleid und Vatererbe seinem Leben eine Schuld aufluden: davon handeln seine Konfessionen, die dem 6jährigen Enkel jedoch erst in 20 Jahren übergeben werden sollen. Seine Mutter, «Christin nur noch dem Namen nach» (GL 19), hatte einen andern Mann geliebt, doch der hatte bereits einer andern Frau die Ehe versprochen. Mit Schein und Fassade versuchte sie, über das Ausbleiben von Glück und Liebe hinwegzutäuschen, immerhin bestand sie gegenüber ihrem Mann darauf, dem Sohn den Namen ihrer großen Liebe zu geben. Der Zufall führte die beiden später zusammen. Als der Sohn im Gespräch mit diesem anderen Josef, dem er seinen Namen verdankte, eine Ahnung erhielt von dem frühen und kurzen Glück seiner Mutter, dämmerte ihm, was sie später entbehrt und gelitten haben mußte: «Mir aber stand das Unglück der Verbindung, der ich mein Dasein verdanke, zum ersten Mal greifbar vor Augen, als ich in denjenigen dieses Mannes die Wärme leuchten sah, die ihr gefehlt hatte. Mich davon nichts fühlen zu lassen, war die vergebliche Mühe meiner Mutter gewesen ... Dieser Mann hatte meine Mutter in den Armen gehabt. Jetzt verstand ich besser, warum ich diese Umarmung nicht kennengelernt habe, auch wenn ich es nun um so weniger fassen konnte ...» (GL 23) Doch da hatte sich seine Mutter schon mit einem Sprung aus dem Fenster das Leben genommen.
«Auch an mir, John, frißt ein Gewächs verdorbener Heiligkeit» (GL 14), spürt Josef Brief um Brief die fatale Lebensmitgift seiner bäuerlichen Ahnen auf: «Flöchner», «Stündeler», sektiererische «Winkelchristen» des Zürcher Oberlands, die seit Generationen mit einem Gott auf du und du gelebt hatten, der sich nur der Tüchtigen erbarmte. Unter diesem zwanghaften Erfolghabenmüssen empfanden sie ihr Leben als «Buße» und «immerwährende Züchtigung». «Der Herr hatte sie mit dreierlei Zeichen gesegnet, dem Gottesblick, der Adlernase und dem gefangenen Lächeln.» (GL 42) Wie in *Gottfried Kellers* Erzählung «Das verlorene Lachen» nicht das «leiseste Lächeln» Jukundus' «trauriges Gesicht» bewegte, steht das gefangene und versteinerte Lächeln seines Vaters für die Erkaltung und den Verlust der Seele, für das verlorene, sprich: ungelebte Leben. Und wie schon bei Keller spiegelt sich darin auch bei Muschg mehr als nur individuelle Entfremdung. Als Ausdruck einer tiefen Lebensangst und -traurigkeit, ja, einer die Seele auffressenden und erstickenden Freudlosigkeit symbolisiert das titelgebende «gefangene Lächeln» die Folgen zwanghaft verinnerlichter christlich-protestantischer Frömmigkeit. Doch dieser Glaube ist längst nicht mehr fest verwurzelt und wird mehr und mehr instrumentalisiert, etwa von Kummers herrischem Vater, der sich als Vertreter einer evangelisch-konservativen Partei zum Nationalrat hocharbeitet und schließlich im Bett einer Wahlhelferin an einem Schlaganfall stirbt ...

Biblische Motive und Begriffe

Biblische Namen und Motive spielen für die Erzählhandlung eine wichtige Rolle, *Magda Motté* hat dies überzeugend herausgearbeitet. In Maria und Magda trifft Josef auf zwei Frauen, deren Beziehung zu ihm dem traditionellen Doppelgesicht des Weiblichen entspricht: Maria, die Unberührbare, steht der sinnlich-schönen und verführerischen Magdalena gegenüber. In der Gestalt des Ich-Erzählers treffen die beiden biblischen Josefsfiguren aufeinander: «der schöne Träumer im bunten Rock, den seine Brüder nach Ägypten verkauften, damit er dort ein hoher Herr werden konnte», und «der brave, immer etwas gebeugte Ziehvater aus Bethlehem» (GL 21). Darüber hinaus spielt Muschg mit einer Fülle biblisch-religiöser Sprachmuster und Begriffen wie Gnade, Sühne und Segen. Nach seinem biblischen Vorbild führen Josefs Lehr- und Wanderjahre aus der engen, wohlsituierten Schweiz bis ins ferne Ägypten, dem Land der «Göttervielheit» – «Josef möchte sich furchtbar gern die sinnenfreudige Welt des Heidentums zu eigen machen», kommentiert Adolf Muschg, «aber gleichzeitig wurzelt er im streng protestantisch geprägten Zürcher Oberländer Boden. Diesen Zwiespalt teile ich mit der Hauptfigur. Christliche Themen spielen für mein

[5] Adolf Muschg, Das Licht und der Schlüssel. Erziehungsroman eines Vampirs. Frankfurt/M. 1998, S. 337.
[6] Adolf Muschg, Albissers Grund. Frankfurt/M. 1976, S. 129.
[7] Adolf Muschg, Literatur als Therapie. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt/M. 1981, S. 69f.
[8] Adolf Muschg, Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival. Frankfurt/M. 1995, S. 1055; ders., «Herr, was fehlt Euch?» Zusprüche und Nachreden aus dem Sprechzimmer des heiligen Grals. Frankfurt/M. 1994, S. 40.
[9] Adolf Muschg, Das gefangene Lächeln. Eine Erzählung. Frankfurt/M. 2002, S. 27 (abgekürzt zitiert GL).
[10] Magda Motté, Religiöse Tendenzen in der Gegenwartsliteratur – Wunsch oder Wirklichkeit? in: zur debatte. Themen der Katholischen Akademie in Bayern 5/2003, S. 23–25. Vgl. neben biographischen Schlüsselaussagen in «Literatur als Therapie» (1981) und «O mein Heimatland!» (1998) das Schriftstellergespräch mit Adolf Muschg, Des Lebens und Todes froh werden. Über Christentum, Buddhismus und die Funktion der Literatur, in: Karl-Josef Kuschel, «Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen». 12 Schriftsteller über Religion und Literatur. München 1985, S. 127–139.

Bewußtsein heute eine weniger bedeutende Rolle als früher. Ich fühle mich aber auch von den früheren negativen Gefühlen und Widerständen stark entlastet.»[10] In Ägypten begegnet dem traurigen Architekturstudenten Zoé, eine Tochter aus reichem Hause – «die beste Partie der französischen Kolonie Alexandriens» (GL 132) – und ihrerseits auf der Flucht vor der Zwangsheirat mit einem reichen Ölscheich, die sein Scheitern unverhofft beendet. Verführt sie ihn doch zu Liebe und Zärtlichkeit, wird schwanger und macht ihm einen Heiratsantrag, den ihr Vater aufgrund der Umstände akzeptieren muß: «vollendete Notzucht im Dornbusch» (GL 149), umschreibt Muschg ironisch Josefs erotisches Glück, das ihm nach all den Entbehrungen seines Josefswegs buchstäblich in den Schoß fällt. Für Zoé ist denn auch Johns Vater, Pierre, «der kleine Mose im Korb, mit dessen Hilfe sie ein gelobtes Land – das gegen alle Erfahrung immer wieder neu gelobte Land der Liebe – unter die Füße bekam» (GL 143). Am Ende seines paradoxen Versuchs, seine Lebensgeschichte der Zukunft anzuvertrauen und sich gleichzeitig davon zu befreien, hat das gefangene Lächeln die Macht über Josef verloren: «Wir müssen viel leichter werden, John, um das Gewicht des Lebens zu tragen» (GL 144), wendet sich der briefschreibende Großvater gegen seine flöchnerischen Ahnen, die sich ihr Glück verdienen wollen, statt ihm zu trauen. Gegen ihr einsinnig-eindeutiges Ja/Nein- und Schwarz/Weiß-Denken setzt er hinzu: «Ihre Welt blieb ein Werk der Ungeduld, denn sie haben niemals dulden gelernt, was anders war; nicht Gut und Böse, nicht Himmel und Hölle – anders.» (GL 151f.) Die bislang kaum beachtete religiös-theologische Quintessenz variiert denn auch jenen kühnen Eckhart-Gedanken, der bereits in Muschgs Barlach-Dissertation, im «Keller»-Buch und schließlich auch im «Roten Ritter» begegnete – daß der Mensch mitwirken lerne an seinem Gott[11]: «Ich glaube, daß Gott die Welt nur für einen einzigen Augenblick geschaffen hat», setzt Josef seinem Enkel auseinander, «den Augenblick, wo sein Geschöpf ein Gott ist; unendlich weniger als er, und eine Spur anders. Stößt er auf diese Spur, so haben Spiel und Neugier ein Ende selbst für ihn. Dann beginnt die Liebe. Sie wird nicht gelingen. Doch begegnet Gott in ihr der Spur, auch nur einer Spur des Andersseins, so entlastet sie ihn von der Einsamkeit des Grenzenlosen. Dann ist er dem Wesen begegnet, das in seiner Zerbrechlichkeit nicht seinesgleichen ist. Dafür bedarf es keines grenzenlosen Universums. Dafür bedarf es fast nichts. Dann ist er einem andern Gott, einer ganz andern Göttin begegnet. Stärker als er, weil unvorstellbar schwächer als seine Macht, werden die fremden Geschöpfe nur durch etwas gewonnen werden können, über das er nicht mehr verfügt. Dann aber wird die Liebe wiedergeboren. Und sie weiß, schon im ersten Augenblick, daß sie nicht gelingen muß. Und das tut nicht mehr weh.» (GL 153)

Wo alles aufhört

Von daher versteht sich auch die Deutung seines bevorstehenden Krebstodes: «Als ich aus dem Schmelzofen meiner jungen Jahre nach Ägypten floh, erkaltete meine Form zu der eines guten Lebens. Ich wurde ein gemachter Mann. Aber einmal, John, war ich ein geschaffener Mensch gewesen, und die Blößen, die ich bedecken lernte, waren die Stellen, an denen mich Gottes Hand ins höllische Feuer gehalten hat. Jetzt werden es wieder Wunden. Sie wollen nicht geheilt werden durch das Pflaster der Vergangenheit. Sie müssen mir, wie Augen, wieder aufgehen und für mein Sterben offen genug sein. Schmerzen. Noch sind sie auszuhalten. Sie können nicht stärker sein als der Tod. Davon wird er nicht schwach. Ich verlasse mich nur darauf, daß er anders ist. Eine neue Geburt: woher soll ich wissen, daß es die letzte ist?» (GL 152f.) Dies weist unverkennbar zurück auf Muschgs 2001 erschienenen, sperrig-verstörenden Roman «Sutters Glück», in dem es dem damals 66jährigen Autor um nichts weniger ging, als sich ans Jenseits der Todesgrenze heranzuschreiben. Dabei beginnt die Geschichte um den Alt-Gerichtsreporter Emil Gygax, der wort- und menschenlos in seinem Gespensterhaus um seine Frau Ruth trauert, nachdem sie ihrem Krebstod durch den Gang ins Wasser zuvorgekommen ist, zunächst wie ein Krimi.[12] Dabei geht es in diesem verschiedene Spuren auslegenden, großen Buch nicht um die Auflösung all dieser Rätsel – wer Sutter umbringen wollte, was er versäumt oder falsch gemacht, wen gegen sich aufgebracht hatte, daß dieser nun Rache nehmen müßte, bleibt ungeklärt; rätselhaft auch das im Romantitel beschworene Glück –, sie werden am Ende nur zu einem kleinen Teil gelöst und bleiben in der Tat zu einem viel größeren offen *(Burkhard Spinnen)*.

