

Ibrahim al-Koni

Roman und Sünde<sup>1</sup>

Man muss ein Heiliger sein.  
Aber dann schreibt man keinen Roman.

François Mauriac

Es ist bekannt, dass Dostojewskij<sup>2</sup> eine unbewusste Neigung zu dem hatte, was man als «Antimodell» bezeichnen könnte, einer Feindfigur voll aggressiver Gedanken, einer Figur, die, vom ideologischen Standpunkt des Autors aus, am anderen Ufer steht, einer Figur, verkörpert in den grossen Sündern wie Raskólnikov oder Iván Karamázov, Stavrógin oder Verchovénskij der Jüngere.

Kritiker und Literaturwissenschaftler sind sich, das ist unschwer zu belegen, weitgehend einig über Dostojewskijs Fähigkeit, gerade diese Figur auszugestalten, ebenso über seine rätselhafte Sorgfalt, mit der er sie in den Bereich des Metaphysischen erhebt, von dem Eliot einmal schrieb, dort seien die Helden nicht Geschöpfe unserer Welt.

Dort genügt nicht mehr einfach der Held, sein Verhalten oder sein Anliegen, vielmehr wechseln wir mit ihm hinüber in jene unsicht-

\* \* \*

<sup>1</sup> Auf unsere Bitte, sich zum Einfluss russischer Literatur auf sein Werk zu äussern, schlug Ibrahim al-Koni die Übersetzung des folgenden (aus redaktionellen Gründen etwas gekürzten) Textes über Dostojewski vor, in dem der Autor indirekt auch sein eigenes Werk interpretiert. [Anm. d. Übers.]

<sup>2</sup> Die Umschrift der russischen Namen folgt Janko Lavrin, *Dostojewskij* (Reinbek bei Hamburg [rororo Bildmonographien], 1963, 24. Aufl. 1997) [Anm. d. Übers.]

*Ibrahim al-Koni wurde 1948 in der Region Fessan im Südwesten Libyens geboren. Aufgewachsen ist er bei einem Tuareg-Stamm in der Wüste. Nach dem Besuch der Schule in einer südlibyschen Oase studierte er am Gorki-Institut in Moskau. Anschliessend war er als Journalist der libyschen Botenschaften in Warschau und Moskau tätig. Seit 1993 lebt al-Koni in der Nähe von Bern. Im Lenos Verlag erschienen seine zwei Romane «Blutender Stein» und «Goldstaub» auf deutsch.*

baren Gefilde, wo Unterschiedliches ineinander greift, wo die Werte sich wandeln – wo gut böse wird und böse gut, das Himmlische in die tiefste Hölle stürzt und das Satanische sich auf himmlische Throne erhebt. Das Geheimnis von Dostojewskijs Genie liegt gerade in diesem Paradox. Sollte es sich dabei etwa um eine Weiterentwicklung der christlichen Maxime «Wünsche deinem Nächsten, was du dir selbst wünschst!» handeln, hin zu «Wünsche deinem Feind, was du dir selbst wünschst!»? Dies läge umso näher, als wir wissen, dass Dostojewskij (zumal nach seiner Entlassung aus dem Lager) nur noch schrieb, um christliches Gedankengut darzulegen.

Wie kann der Mörder Raskólnikov, diese negative Figur, dieses Muster an Aggressivität, so viel höher stehen als die arme Sónja? Wie ist es möglich, dass wir fiebrig Iván Karamázov und seinen Gedanken folgen, uns andererseits aber zu Tode langweilen bei den Belehrungen Aljóschas, die der Autor mit dem Ziel anführt, dass wir mit ihm sympathisieren und uns ehrerbietig ihm zu Füssen werfen, genau wie der Heilige Sossíma sich Dimitrij Karamázov (er eine weitere negative Persönlichkeit, die dem schrecklichen Iván in nichts nachsteht) zu Füssen geworfen hat? Wie kann der Autor eine so farblose Persönlichkeit wie Schátov ans Licht der Welt treten lassen und ihn auch noch als Boten christlicher Prinzipien anbieten, während er uns als Gegenstück in der Gestalt des Stavrógin eine monumentale Figur

vorsetzt? Tut der Autor das ganz bewusst, um uns zu sagen, Christus (für den er mit dieser blassen Figur die Trommel rührt) sei als Persönlichkeit nicht nur blass und dürftig, sondern, nach unseren irdischen Kriterien, auch komisch? Oder müssen wir diese Gestalt nicht wegen ihrer Einfachheit oder ihrer Unschuld so sehen, sondern weil wir ein sündiges Volk sind, und der Sünder die Welt zwangsläufig verkehrt sieht. Denn was, wenn Christus nun wirklich nicht von dieser Welt ist, wie er auf die

Frage des Pilatus selbst sagte? Und auch wenn die ganze Dostojewskijkritik darauf besteht, man müsse die Erklärung für seine Neigung zu diesem «Antimodell» anderswo suchen, nämlich bei familiären oder krankhaften Ursachen, wie Freud es in seiner Studie über *Dostojewskij und die Vatermord* tat, enthält sie doch eine religiöse Dimension.

Wir wissen, dass Dostojewskij eine Erschütterung erlebte, die diejenige seiner Kindheit, als sein Vater durch die Hand eines Leibeigenen getötet wurde (dies der Vorfall, der im Zentrum des Freud'schen Interesses stand), noch übertraf. Jene zweite Erschütterung hatte drei Ursachen: erstens Dostojewskijs Verhältnis zum Petraschévskij-Kreis, zweitens das zynisch-rachsüchtige Spiel des Zaren als Reaktion auf den Begriff Ironia, wie er im revolutionären Wörterbuch des Petraschévskij-Kreises aufgeführt wurde, und drittens und am stärksten die Augenblicke des Wartens angesichts des Galgens.