Kaum zufällig bat die Todkranke ihren Mann, ihr allabendlich aus Grimms Märchen vorzulesen. Fand sie darin doch alles gesagt, worüber mit «Anstand» sonst nicht zu sprechen war. Über Liebe und das, was zur Liebe fehlte, über Angst, Schmerz, Tod. Das «ersparte» man sich wie alles andere, was sie einander zu nahe bringen konnte, und doch ist dieser gemeinsame Verzicht auf Intimität Ausdruck tiefen Respekts und alles andere als lieblos: «‹Ich glaube, ich kann dich gut aushalten›, war ihr Jawort»[13], erinnert sich der Witwer. «Ruth wollte Sutter nicht entziffern ... Sie wollte mit ihm leben, nichts weiter. Die Sterne der Sternbilder», sagte Ruth einmal, «haben nichts miteinander zu tun. Sie sind Lichtjahre voneinander entfernt. Trotzdem sehen sie so aus, als gehörten sie zusammen, und die Seeleute haben ihren Kurs nach ihnen gerichtet.» Und Sutter kommentiert: «So ein Sternbild war unsere Ehe auch, und keiner von beiden sprach es aus. Ausgesprochen wäre es nicht mehr wahr gewesen.» (SG 44) Für Ruth handelte jedes Märchen «immer auch von etwas anderem, von dem nicht zu sprechen war», «die Märchen verdrängten nichts und sie öffneten keine Tür. Sie zeigten nur, daß sie schon offen war, die Tür zum Jenseits von Gut und Böse, Leben und Tod. Die Märchen sagten ihnen, daß auf der anderen Seite des Daseins, im Licht des Nichtseins, noch große unentdeckte Länder liegen.» (SG 45f.)

An dieses kaum benennbare Jenseits der Namen und Redensarten, die andere Seite des Daseins, schreibt sich Muschg im zweitletzten und kühnsten Kapitel des ganzen Romans heran – Kunst, Literatur erweist sich hier als erzählerisch radikalisiertes «Spiel mit unserer Existenz»[14], entsprechend dem vorangestellten Hofmannsthal-Motto: «Erschrick nicht. Das, was du nicht sagen kannst, das allein frage ich dich.» Und in der Tat ist wohl selten «das, was sich mit Sprache nicht sagen läßt, das Wortlose, aus dem wir kommen, in das wir gehen und auf das in diesem Roman von Anfang an alles zuläuft, überzeugender Sprache geworden als hier».[15] Wie alle Jahre fährt Sutter im September nach Sils, genau ein Jahr nach Ruths Tod, mit dem, was ihm von Ruth übrig blieb, versenkt das Kistchen und folgt ihr dann nach ins Wasser des Oberengadiner Silsersees. So wie die krebskranke Ruth bewußt «immer weniger werden» wollte (eine Behandlung lehnte sie entschieden ab), wirft am Ende auch Sutter seinen Lebensballast ab, will das Zappeln hinter sich bringen, sich an nichts mehr festhalten. Als eine Surferin ihn retten will, kämpft er für seinen Tod, fürs Immer-weniger-Werden und Endlich-ausgelitten-Haben. Der Romantitel entpuppt sich denn auch als Verweis auf einen Märchentitel, auf «Hans im Glück», dem das, was anderen als Besitz gilt, eine Last ist und der sich erst frei fühlt, wenn er alles Erworbene losgeworden ist und wunschlos mit leeren Händen dasteht. So war ja auch Ruth nach ihren eigenen Worten

[11] Adolf Muschg, Der Dichter Barlach. Aarau 1961, S. 23; ders., Gottfried Keller. Frankfurt/M. 1980, S. 182. Vgl. Renate Böschenstein, Schreiben nach und mit Freud, in: Manfred Dierks, Hrsg., Adolf Muschg. Frankfurt/M. 1989, S. 73. Zum theologischen Hintergrund: Dietmar Mieth, Gotteserfahrung Weltverantwortung. Darmstadt 1982, S. 136ff.

[12] Zur ersten Orientierung: Paul Konrad Kurz, Beziehungsgeschichte als Lebensgeschichte. Adolf Muschgs «Sutters Glück», in: Orientierung 65 (2001), S. 95f.

[13] Adolf Muschg, Sutters Glück. Roman. Frankfurt/M. 2001, S. 29 (im folgenden abgekürzt SG).

[14] Adolf Muschg, Literatur als Therapie (Anm. 7), S. 133.

[15] Andreas Isenschmid, Im Traumdämmer des Abschieds. «Sutters Glück», in: Tages-Anzeiger vom 18. Januar 2001.

der Krebs «zugefallen, wie dem Hans sein Glück. Der mußte nur erst den Goldklumpen und den Schleifstein loswerden, dann wurde ihm leicht.» (SG 59)

Was über Redensarten hinausgeht

Werkgeschichtlich schreibt diese unerhört-abgründige Todes- und Lebensmeditation den zentralen Spiel-Gedanken seines Ost und West verbindenden Parzival-Romans fort; wo schon *Wolfram von Eschenbach* im 13. Jahrhundert der Kreuzzüge, gegen den konfrontativen Ungeist christlicher (Anti-)Islam-Theologie, eine Verbindung von abendländischer und morgenländischer Kultur evozierte, verlängert Muschg diese multikulturelle Ganzheitsvision vom muslimisch-indischen in den ihm seit langem vertrauten fernen Orient.[16] Auch «Sutters Glück» wird man ohne Muschgs Affinität zum komplementaristischen Einheitsdenken Asiens, vor allem des Zen-Buddhismus, nicht verstehen können.[17] Wobei Muschg im Zuge seiner Hinwendung zu *Goethe,* der einen weiteren, bislang kaum beachteten Bezugspunkt gerade dieses Romans bildet, auch in unserem abendländischen Kulturkreis einen prominenten Vertreter solch polaren, nicht dualistischen Ganzheitsdenkens fand, der die vermeintlichen Gegensätze als Manifestationen einer durch Steigerung erreichbaren höheren Einheit ansah, im ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen die Urpolarität des Lebens entdeckte, die die unendliche Mannigfaltigkeit aller Erscheinungen durchdringt und belebt.[18] Ja, Goethes naturwissenschaftlich fundierter Lebensglaube, der das Sterben nur als Verwandlung zu einer anderen Existenzform, als bloßen Übergang innerhalb des unaufhörlichen Lebensprozesses betrachtet, scheint sich in diesem unbegangenen Gelände jenseits von Raum und Zeit mit buddhistischem Nirvana-Denken zu berühren. Wird doch, mit den Worten *Hermann Oldenbergs,* im «Erlöschen» das Sein nicht vernichtet, sondern findet von der Flammenglut des Leidens befreit den Weg zur kühlern Ruhe leidenloser Seligkeit.[19] Nicht von ungefähr hatte Sutter im Garten einen Teich in Form des chinesischen Nichts angelegt (SG 133), das bekanntlich nicht Nichts ist, sondern im Gegenteil das Alles, das Ganze.

Der tote Sutter erlebt denn auch den Eintritt in den «ungeheuren Strom» des Lebens wie der Zeit als Absage an all das, was gemeinhin unter «Heimat» verstanden wird oder als Stütze dient, tatsächlich aber das Schwimmen im Strom verhindert. Buddhistisch gilt ja das, was für gewöhnlich als «Heimat» bezeichnet wird, als Fremde und das, was Festigkeit zu verleihen scheint, als Illusion. Gerade so verkehren sich in dieser durch dichte intertextuelle Bezüge auf Gedichtzeilen *Stefan Georges* und *Hugo von Hofmannsthals* kompositorisch wohl vorbereiteten Entgrenzungs- und Ganzheitsvision Begriffe und Redensarten: Was als «Hauslosigkeit» erscheint, wird zur wahren Heimat, was zum Entwurf eines festen Grundes führt, lädt ein zu vertrauendem Loslassen. Ganz unmittelbar findet sich Goethes Vorstellung von der Natur als einer weitgefächerten Werkstatt aufgenommen, die ständig neue Formen hervorbringt, ewig neue Gestalten schafft. Ebenso Goethes Zentralbegriff der Bildung, verstanden als dynamischer Gestaltwerdungsprozeß. Als Menschenformung, in der sich das Besondere der Individualität nur im Kampf behaupten und durchsetzen läßt, in der Zähigkeit und Widerständigkeit, mit der das Einzelne seine Besonderheit ausbildet und profiliert. Goethes großem Vorbild der Natur, Inbegriff ständiger Neuschöpfung und unablässigen Gestaltwandels, zufolge braucht denn «der trübe Gast auf der dunklen Erde» keine Verwandlung zu scheuen, ja, selbst im Tod das Leben nicht mehr zu fürchten.

Werden im Kampf gegen den Zeitstrom

«In dem Zustand, den du Leben nanntest», redet der kommentierende Erzähler Sutter an, «bist du unermüdlich gegen diesen Strom geschwommen, jedenfalls ist das die Redensart. Du hast dich für und gegen alles mögliche gewehrt ... Geschrien hast du, nachdem du geschlagen wurdest, damit du ins Leben zappeltest ... Es kam dir immer wieder vor, als bewegtest du dich mächtig vorwärts. Zugleich beschlich dich auch schon die Angst, nicht vom Fleck zu kommen, schüttelte dich die Panik zurückzufallen ... Du fürchtetest den Tod, begreiflicherweise, als definitive Zurücksetzung, Kämpfer, der du warst, zum Kampf erzogen, wie man dich hatte. Fängst du aber an, ausgekämpft zu haben, kann der gefürchtete Tod endlich eintreten, durch alle Öffnungen deines Leibes ... dann wirst du durchlässig für das Andere. Dann fängt endlich alles an aufzuhören, zuerst die Redensarten. Und du siehst und weißt, was ist ... Du bist in diesem Strom immer nur an einziger Stelle geschwommen, an deiner Stelle ... du hast dem Zeitstrom, der dir unaufhörlich entgegenkam, mit deinem Widerstand eine Oberfläche geboten, an welcher er modeln konnte ... Er konnte aus deiner immer etwas dürftigen Ich-Form etwas Kunstförmiges oder gar Vorbildliches machen, ein Gemeinschaftswerk von Kraft und Widerstand, von Ich und Nicht, von Nun und Nie. Denn dieser Strom ist eine fließende Werkstatt, in der das, was an Form anfällt, von ihrem dunklen Ursprung an, der Geburt, in jedem Augenblick des Lebens bearbeitet wird, geschliffen, gehöhlt und gebügelt, ausgeschwemmt und beseelt, kurz: es wird gebildet», greift Muschg Goethes Zentralidee der Bildungsgeschichte des Subjekts auf und taucht sie zugleich, in diesem gewagten Crossover liegt die Pointe von «Sutters Glück», in östlich-asiatisches Licht, «erst die ausgewaschene, vom Strom ausgekochte Form bringt ihr Karat an den Tag, die Maserung, das Korn, die geprüfte und prüfenswerte Schönheit, die ihr eingebildet war ... Wahre Künstler bilden nur, indem sie wegnehmen. Auch von dir wird, wenn der Zeitstrom an dir zehrt, und der Ich-Widerstand schwächer und eigensinniger wird, unendlich viel weggenommen, mehr, als du glaubst, daß an dir gewesen sein kann ... Hat sich die Mühe, dich zu bilden gelohnt? Ja. Denn an einer von innen her gebildeten, bis auf die reine Oberfläche zurückgesetzten Form hat der Strom etwas zu modeln gefunden, was über Redensarten hinausgeht, auch über ‹Strom› ... es kommt der Augenblick, wo Tag und Stunde aufhören; und es kommt der Punkt, wo die Stelle des zappelnden Widerstandes, den du der Zeit geboten hast, müde werden darf ... Du brauchst nicht zu fürchten, ins Bodenlose fortgerissen zu werden. Da ist kein Ich mehr zum Fürchten übrig, und ist nichts Bodenloses mehr; da ist aber auch kein Boden, der dich nicht tragen würde; da ist nicht einmal einer, den du je verlassen hättest ... Nirgendwohin wirst du fortgerissen; es kommt nur der Augenblick, da sich an der Stelle des Stroms, die du eingenommen hast, Kämpfen und Zappeln erübrigt. Die Stelle schließt sich, sie wird zum übrigen gelegt. Und doch ist es möglich, daß sie sich wieder öffnet, für eine neue Geburt ... Der Tod sei der Augenblick, in dem sich die keineswegs grundlose und auch nicht gleichgültige Oberfläche, die wir uns in der Ich-Form gebildet haben, als grundlose Tiefe erkennen darf, in der nichts gleichgültig ist, aber alles gleich gültig. Dahin gehen wir ein, wieder, oder zum ersten Mal. Dann, Sutter, wird die Stelle, wo du bist, zum Ort, wo es war. Du hast deinen Fall nicht gelöst, jetzt löst er dich. Die Geschichte, die du gemacht hast, geht auf wie ein Auge, in dem du nichts mehr siehst, aber jetzt sieht es durch dich. Und du verschwindest in der Tiefe einer Einsicht, die du nicht mehr zu sehen brauchst, oder, Gott behüte, zu haben. Es gibt sie auch ohne dich, zum

[16] Vgl. Christoph Gellner, Anstiftungen zu einem ganzen Leben. Adolf Muschgs literarisch-theologisches Erzählspiel mit Parzival, in: Orientierung 63 (1999), S. 238–242.

[17] Vgl. Christoph Gellner, Ost-westliche Spiegelungen. Hesse, Brecht, Grass und Muschg, in: Stimmen der Zeit 217 (1999), S. 843–854, hier S. 849f.

[18] Vgl. Adolf Muschg, Goethe als Emigrant. Auf der Suche nach dem Grünen bei einem alten Dichter. Frankfurt/M. 1986; ders., Goethes Lebenstraum. Der Klassiker als Grenzphänomen, in: Bis an die Sterne weit? Goethe und die Naturwissenschaften. Hrsg. v. Margrit Wyder. Frankfurt/M. 1999, S. 177–209.

[19] Die Reden des Buddha. Lehre, Verse, Erzählungen. Übersetzt und eingeleitet von Hermann Oldenberg. Hrsg. von Heinz Bechert, Freiburg-Basel-Wien 2000, S. 17.

Glück; wenn du willst: endlich auch zu deinem Glück. Und wenn du erst ausgelitten hast, verschwimmst du darin, eine kleine Welle, mühelos.» (SG 322–326) Über alle Denkverbote, die nur Schmerz und Sehnsucht, Wünsche, Ängste und Gefühle tabuisieren, hinweg wagt dieser literarische Text eine verwegene Projektion ins Offene. Sie kann sich auf nichts anderes berufen als auf die völlige Ungesichertheit menschlicher Subjektivität und gibt doch gerade so dem Tod das zurück, was wohl das einzig Gewisse an ihm ist: seine Offenheit, das Blochsche «Vielleicht». Der Bootsmann, der den aus dem See gefischten Sutter am Ende an Land rudert und kaum zufällig einen indisch-religiösen Bildungshintergrund erkennen läßt, sagt denn auch: «Es gibt nicht nur Leben und Tod. Es gibt etwas Drittes ... Das Vielleicht.» (SG 331f.)

Über das Ende aller Hoffnung und Verzweiflung hinaus

«Alle Dinge sind leicht; schwer ist nur die Kunst, dahin zu gelangen, wo sie es werden», nimmt Muschg ein in seinen jüngsten Prosaarbeiten immer wiederkehrendes Motiv in einem seiner zum 70. Geburtstag erschienenen Goethe-Essays auf. «Warum wünschen wir erst den Toten, die Erde möge ihnen leicht sein, und nicht schon den Lebenden? Nur weil es schwer ist? Wenn wir Goethe lesen: es ist nicht schwerer als wir selbst.»[20] Im Zentrum von Muschgs Goethe-Lektüren steht denn auch dessen ganzheitliche Weltsicht, sein Glauben an die Verwandtschaft, ja, Konvergenz von Kunst und Wissenschaft, die zugleich den archimedischen Punkt des von ihm geleiteten disziplinübergreifenden Graduiertenkollegs an der ETH Zürich bildete, das Geistes- und Naturwissenschaften im Zeichen Goethes zusammenbrachte. Eindringlich arbeitet Muschg heraus, daß Goethes der Natur als der größten Spielerin abgelauschten «Kunstwissenschaftsfrömmigkeit» die Ehrfurcht gegenüber der unendlichen Entwicklung und Wandlung alles Lebens zugrunde liegt, weswegen er Kausalität und Finalität schlicht für Ammenmärchen hielt: «Anders als der späteren – mathematischen – Naturwissenschaft bereitete es derjenigen Goethes keinerlei Mühe, ein Phänomen zugleich so und anders, allgemein und besonders, geordnet und frei, regelhaft und zufällig zu sehen. Mühe machte ihm vielmehr grade das Entweder-Oder, das System des ausgeschlossenen Dritten, das er weder für natürlich noch für menschlich halten konnte ... Warum», spinnt Muschg wiederholt Goethes im Gedanken der Metamorphose gründende «Lebensträume» fort, gerade hier sind die Bezüge zu «Sutters Glück» mit Händen zu greifen, «warum sollte nicht auch der Gegensatz von Leben/Tod auf Augentäuschung beruhen?» (STN 161f.)
«Farben», so wußte Goethe, «entstehen als Grenzphänomene zwischen Hell und Dunkel. Die Ränder sind die Zonen des Wachstums; hier bilden die Kontrahenten ein Drittes, erzeugen die Pole Spannungen, den Corso des Lebens.» (STN 18f.) Ganz in diesem Sinne besteht für Muschg die Kunst der Dichtung «daraus, und darauf, den flotten Zugriff des Urteils abzuweisen und sich der Reduktion auf wahre (oder falsche) Sätze zu verschließen. Denn sie handelt nicht nur von der Undurchsichtigkeit, in der wir existieren. Sie macht sie transparent, und darin – nur darin – geht sie über das Ende der Hoffnung hinaus, aber auch über das Ende der Verzweiflung: als wäre ihr alles eins.» (STN 99) «Lebenskunst scheint uns noch schwerer geworden als zu Goethes Zeiten. Aber wenn er mit seinem Spielgegner *Schiller* in einem Punkt ganz einig war: sie bleibt die höchste Kunst. Und wenn wir heute unter ‹Kunst› so etwas wie den abgehobenen Gipfel einer Zivilisation verstehen, so ist die Erinnerung um so mehr am Platze, daß sie eigentlich ... das Fundament unserer Existenz ist, und das Spiel, das dazugehört, kein Überfluß, sondern die Bedingung des Lebens. Und damit so verbindlich, wie wir nur sein können, oder ... nur wir.» (STN 162f.)

Christoph Gellner, Luzern

[20] Adolf Muschg, Der Schein trügt nicht. Über Goethe. Frankfurt-Leipzig 2004, S. 32 (abgekürzt STN).