In jenen Augenblicken, in jenen entscheidenden Momenten angesichts des Todes, bevor der Bote mit dem Urteil erschien, das die Todesstrafe in Haft umwandelte, sah Dostojewskij etwas, das er nie zuvor gesehen hatte. Er sah etwas, das jeder Mensch in solch einer enormen, schicksalsschweren Stunde sehen muss. Er sah, was auch wir sähen, wenn das Schicksal uns auf diese Weise narren würde. Er sah zunächst, dass der Mensch ein schwaches Geschöpf ist. Er sah auch, dass der Mensch ein elendes Geschöpf ist, das in



Ibrahim al-Koni

diese Welt tritt, um Torheiten zu begehen, dann sterbend wieder abtritt. Er sah schliesslich das Allerschlimmste, er sah, dass der Petraschévskij-Kreis nichts anderes war als eine dieser irdischen Torheiten. Er sah, dass der Mensch durch die Torheit zum sündigen, rebellischen Geschöpf wird. Und das ist es, wovon Dostojewskij nie mehr loskam. Es wurde zu seiner fixen Idee, dem Kern seiner Inspiration von *Schuld und Sühne* an bis zum letzten Punkt, den er nur wenige Tage vor seinem

Tod auf die letzte Zeile der letzten Seite des grossartigsten Romans der Weltliteratur, *Die Brüder Karamázov*, setzte.

An diesem Punkt, angesichts des Galgens, begann eine neue Etappe, die völlig jener ersten Etappe entgegen lief, die mit *Arme Leute* und *Der Doppelgänger* begonnen hatte.

Es begann die Etappe der Sühne für die Auflehnung. Es begann die Etappe der Läuterung für die schwere Sünde, und es überrascht nicht, dass Dostojewskij einen Roman unter dem Titel *Das Leben eines grossen Sünders* zu schreiben geplant und dafür auch Vorarbeiten geleistet hatte; aber das Schicksal hat ihm nicht genügend Zeit gelassen, diesen Traum zu verwirklichen.

Ist Dostojewskij nach dem Erlebnis mit dem Todesurteil als Heiliger in die Welt der Menschen, die Welt des künstlerischen Schaffens zurückgekehrt?

Ja, Dostojewskij ist in die weite Welt des künstlerischen Schaffens geläutert durch den Tod zurückgekehrt, besonders, um das Verbrechen anzuklagen. Dostojewskij ist als wahrer Heiliger ins Leben zurückgekehrt, um eine neues Verbrechen zu begehen, indem er versuchte, die Heiligkeit im Roman zum Ausdruck zu bringen. Er ist zurückgekehrt, um durch Sónja oder Fürst Mýschkin oder Schátov oder Aljóscha ein religiöses Credo zu propagieren. Er ist zurückgekehrt um anzuklagen. Er ist zurückgekehrt, um aufs schärfste seinen Abscheu gegen jede Art von

Auflehnung auszudrücken. Er brachte uns aus der Hölle, in die er am Tag seines Todesurteils hinabgestiegen war, Iván und Raskólnikov, Kirillov, Pjotr Verchovenskij und Stavrógin, und diese sollten mythische Figuren werden, würdig des Verstandes eines Menschen, der einmal durch die Hölle gegangen war.

Diese Figuren sind es, die Dostojewski zuhelfe kamen, als er mit dem Anspruch auftrat, Heiligkeit und Roman miteinander zu verbinden (etwas, das François Mauriac in seinem berühmten Ausspruch, wonach der Mensch ein Heiliger sein müsse, dann jedoch niemals einen Roman schreiben könnte, für unmöglich erklärte).

Dostojewski scheiterte damit, uns von der Gerechtigkeit seiner heiligen Helden zu überzeugen, nicht weil die Seite der Heiligkeit in seiner Persönlichkeit zu schwach entwickelt war, sondern weil der Heilige keine geeignete Romanfigur ist.

Was ich damit sagen möchte? Bis er durch die Hölle gegangen war, trug dieser grossartige Weise jenen gewaltigen Sünder in sich mit herum, über den er immer schreiben wollte und dessen eindrucksvollste Züge wir in Iván Karamázovs Zwiesprache mit dem Teufel sahen.

*Ist der Roman also wirklich im wesentlichen ein Werk der Sünde?*

*Ist der Roman, seiner Natur nach, ein scheussliches Teufelswerk?*

Zur Beantwortung dieser Frage suchen wir angemessenerweise bei Anaximander Hilfe, laut dem wir den Tod als Preis entrichten, wenn wir die der Existenz gesetzten Grenzen überschreiten. Denn wenn unsere Existenz an sich schon eine Verletzung der Heiligkeit der Welt ist (obwohl diese Welt nur durch unsere Existenz darin entstanden ist), ist dann nicht das kreative Tun eine weitere und noch dreistere Grenzüberschreitung, da es dabei nicht einfach um eine Zuwiderhandlung gegen die äussere Existenz geht, sondern um einen Angriff auf ihre andere, wesentliche Seite, das Unsichtbare? Resultiert nicht das schicksalhafte Metier des Schriftstellers aus dem schmerzlichen Gefühl von jener Grenzüberschreitung als einer vielfältigen Sünde, die aus dem Bewusstsein von der Natur des kreativen Schaffens als Bund