Paradoxien

D. Barenboim und E.W. Said über Musik und Gesellschaft

Nimmt man lebensgeschichtliche Herkunft und kulturelles Umfeld ernst, so läßt sich kaum eine spannungsreichere Konstellation denken als die zwischen Daniel Barenboim und Edward W. Said. D. Barenboim wurde 1942 als Sohn jüdisch-russischer Einwanderer in Buenos Aires geboren, verbrachte die entscheidenden Jahre seiner Ausbildung in Israel, machte eine Weltkarriere als Pianist und Dirigent und ist im Augenblick Chefdirigent des *Chicago Symphony Orchestra* und Generalmusikdirektor der Staatsoper Berlin. E.W. Said kam 1935 im Schoß einer palästinensisch-christlichen Familie in Jerusalem zur Welt, lebte als Kind im Libanon und in Kairo und kam als Jugendlicher zum Studium in die USA. Von 1970 bis zu seinem Tod am 25. September 2003 unterrichtete er zuerst Anglistik und Vergleichende Literaturwissenschaften, später Allgemeine Geisteswissenschaften *(Humanities)* an der *Columbia University*. Mit seinem Buch «Orientalism», in welchem er das Bild des Orients, wie es in den europäischen Geisteswissenschaften seit der Aufklärung dominierte, als ethnozentrisch und als ein Mittel zur Rechtfertigung kolonialer Hegemonie aufdeckte, wurde er 1987 mit einem Schlag weltbekannt. Diese Publikation wurde nicht nur kontrovers debattiert. Sie gab darüber hinaus den Anstoß für eine Vielzahl ähnlicher Untersuchungen, die heute unter dem Titel «Postcolonial Studies» einen eigenen Kanon von Forschungsmethoden ausgebildet haben und eine Reihe wissenschaftlicher Disziplinen umfassen.[1] Mit dieser theoretischen Arbeit verband sich darüber hinaus E.W. Saids lebenslanger Einsatz für einen selbständigen palästinensischen Staat und einen gerechten Frieden im Nahen Osten.
1990 trafen sich D. Barenboim und E. W. Said in der Halle eines Londoner Hotels. Im Verlaufe dieser ersten Begegnung entdeckten beide in ihrer Leidenschaft für die Musik ein gemeinsames Thema, das in den folgenden Jahren den virtuosen Musiker und den kritischen Geisteswissenschaftler immer wieder zusammengeführt hat. Immer wieder traten sie gemeinsam an die Öffentlichkeit: Bekannt geworden sind vor allem die Diskussionen zwischen dem Musiker und dem Literaturkritiker an der *Columbia University* und in der *Carnegie Hall*. Kern ihrer gemeinsamen Projekte war aber die Gründung des Workshops *Westöstlicher Diwan* für junge Musiker: Anläßlich von J.W. von Goethes 250. Geburtstag organisierten D. Barenboim als musikalischer Leiter und E.W. Said als Diskussionsleiter für junge israelische, jordanische, palästinensische, libanesische und ägyptische Musiker einen Meisterkurs in Weimar. Die dort gemachten Erfahrungen in der gemeinsamen Erarbeitung musikalischer Werke für Solisten, kleine Ensembles und Orchester ermutigten die beiden Gründer des Workshops, diese Initiative fortzusetzen. Im soeben in deutscher Sprache veröffentlichten Band «Parallelen und Paradoxien» liegen nun sechs Gespräche vor, die D. Barenboim und E. W. Said im Rahmen ihrer Zusammenarbeit geführt haben.[2] Man könnte nun diese Texte als Reihe von musikwissenschaftlichen Debatten über die Entwicklung der europäischen Musik in der Moderne, über die Aufführungspraxis, über Literaturkritik und über Grundfragen der Ästhetik lesen. Und auf dieser Ebene geben die Gespräche einen differenzierten Einblick in die ästhetischen Überlegungen eines bedeutenden Pianisten und Dirigenten wie eines interdisziplinär arbeitenden Geisteswissenschaftlers. Aber im Gespräch zeigt sich gleichzeitig

[1] Vgl. Andrew N. Rubin, Techniques of Trouble: Edward Said and the Dialectic of Cultural Philology, in: The South Atlantic Quarterly 102 (2003) 4, S. 861–876.
[2] Daniel Barenboim und Edward W. Said, Parallelen und Paradoxien. Über Musik und Gesellschaft. Hrsg. von Ara Guzelimian. Aus dem Englischen von Burkhardt Wolf. Berlin Verlag, Berlin 2004, 252 Seiten, Euro 19.90; SFr. 34.90. Zum politischen Engagement D. Barenboims vgl. zuletzt: D. Barenboim, Jeder verbirgt den Ort, wo sein Herz schlägt. Deutschland und Spanien müssen die Initiative für die Aussöhnung von Israelis und Palästinensern ergreifen, in: Süddeutsche Zeitung vom 21. April 2004, S. 13.

eine Themenfolge, die man als die «geheime Tagesordnung» eines fortdauernden Gespräches zwischen zwei Freunden verstehen könnte. Meist verbirgt sich diese in einer mit höchsten theoretischen Ansprüchen geführten Debatte über Probleme der Aufführungspraxis und deren Geschichte. Manchmal jedoch blitzt sie direkt auf, und der Leser wird dann Zeuge, mit welcher Zuneigung und Diskretion D. Barenboim sich mit den autobiographischen Äußerungen E. W. Saids auseinandersetzt bzw. E. W. Said Barenboims durch viele Kulturen geprägten Lebensweg zu verstehen versucht. Als Beispiel sei jene Passage zitiert, die mit D. Barenboims Bemerkung einsetzt: «Ich habe den Eindruck, du willst keine Jünger haben, weil dir gar nichts daran liegt, jemanden zu unterweisen. Du vertrittst keine bestimmte Lehre, obwohl du bei den Studenten eine gewisse Neugierde wecken und ihnen die Mittel an die Hand geben willst, die eigene Neugier weiterzuentwickeln. In gewisser Weise versuche ich das auch jeden Tag», worauf E. W. Said die Frage stellt: «Kann man denn als Musiker eine Lehre vertreten? Gibt es einen bestimmten Barenboim-Stil?» Barenboims Antwort darauf zielt auf das Zentrum seiner Tätigkeit als Musiker: «Die einzige Lehre, die ich vertrete, lautet, dass Musik und Musikmachen vom Widerspruch leben: dass man die Extreme braucht und dann einen Weg finden muss, um sie zusammenzuführen. Nicht unbedingt, um ein Extrem zu entschärfen, sondern um die Kunst des Übergangs zu erproben.» Auf diese Feststellung folgt ein längerer Dialog über die Funktion des Dirigenten und die Autonomie eines Orchesters, in dessen Verlauf die beiden Gesprächspartner zwanglos ihre Erinnerungen austauschen, welche Lehrer bzw. welche Lektüren für ihre künstlerische und intellektuelle Entwicklung wichtig waren. So haben D. Barenboim und E. W. Said ihrerseits in ihren Gesprächen immer wieder die «Kunst des Übergangs» geübt. *Nikolaus Klein*

Ein Haus voller Geschichten, voller Leben

Jüdische Kindheiten seit 1945 – eine Ausstellung im Jüdischen Museum Hohenems

Wohin fahren Sie?, fragten die beiden Kinder, ein Knabe und ein Mädchen, die Reisende, die sich in Feldkirch zu ihnen ins Abteil des IC Innsbruck–Dortmund gesetzt hatte. Sie fahre lediglich bis Hohenems (Vorarlberg), eine der nächsten Stationen. Gehen Sie dort ins Kino?, wollte der Knabe wissen. Die Frau stutzte. Sollte sie die Frage leichthin mit einem Scherz erledigen? Aber die Wachheit im Blick der Kinder zwang sie sanft dazu, bei der Wahrheit zu bleiben. Nein, sagte sie, sie werde das Jüdische Museum besuchen. Ah, dann sind Sie Jüdin?, vermutete das Mädchen. Nein, antwortete die Reisende. Dann sind Sie also Christin, beschied der Knabe. So einfach war das.

War es so einfach? War man einfach Christ oder Jude, und damit hatte es sein Bewenden? War man nicht eher im einen Fall jener, der dazugehörte, und im andern Fall ein Ausgeschlossener? Oder stand man gar dazwischen, in einem undefinierbaren Raum ohne Kontur? *Alena Fürnberg,* 1947 in Prag geboren, sollte nach dem Wunsch ihrer Eltern ein mündiger Mensch werden. «Und eine Jüdin sollte ich bloß sein, wenn ich als Jüdin angegriffen würde. Dann sollte ich mich wehren. So einfach war das.» Ihre Äußerung hat der Ausstellung in Hohenems den Titel gegeben, der verblüffend eingängig ist und doch voller Hintersinn steckt. Denn was hat es bedeutet, nach dem Holocaust als Flüchtling und Nachkomme von Überlebenden oder Ermordeten aufzuwachsen? *Hanno Loewy,* Leiter des Jüdischen Museums in Hohenems seit Januar 2004, hat Jüdinnen und Juden verschiedener Alters- und Berufsgruppen um ein Foto und eine kurze Geschichte aus ihrer Kindheit gebeten. Ihre Erinnerung sollte Erlebnisse des Alltags heraufholen, Glücksmomente und Verstörungen nachzeichnen, Gefühle der Fremdheit und Zugehörigkeit in Deutschland, Österreich und der Schweiz umreißen.

Jüdische Kindheitsmuster

Die über vierzig Kindheitsgeschichten sind nun in den Räumen des Museums nachzulesen und mitzuhören. Dabei hat man die Idee der Stele aufgegriffen, sie mit einem Bild und einem Textausschnitt der jeweils Befragten versehen, dabei aber die Grabsäule, als welche die Stele gilt, in ein Lebenszeichen verwandelt. Die Stimme der sich erinnernden Menschen ist auf Knopfdruck abrufbar, und nun dringt ans Ohr eine Vielfalt deutschsprachiger Idiome: Pragerdeutsch, Berlinerisch und Wienerisch, alemannisch und slawisch eingefärbtes Hochdeutsch – eine Polyphonie der Stimmen voll suggestiver Kraft. Von Stele zu Stele geht der Besucher, taucht jedes Mal in den Ozean einer anderen Lebensgeschichte ein. Spannend ist dies, bewegend, erheiternd und zum Nachdenken auffordernd.

«Warum bist Du in London geboren, warum heißt Du Ruth?» So wird die Neunjährige 1959 gefragt, die nach den Wünschen ihres Vaters «eine echte Österreicherin» werden soll. In der ersten Mathematikstunde des Wiener Gymnasiums betritt eine schlanke große Frau das Klassenzimmer und sagt: «Nur blonde Kinder mit blauen Augen werden Mathematik können, die anderen brauchen es gar nicht zu versuchen.» Dieser Ausspruch trifft *Ruth Wodak* «wie ein Blitz aus heiterem Himmel». Weinend läuft sie nach Hause, berichtet den Vorfall ihrer Mutter, worauf diese sich sofort bei der Schuldirektion beschwert. Die Lehrerin, einst führend beim BDM, wird darauf ersetzt. Das Mädchen Ruth aber lernt zweierlei kennen: die Kontinuität der Nazi-Ideologie in der Nachkriegszeit und die Notwendigkeit, sich zu wehren. «Damit war ich in der österreichischen Realität angekommen.»

«Mit meinen braunen, krausen Haaren, schwarzen Augen und einem dunklen Teint hatte ich nun mal nichts Deutsches an mir (...) Keiner wollte mir glauben, daß ich eine Deutsche sei, und so wurden mir immer wieder die gleichen Fragen gestellt: Woher kommst du, wo bist du geboren, woher kommen deine Eltern?» Dem Mädchen *Rachel Singer,* 1947 in München geboren, gehen diese Fragen auf die Nerven, und es erfindet eine Geschichte, deren Phantasiereichtum einem poetischen Gebilde der *Else Lasker-Schüler* nicht nachsteht: Der Vater sei ein Indianerhäuptling gewesen, bevor er mit der amerikanischen Armee nach Deutschland gekommen sei. Sie als die älteste Tochter werde nach dem 18. Lebensjahr seinen Titel zurückerhalten und nach Amerika reisen, um dort als Häuptling an der Spitze ihres Stammes zu stehen und ihn anzuführen.

Als die Familie *Haber* 1956 aus dem bedrohten Ungarn in die Schweiz flüchtet, beschließt sie, ihr Leben in Basel gleich katholisch zu beginnen und das Judentum zu vergessen. Der Sohn *Peter,* 1964 in Basel geboren, erhält einen Mitschüler, der samstags nie schreiben darf. Dieser «sonderbare» Schulkamerad wird sein bester Freund, ohne daß er selbst um seine jüdischen Wurzeln weiß. «Ich war bereits Teenager, als mich meine Eltern über meine wirklichen Wurzeln aufklärten. Ich war schockiert und brauchte lange, bis ich mit der Tatsache, daß mir ein Teil meiner Identität genommen worden war, ins Klare kam.»

Der Nahbereich: die regionale Geschichte

Jede dieser insgesamt 43 Geschichten im Museum Hohenems ist eine ureigene, entfaltet eine Vielfalt jüdischer Lebenswirklichkeiten, und dennoch hängt über allen der Schatten der Schoah und damit die Frage: Wie lebt man mit dieser Vergangenheit weiter? Wie gestaltet sich das Verhältnis zur nichtjüdischen

Umwelt? Gerade Kinder sind ihr schutzlos ausgeliefert, entwickeln aber ein waches Empfinden für den wahrhaftigen und den falschen Ton. *Zwi Wasserstein,* 1955 in Frankfurt am Main geboren, glaubt heute, daß seine türkische Freundin *Seher* während der Kindheit kein Zufall gewesen ist. Als Jude fühlte er sich bestaunt wie ein ausgestorbenes Tier, wie die Dinosaurier im Senckenberg-Museum. «Die deutschen Kinder hatten nun mal deutsche Eltern: fast immer ein wenig befangen, oft viel zu freundlich, der Vater/Onkel/Großvater hatte im Krieg angeblich am laufenden Band Juden gerettet. Es war anstrengend.» Sehers Eltern aber waren nicht befangen, und der Knabe Zwi mußte sich nicht fragen, ob Sehers Vater vielleicht ein Judenmörder gewesen war.

Entstanden ist diese sehenswerte Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Jüdischen Museum Berlin, das bereits Teile der Schau präsentiert hat – allerdings nur jene mit einem Bezug zu Deutschland. In Hohenems, im Dreiländereck gelegen, hat man nun das Panorama ausgeweitet. Hanno Loewy (*1961), ein Mann von dynamischer Herzlichkeit, der zuvor für die Jüdischen Museen in Frankfurt und Berlin Ausstellungen konzipiert hat, möchte mit seiner Museumstätigkeit in Hohenems vor allem auch jüdische Gegenwart einbeziehen, den Blick auf jüdische Lebenswelten von heute richten. Damit ist ein Engagement des Antisemitismusforschers Loewy vorgezeichnet, das sich nicht ausschließlich auf die Vergangenheit und deren Aufarbeitung konzentriert, sondern das auch zukunftsweisende Impulse enthält. Wenn aber Hanno Loewy, Filmwissenschafter und Kulturanthropologe, eine historisch orientierte Ausstellung plant, so soll sie immer einen Bezug zur regionalen Geschichte aufweisen. An Stelle allgemeiner Erklärungen und Präsentationen setzt Loewy das kontextabhängige Prinzip: Die eigene Geschichte rückt ins Blickfeld, denn an ihr lassen sich die allgemeineren Strömungen um so anschaulicher ablesen. So wird Nähe gestattet, Identifikation und unmittelbare Erfahrung.

Es ist ein regnerischer, trüb verhangener Aprilnachmittag, aber immer wieder öffnet sich die Eingangstür, und Besucher treten ein. Vermittlungsarbeit wird in diesem Museum großgeschrieben. Für jede Besuchergruppe bietet man je nach Alter und Fachrichtung Programme an und übernimmt auch gern die museumspädagogische Betreuung. Kaum hat man das Haus betreten, spürt man sofort, daß dieser Ort eine besondere Atmosphäre atmet. Ist es die Intimität eines einstigen Privathauses aus dem 19. Jahrhundert mit dem «charme discret de la bourgeoisie», ist es die ästhetische Ausgewogenheit und Gestaltung der Räume in ihrer klassizistischen Formensprache? Die Villa Heimann-Rosenthal, in der das Jüdische Museum 1991 eröffnet wurde, war 1864 nach Plänen des Schweizer Architekten *Felix Wilhelm Kubly* erbaut worden. Benannt wurde sie nach *Klara Heyman-Rosenthal,* der Tochter des Bauherrn *Anton Rosenthal,* eines prominenten Textilfabrikanten. 1936 verkaufte sie das Gebäude, bewohnte es aber noch bis zu ihrer Zwangsumsiedlung nach Wien im Frühling 1940. Zwei Jahre später wurde Klara Heyman-Rosenthal in Theresienstadt ermordet.

Selbstverständnis einer jüdischen Landgemeinde

Die Stadt Hohenems erwarb 1983 die Villa, suchte nach einer Nutzung für das Gebäude, und bald wurde die Möglichkeit eines Jüdischen Museums erwogen. Kulturpolitisch engagierte Bürger gründeten 1986 den «Verein Jüdisches Museum Hohenems». Der Historiker *Kurt Greussing* erhielt 1989 den Auftrag, ein Konzept zu erarbeiten, das die Geschichte der Juden in Vorarlberg veranschaulichen und vermitteln sollte. Bewußt wurde danach auf den Ankauf von Judaica verzichtet. Dafür zeichnete man den Weg der Hohenemser Juden nach: von der allmählichen Emanzipation bis hin zu deren Tilgung und Auswanderung. 1992 wurde dem neuen Museum der Österreichische Museumspreis verliehen.

Die Geschichte dieser Hohenemser Juden, die gleichsam während mehr als drei Jahrhunderten auf einer Insel inmitten des nichtjüdischen Vorarlberg lebten, war wechselvoll genug. Repräsentative Bürgerhäuser, soziale Institute, Schule und Ritualbad (Mikwe) sowie eine prächtige Synagoge, die alle heute nach Jahrzehnten des Verfallens oder der inadäquaten Nutzung in Folge der «Arisierung» – die Synagoge diente bis 2001 als Feuerwehrhaus – allmählich wieder restauriert werden, zeugen noch heute für das bürgerliche Selbstverständnis dieser jüdischen Landgemeinde. Einer ihrer prominentesten Söhne war der Oberkantor *Salomon Sulzer* (1804–1890), der Reformator des jüdischen Kultgesangs und Freund von *Franz Schubert.* Ihm gilt zum 200. Geburtstag auch eine Ausstellung, die ab 17. Oktober im Jüdischen Museum zu sehen ist: «Kantormania. Von Salomon Sulzer zum Jazz Singer / Jüdische Kantoren zwischen Liturgie und Entertainment». Eine Israelitengasse (heute Schweizer Straße) und eine Christengasse bezeichneten die beiden Welten des Vorarlberger Städtchens im Bannkreis des gräflichen Schlosses – so einfach war das. Im Anschluß an den Museumsbesuch empfiehlt sich ein Spaziergang, wobei der Fährtenleser «Jüdisches Hohenems», der im Museum erhältlich ist, gute Dienste leistet.

Hausierer und Textilherren

Die jüdische Bevölkerung des Städtchens Hohenems wies eine berufliche und soziale Bandbreite auf. Neben zahlreichen Hausierern traf man auf Gastwirte, Metzger, Bankiers, Ärzte und Anwälte, auf einflußreiche Familien wie die *Brettauers, Elkans, Rosenthals.* Berühmt wurden die Hohenemser Textilherren. Dabei ist die Geschichte der Textilfirma «Gebrüder Rosenthal» im Jüdischen Museum Hohenems besonders gut dokumentiert und gestattet interessante sozialgeschichtliche Einblicke. Der Aufschwung aber, den die jüdische Gemeinde dank der rechtlichen Emanzipation im 19. Jahrhundert nahm, hielt nicht lange an. Die neue Niederlassungsfreiheit seit 1867 gestattete es den Juden, sich im gesamten Habsburgerreich niederzulassen. Viele zogen ins Tirol, indessen aber auch ins nahe St.Gallen, zu dessen Textilherren und Stickereifabrikanten rege Handelsbeziehungen bestanden und dessen Judengemeinde fast als eine Hohenemser Tochter gelten darf. Durch diese Abwanderungsbewegung wurde der Hohenemser Judengemeinschaft auch Vermögen entzogen und ihre wirtschaftliche Schwächung eingeleitet. 1935 zählte sie gerade noch sechzehn Mitglieder, und 1940 erfolgte ihre Zwangsauflösung. Die letzten Angehörigen der jüdischen Gemeinde wurden wie Klara Heyman-Rosenthal ins KZ verschleppt.

Heute besuchen vor allem nichtjüdische Menschen das Jüdische Museum Hohenems. «Wir sind neugierig auf Menschen!», lautet

Burg Rothenfels 2004

Buddha und Christus. Alltagsspiritualität und die Antwort der Mönche. Offene Guardini-Tagung mit Dr. Ursula Baatz, Marcel Geisser, P. Cosmas Hoffmann OSB
vom 14.–16.5.2004

Der bessere Gott. Stationen der Marienliebe. Rothenfelser Pfingsttagung mit Prof. Dr. Gottfried Bachl, Prof. Dr. Susanne Heine
vom 28.–31.5.2004

Endzeit und Glaube. Philosophisch-theologische Paulus-Lektüren mit Prof. Dr. Wilhelm Schmidt-Biggemann und Prof. Dr. Thomas Söding
vom 4.–6.6.2004

Information und Anmeldung: Burg Rothenfels, 97851 Rothenfels, Tel.: 09393-99999, Fax 99997, Internet: www.burg-rothenfels.de; E-Mail: verwaltung@burg-rothenfels.de

der Slogan auf der Eintrittskarte. Er zieht sich über ein Foto der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die vor dem Eingang und auf dem Balkon des Museums stehen und interessiert Ausschau nach Menschen halten. Diese aber sollten auch neugierig auf das Haus mit seinen Geschichten werden.

Beatrice Eichmann-Leutenegger, Muri b. Bern

Die Ausstellung «So einfach war das» dauert noch bis zum 23. Mai. Zu dieser Präsentation liegt auch eine kleine Publikation vor, die sämtliche Geschichten enthält. Das Museum, an der Schweizer Straße 5 gelegen, ist Dienstag bis Sonntag von zehn bis siebzehn Uhr geöffnet. Angaben im Internet: www.jm-hohenems.at

Kierkegaard im Kino

Zu Lars von Triers neuem Film «Dogville» *(Erster Teil)*

Die Philosophie Sören Kierkegaards hat inzwischen auch die Welt des Kinos erreicht. Das neue Werk des dänischen Autorenfilmers Lars von Trier – «Dogville» – , das kürzlich in die Kinos gekommen ist, erzählt eine Geschichte, die offenkundig dem gleicht, was von Triers Landsmann Sören Kierkegaard 1849 in seinem Buch Die *Krankheit zum Tode* entwickelt hat. In der mit so sparsamen wie anspielungsreichen Mitteln in Szene gesetzten Ortsgemeinschaft Dogville, deren Setting wie eine Welt auf dem Reißbrett erscheint, lassen sich all jene Bewußtseinsstufen und Ausformungen wiederfinden, die Kierkegaard in seiner Analyse menschlicher Selbstverhältnisse und Verzweiflungsgrade aufgezeigt hat. Doch der Film generiert sich nicht nur als ein an Kierkegaard geschultes existentielles Laboratorium, sondern zudem als eine avancierte filmtheoretische Selbstreflexion. Indem von Trier die Kierkegaardschen Vorgaben aufgreift, lotet er die Möglichkeiten einer filmischen Umsetzung eines abstrakt-begrifflichen philosophischen Werkes aus. Die Verhältnisbestimmung von Philosophie und Kino, Argumentation und Narrativ steht im Hintergrund jener Geschichte, die das menschliche Streben und Scheitern in Kierkegaardscher Manier auslotet.

Das Setting – Die Welt auf dem Reißbrett

Schon das ungewöhnliche Setting des Films verdient Aufmerksamkeit. Bereits die erste Kameraeinstellung macht deutlich, daß sich der Zuschauer in der Position eines Beobachters befindet: Der Blick aus der Vogelperspektive öffnet sich auf eine Bühne in einem diffusen Raum, die nur sparsam mit Kreidestrichen und vereinzelt angeordneten Requisiten ausgestaltet ist. Man schaut auf eine abstrakt geordnete Spielzeugwelt, in der sich die Menschen wie die Bewohner Lilliputs geschäftig tummeln. Ihr Leben spielt sich in einem künstlichen Raum ab, und es liegt in der Imagination der Zuschauer, sich die realen Gegenstände vorzustellen, auf die lediglich mit Kreide gezeichnete Umrisse oder Bezeichnungen wie «Elmstreet», «Dog» oder «Gooseberry» verweisen. Dieser Zeichencharakter, der mit dem Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem spielt, erscheint den Einwohnern Dogvilles allerdings als materielle Realität: Man klopft an imaginäre Türen, harkt unsichtbare Beete und vermeintliche Hauswände versperren den Blick. Nur dem Zuschauer ist es gegeben, in seiner Beobachterposition die Szenerie zu durchschauen und sich entlang der Kameraführung in die innersten Strukturen von Dogville zu begeben.

Die ersten Minuten des Films machen bereits deutlich, daß es sich hier nicht um eine *Realität* handelt, sondern um eine auf das Minimum an Signifikanten reduzierte *Kunstwelt.* Sowohl die bis zum äußersten abstrahierte Szenerie, welche die Einheit von Ort, Zeit und Handlung garantiert, wie auch der alles durchdringende Blick der Kamera erwecken den Eindruck, man befinde sich in einem Laboratorium, dem die volle Aufmerksamkeit des Zuschauers gilt, ohne überflüssige Elemente der Zerstreuung zuzulassen. Die disziplinierte Regie unterläuft den filmischen Voyeurismus, der sich aus der Distanz zum Gezeigten speist, indem der Blick nicht in einer beobachtenden Einstellung verbleibt, sondern mit chirurgischer Präzision in das Geschehen eindringt. Den Totalen aus der Vogelperspektive folgen Nahaufnahmen, die das kleinste Detail und die leiseste psychische Regung der Figuren einfangen. Der sezierende Blick der Kamera senkt sich in das innerste Gewebe des Gezeigten, um dieses analytisch zu durchdringen und als filmisches Konstrukt vorzuführen.[1]

Des weiteren steht dem Zuschauer eine Stimme aus dem Off zur Seite, die in einer Mischung aus Märchenonkel und danteskem Vergil beginnt, die «traurige Geschichte von Dogville» zu erzählen. So wie Vergil Dante an die Hand nimmt, um ihn durch die Unterwelt zu führen, wird der Zuschauer mittels Kameraführung und Erzählerstimme durch die kleine Welt von «Dogville» gelenkt. Doch im Gegensatz zur «Göttlichen Komödie» werden nicht Hölle und Fegefeuer durchschritten, um schließlich in die himmlischen Gefilde zu gelangen, sondern in umgekehrter Bewegung entpuppt sich das zunächst harmlos-harmonische Leben in Dogville als die Hölle selbst. Von dieser dramatischen Entwicklung der Ereignisse wird der Erzähler jedoch nicht tangiert: In auktorialer und monotoner, aber nicht selten ironischer Manier kommentiert er das Geschehen. Nach Brechtschem Vorbild wirken seine Anmerkungen als Verfremdungen wie auch die eingeblendeten Kapitelankündigungen oder die reduzierte Szenerie. Gerade die Diskrepanz zwischen Erzählerstimme, Kommentar und Geschehen führt immer wieder zu Irritationen, die ein ironisches Licht auf die Handlung und die Figuren werfen. Der Film entpuppt sich als ein existenzphilosophisches Laboratorium menschlichen Handelns, Denkens und Fühlens, bei dem der Zuschauer zugleich Beteiligter und Beobachter ist. Spielfilm und Dokumentarfilm, Identifikation und Ironie verweben sich zu einer fesselnden Veranschaulichung Kierkegaardschen Denkens.

Die Verzweiflung muß bewußt werden – Dogville und Grace

Nach Kierkegaard besteht die höchste Prärogative des Menschen darin, ein Selbst zu sein. In ihm verbinden sich das Endliche und das Ewige derart, daß das Ewige ein unendliches *Zugeständnis* wie auch eine unendliche *Forderung* an den Menschen ist, denn das Ewige im Menschen eröffnet die Sphäre des Möglichen, des Glaubens, welche das Bedingte im Menschen aufbricht und das Transzendental dafür bereitstellt, die Verzweiflung zu überwinden. Der Glaube ist der Inbegriff dessen, daß der Mensch darum ringt, sich in seinem Dasein als ein von Gott gesetztes Selbst frei anzuerkennen, Bedingtheit und Freiheit zu versöhnen. Sich diesem aus Schwäche oder Trotz zu verweigern oder sich der Verzweiflung gar nicht erst bewußt zu sein, konstituiert jene «Krankheit zum Tode», durch die der Mensch zu keinem gelungenen Selbstverhältnis gelangt und die Kierkegaard schließlich als «Sünde» definiert. Zwar impliziert die Krankheit der Verzweiflung den entscheidenden Vorzug des Menschen vor dem Tier, insofern allein der Mensch in der Verzweiflung zu einem Bewußtsein seiner selbst und seiner Möglichkeiten gelangen kann, zugleich aber birgt sie die größte Gefahr, da sie eine Krankheit *zum Tode* ist, die ebenso auch in völlige Destruktion führen kann: «[...] so unendlich der Vorzug der Möglichkeit ist, so tief ist der Sturz.»[2] Diese «Krankheit zum Tode» ist jedoch keine Verzweiflung über *etwas,* sondern über *sich selbst,* indem der Mensch sein gegenwärtiges Dasein nicht akzeptieren will. Gleichwohl gilt es dieses Stadium zu durchschreiten, um geheilt zu werden, denn erst die *vernichtete* Möglichkeit, verzweifelt zu sein, markiert das tatsächliche Ende der Verzweiflung. Erst dann ist der Mensch ein freies Selbst, statt sich in verzweifelter

[1] Vgl. Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. 21. Auflage. Frankfurt/M. 1994, S. 31f.

[2] Sören Kierkegaard, Die Krankheit zum Tode. Übersetzt, mit Einleitung und Kommentar, hrsg. von Hans Rochol. Hamburg 1995, S. 11.

Schwäche weiterhin loswerden zu wollen oder sich in verzweifeltem Trotz zu behaupten. *Kein* Bewußtsein der Verzweiflung, der existentiellen Verfaßtheit zu haben, entspricht hingegen der Geistlosigkeit der Masse, die in den Tag hinein lebt und nicht einmal beginnt, über sich selbst nachzudenken.

Eben dieser von Kierkegaard aufgezeigte Weg, sein Selbst bewußt und frei anzuerkennen und so die Verzweiflung zu überwinden, wird am Beispiel der «traurigen Geschichte Dogvilles» filmisch thematisiert. Und diese Geschichte ist eine *traurige,* insofern sich die «Krankheit zum Tode» letztlich als stärker erweist als die von der weiblichen Hauptfigur Grace dargebotene Liebe. Die zu Beginn des Films von Tom, der männlichen Hauptfigur, konstatierte Schwäche Dogvilles, nicht «annehmen» zu können, wird im Verlauf bestätigt, da man in der Tat nicht bereit ist, die in Gestalt von Grace offerierte «Gnade» anzunehmen. Vielmehr wird sie ihnen zum «Ärgernis», das es zu bekämpfen gilt, um endlich wieder unbehelligt weiterleben zu können. Die Macht der Verzweiflung, der Sünde, ist schließlich stärker als die Liebe und das Gefühl der Reue.

Dogville erscheint als eine von der Außenwelt weitgehend abgeschlossene und selbstzentrierte Ortsgemeinschaft, in der jeder seinen angestammten Platz hat, seiner tagtäglichen Arbeit nachgeht und darüber hinaus keinerlei Interesse für seine Mitmenschen oder gar für über Dogville hinausreichende Belange aufbringt. Das Leben entspricht gänzlich dem, was Kierkegaard als «Beschränktheit» und «Borniertheit» beschrieben hat, da man sich hier der Endlichkeit und Notwendigkeit unterwirft, anstatt einen Sinn für das Mögliche zu entwickeln.[3] Offenkundig wird dies in den Gemeindeversammlungen, da sich die Einwohner Dogvilles wie Nummern in einer Menge gebärden, stets darauf bedacht, einstimmig abzustimmen, um Konflikte und Zweifel im Keim zu ersticken. Sie repräsentieren den Durchschnittsmenschen, der in seiner beschränkten Welt sein kleines Glück machen will, ohne zuviel Mut und Anstrengung aufbringen zu müssen. Wie die stündlich läutende Glocke signalisiert, hat man sich in Dogville ganz in der Zeitlichkeit eingerichtet. Die «Spießbürgerlichkeit» scheint durch nichts irritierbar zu sein, da alles einem geregelten Ablauf unterliegt, der nicht einmal durch Elemente einer bürgerlichen Selbstverantwortung (Wahlen, Nachrichten hören) unterbrochen wird. «Musik der leichteren Art» aus dem Radio und der nachbarschaftliche Tratsch stellen die einzigen Abwechslungen eines ansonsten stupiden Tagesgeschehens dar.

So präsentiert sich Dogville als der Zustand einer *unbewußten Verzweiflung,* der nach Kierkegaard die Grundkonstitution der Welt und die gefährlichste Form der Verzweiflung darstellt. Abgesehen von Tom halten sich alle für «gesund». Das Leben erscheint ihnen trotz der alltäglichen Beschwernis und Armut als rechtschaffen und selbstverständlich und damit vor ihren Augen gerechtfertigt. Sie können die Einwände Toms nicht nachvollziehen, der in seinen schriftstellerischen Ambitionen danach strebt, Dogville durch «erbauliche Reden» auf einen moralisch besseren Weg zu bringen. Die nachbarschaftliche Hilfe (Schneeschippen, Wagenräder wechseln) ist ihnen Tugend genug. Die sparsamen Requisiten, mit denen das Leben in Dogville ausgestaltet ist, indizieren jedoch offenkundig, daß Dogville keineswegs eine tugendhafte, sondern eine sündige Welt darstellt: Der angrenzende Apfelhain, der zu beackernde Boden, die dornigen Stachelbeersträucher, die kinderreiche Familie Chucks oder auch die im Tal im Bau befindliche Strafanstalt symbolisieren die Kontamination eines auf den ersten Blick unbescholtenen Daseins. *Dog*ville ist eben kein *«God*ville», sondern ein pervertiertes Paradies im Stande der Sünde, der weitgehend unbewußten Verzweiflung.

Tom hingegen steht für den Gedanken der Möglichkeit ein, welcher der Totalität des Endlichen und Notwendigen zu entrinnen trachtet. Als dem Müßiggang huldigender «Schriftsteller» ist er prädestiniert, das Phantastische zu verkörpern, das über das Unendliche und Mögliche nachsinnt.[4] So ist ihm zu Bewußtsein gekommen, daß es um Dogville keineswegs gut steht, weil die vermeintliche Tugendhaftigkeit der Einwohner nicht über ein eigennützig kalkuliertes Maß hinausgeht. Daher ergreift er die Initiative, um Dogville zu motivieren, endlich offenherzig zu werden und sich darin zu üben, etwas «anzunehmen». Ganz im Sinne Kierkegaards bestimmt er den Gegensatz zur Sünde nicht als «Tugend», sondern als «Glaube» und Vertrauen[5], denn allein auf dieser Basis besteht die Möglichkeit, die innere Verzweiflung und Angst zu überwinden. Schließlich ist es offensichtlich, daß die Gemeinschaft Dogvilles lediglich durch ihre Angst vor einem äußeren Feind und durch ihr gegenseitiges Mißtrauen zusammengehalten wird. Hier manifestiert sich jene «Sozialität der Angst», die sich aus einer diffusen Aversion gegen Neues und Anderes speist und deren «dämonischer» Charakter sich im Film gegen die von Außen kommende Grace entlädt.[6]

Toms Anliegen erscheint jedoch schon zu Beginn zweifelhaft. Ihm geht es nicht primär um die Menschen in Dogville, sondern um seinen eigenen schriftstellerischen Ruhm. Er ist ebenfalls ein bedingter, unfreier Mensch, dem es zwangsläufig nicht gegeben ist, anderen Menschen den Weg der Wahrheit und des Guten zu lehren. Vielmehr ist eine *Offenbarung* vonnöten, um dem Menschen seine Sündhaftigkeit vor Augen zu führen und ihm Heil zuteil werden zu lassen. Eben diese widerfährt Dogville in Gestalt von Grace. Sie verkörpert jene von außen kommende «Gnade», die Dogville nicht nur zu Bewußtsein bringt, daß es die Sünde gibt, sondern auch und vor allem, daß es seine Sündhaftigkeit nicht verstehen *will,* weil es sich dem außerordentlichen Ereignis als einem «Ärgernis» widersetzt.[7] Diese Spannung zwischen Annahme und Ärgernis, möglicher Überwindung der Verzweiflung und faktischem Rückfall wird im Film als bis zum Äußersten gehende Aggression gegen Grace illustriert.[8]

Grace symbolisiert den Inbegriff der christlichen Botschaft, indem sie gerade das tut, was über das alltägliche Maß hinausgeht. In dieser Außerordentlichkeit provoziert sie jedoch zugleich jenen Widerwillen, dem schon die Gestalt Jesu Christi ausgesetzt war.[9] Wie in ihm, so vereinigen sich auch in ihr das Irdische und das Ewige, das Menschliche und das Göttliche, um den Menschen Dogvilles zu Bewußtsein zu bringen, daß auch sie Elemente des Ewigen in sich tragen, insofern sie bereit sind, ein *Selbst* zu sein. Bei dem Versuch, durch Taten der Nächstenliebe die dumpfe Gleichgültigkeit zu brechen, beschwört sie aber gerade jene Angst herauf, die sich hinter der Geistlosigkeit der Menschen verborgen hält. Zwar kann sie diese Angst zunächst mit ihrer Anteilnahme und Herzlichkeit bannen, alsbald wendet sich Dogville jedoch zunehmend brutal und entmenschlichend gegen sie. Denn als das gewonnene Vertrauen auf die Probe gestellt wird, schwindet es sogleich wieder und die alten Ängste und Voreingenommenheiten drängen hervor: «Dogville fletscht die Zähne.»

[3] Vgl. ebd., S. 26–40.
[4] Vgl. ebd., S. 27ff.
[5] Vgl. ebd., S. 83.
[6] Vgl. Sören Kierkegaard, Der Begriff Angst. Übersetzt, mit Einleitung und Kommentar, hrsg. von Hans Rochol. Hamburg 1984, S. 151: «Auch auf andere Weise äußert sich die Angst bei diesem Phänomen. Man findet unter diesem Dämonischen einen Zusammenhalt, mit dem sie sich ängstlich und unauflöslich aneinanderklammern, daß keine Freundschaft an Innigkeit seinesgleichen hat. (...) Und diese Sozialität der Angst wird sich überall in diesem Bereich zeigen. Allein schon die Sozialität bietet die Gewißheit dafür, daß das Dämonische vorliegt.»
[7] Sören Kierkegaard, Krankheit zum Tode (s. Anm. 2), S. 96: «Allerdings, und weiter kann der Mensch auch nicht kommen; kein Mensch kann durch sich selbst und von sich aus eine Aussage darüber machen, was die Sünde ist, gerade weil er in der Sünde ist; (...) Deshalb beginnt das Christentum auch auf andere Weise, nämlich damit, daß eine Offenbarung von Gott notwendig ist, um den Menschen darüber aufzuklären, was die Sünde ist, daß die Sünde jedoch nicht darin liegt, daß der Mensch das Richtige nicht verstanden hat, sondern darin, daß er es nicht verstehen will, und darin, daß er es nicht will.» Vgl. Sören Kierkegaard, Philosophische Brocken. Übersetzt von Emanuel Hirsch. Lizenzausgabe. Frankfurt/M. 1957, S. 98.
[8] Vgl. Sören Kierkegaard, Die Krankheit zum Tode (s. Anm. 2), S. 86f.
[9] Vgl. Sören Kierkegaard, Die Krankheit zum Tode (s. Anm. 2), S. 35ff., 87.

Die sündige «Dichter-Existenz» – Tom und Grace

Im Gegensatz zu Dogville liegt Toms Beschränkung gerade in seiner Unbeschränktheit. Er bildet den Antagonismus zu den übrigen Einwohnern, indem ihm jedes Gespür für die Wirklichkeit und deren Notwendigkeit fehlt. Sein Selbst unterliegt nicht dem spießbürgerlichen Stumpfsinn, sondern läuft sich in den phantasmagorischen Reflexionen des Möglichen davon.[10] Doch seine Werke sind bislang nicht sehr weit gediehen. Es entbehrt nicht der Komik, daß Tom gerade einmal zwei Wörter «Groß, klein?» verfaßt hat.[11] So kann es nicht verwundern, daß er den zweifelhaften Ruf eines Philosophen oder vielmehr den eines Taugenichts hat, der auf Kosten seines Vaters lebt.[12] Während dieser, von Beruf Arzt, in Dogville als Thomas Edison – die Namensgleichheit und äußere Ähnlichkeit zum berühmten Erfinder, der nicht zuletzt das Filmband und den Filmprojektor entwickelt hat, sind nicht zufällig – angesehen ist, ist sein Sohn zwar beliebt, aber nicht wirklich ernstgenommen. Er ist für alle nur «Tom Edison Junior».

Auf einer anderen Ebene sind sich Vater und Sohn hingegen nahe, da sich beide für Menschenkenner halten. Thomas Edison ist Spezialist für physische Krankheiten, die er noch immer mit Hingabe diagnostiziert, mittlerweile vor allem hypochondrisch bei sich selbst. Tom aber sucht die moralisch-gesundheitliche Verfaßtheit Dogvilles zu analysieren, wobei er sich auf die Position eines distanzierten Beobachters begibt[13], der die Menschen bis auf ihren innersten Grund zu durchschauen trachtet.[14] Toms erbauliche Reden, die von einer tiefen Verachtung für Dogville gekennzeichnet sind[15], bleiben allerdings unerhört, da ihnen eine konkrete Veranschaulichung, der Bezug zum Leben ermangelt. Er gehört zu jenen Intellektuellen, die Kierkegaard als Vertreter eines «gleichgültigen Wissens» und einer «unmenschlichen Neugier» verurteilt hat.[16] Er verkörpert eine so strenge wie lebensferne Wissenschaftlichkeit und Erhabenheit des Denkens, die in eitler und unchristlicher Weise über keine Beziehung zur «Wirklichkeit der Persönlichkeit» verfügt. Obwohl er sein Programm als «Erbauung» bezeichnet, steht es doch in krassem Gegensatz zum Anspruch der «Erbaulichkeit» im Kierkegaardschen Sinne.[17] Dieser Widerstreit wird anhand der Beziehung zwischen Tom und Grace thematisiert, indem das Programm einer «moralischen Aufrüstung» seitens Toms durch das Handeln von Grace konterkariert wird. In der Begegnung mit Grace erweist sich, daß Tom jener sündigen «Dichter-Existenz» entspricht, die sich zum Wahren und Guten allein durch die Phantasie verhält, statt dieses auch im Leben tatsächlich zu sein.[18] Tom liebt das Ewige in Gestalt von Grace und strebt danach, frei er selbst zu sein, doch zugleich will er sein gegenwärtiges Selbst nicht anerkennen. Im Jetzt wird er zum «Dichter der Religiosität», der seine Bedingtheit dadurch sublimiert, daß er sich in ein ästhetisches Verhältnis zu ihr begibt, das ihm erlaubt, bei aller rhetorischen Hingabe doch die nötige Distanz zu wahren. Und entsprechend erweist sich sein Engagement zum Zeitpunkt der Entscheidung als leeres Pathos, das sein eigennütziges Kalkül offenbart.

Überhaupt erscheint Tom als eine im Kierkegaardschen Sinne «komische» Gestalt, insofern eine Diskrepanz zwischen seinen Worten und seinen Taten besteht. Zwar hat er das Richtige erkannt, wenn er aber handeln soll, tut er das Falsche und zeigt unbewußt, daß er sich in seiner Unfreiheit noch nicht durchsichtig geworden ist.[19] Gerade in den Dialogen mit Grace wird dies offensichtlich: Zwar ringt Grace Tom das Eingeständnis seiner Liebe zu ihr ab, doch sogleich flüchtet er sich aus Angst wieder in psychologisierende Reflexionen *über* die Liebe. Es gelingt ihm nicht, Leib und Seele im Geist zu vermitteln, denn seine scheinbare Verklemmtheit, die so komisch auf den Zuschauer wirkt, ist nichts anderes als die Angst davor, daß der Geist in der Erotik die Kontrolle aufgeben muß.[20] Analog verhält es sich auch mit jener Situation, in der Tom den von ihm begangenen Diebstahl mit der Begründung auf Grace abwälzt, er müsse doch unverdächtig bleiben, um weiterhin Pläne zu ihrer Rettung schmieden zu können. De facto schmieden aber die Bewohner Dogvilles etwas, nämlich einen eisernen Halsring, um Grace gänzlich an die Kette zu legen. Immer wieder wirkt Tom unfreiwillig komisch, weil er die Lage aufgrund seiner lebensfernen Grillen und seiner Halbherzigkeit verkennt. *(Zweiter Teil folgt.)*

Thilo Rissing, Michaela Willeke, Münster/Westf.

[10] Vgl. Sören Kierkegaard, Die Krankheit zum Tode (s. Anm. 2), S. 33ff.

[11] Die Komik liegt auch darin, daß diese beiden Worte zum einen jene dialektische Spannung von Endlichkeit und Unendlichkeit, Notwendigkeit und Möglichkeit widerspiegeln, deren Vermittlung Tom nicht gelingt. Zum anderen implizieren sie das Verhältnis zwischen Vater und Sohn, indem sie die für Tom so schmerzhafte Differenz zwischen Senior und Junior zum Ausdruck bringen, stellen sie doch den bescheidenen Versuch dar, sich über schriftstellerischen Ruhm von der Übermacht des Vaters zu emanzipieren.

[12] Wohl nicht zufällig liest Toms Vater täglich in dem Buch *The Adventures of Tom Sawyer.*

[13] Zum Motiv des Beobachters, als der sich auch Kierkegaard selbst verstand, vgl. Sören Kierkegaard, Die Schriften über sich selbst. Übersetzt und hrsg. von Emanuel Hirsch. Düsseldorf-Köln 1961, S. 77: «So trieb ich mich um im Leben – eingeweiht in allen möglichen Lebensgenuß, eigentlich aber niemals genießend, eher, und das war gemäß dem Schmerz der Schwermut meine Lust, daran arbeitend, den Schein zu erzeugen, daß ich genieße – im Umgang mit allen möglichen Menschen, aber daß ich an einem von ihnen meinen Vertrauten hätte, ist mir nie beigekommen, und gewiß auch keinem beigekommen, daß er mein Vertrauter sei, das heißt: ich mußte werden und ward Beobachter, ward als solcher und als Geist durch das Leben außerordentlich reich gemacht an Erfahrung, bekam jenen Inbegriff von Lüsten, Leidenschaften, Stimmungen, Gefühlen usw. ganz nahe bei zu sehen, Übung darin, in einen Menschen hinein und wieder hinauszugehen, dazu denn ihn nachzumachen.»

[14] Wenn Tom auf seinen Beruf angesprochen wird, nennt er stets mit Vorliebe den Bergbau als sein Metier, weil er das Innere wie einen Stollen zu erforschen sucht, bis daß er dorthin gelangt, wo es «glitzert».

[15] Zum Moment der Verachtung für die Menge vgl. Sören Kierkegaard, Die Schriften über sich selbst (s. Anm. 13), S. 101f.

[16] Vgl. Sören Kierkegaard, Die Krankheit zum Tode (s. Anm. 2), S. 3.

[17] Vgl. Sören Kierkegaard, Die Krankheit zum Tode (s. Anm. 2), S. 3.

[18] Vgl. Sören Kierkegaard, Die Krankheit zum Tode (s. Anm. 2), S. 77ff.

[19] Vgl. Sören Kierkegaard, Die Krankheit zum Tode (s. Anm. 2), S. 92: «Nein, aber daß ein Mensch dasteht und das Richtige sagt – und es also verstanden hat; und wenn er dann handeln soll, das Falsche tut – also zeigt, daß er es nicht verstanden hat: ja das ist unendlich komisch.»

[20] Vgl. Sören Kierkegaard, Der Begriff Angst (s. Anm. 6), S. 73, 76.

ORIENTIERUNG (ISSN 0030-5502)
erscheint 2 × monatlich in Zürich

Katholische Blätter für weltanschauliche Informationen
Herausgeber: Institut für Weltanschauliche Fragen

Redaktion und Aboverwaltung:
Scheideggstraße 45, CH-8002 Zürich
Telefon 01 201 07 60, Telefax 01 201 49 83
www.orientierung.ch
E-Mail *Redaktion:* orientierung@bluewin.ch
Aboverwaltung: orientierung.abo@bluewin.ch

Redaktion: Nikolaus Klein, Josef Bruhin,
Werner Heierle, Paul Oberholzer, Pietro Selvatico
Ständige Mitarbeiter: Albert von Brunn (Zürich), Beatrice Eichmann-Leutenegger (Muri BE), Paul Konrad Kurz (Gauting), Heinz Robert Schlette (Bonn), Knut Walf (Nijmegen)

Preise Jahresabonnement 2004:
Schweiz (inkl. MWSt): Fr. 65.– / Studierende Fr. 50.–
Deutschland und Österreich: Euro 47,– / Studierende Euro 35,–
Übrige Länder: SFr. 61.–, Euro 33,– zuzüglich Versandkosten
Gönnerabonnement: Fr. 100.–, Euro 60,–

Einzahlungen: ORIENTIERUNG Zürich
Schweiz: Postkonto Zürich 80-27842-8
Deutschland: Postbank Stuttgart (BLZ 600 100 70)
Konto Nr. 6290-700
Österreich: Bank Austria, Creditanstalt
Zweigstelle Feldkirch (BLZ 12000),
Konto Nr. 00473009 306, Orientierung, Feldkirch
Übrige: Credit Suisse, CH-8070 Zürich (BLZ 4842),
Konto Nr. 556967-61

Druck: Druckerei Flawil AG, 9230 Flawil

Abonnements-Bestellungen bitte an die Aboverwaltung.
Das Abonnement verlängert sich automatisch, wenn die Kündigung nicht 1 Monat vor Ablauf erfolgt ist.

Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion.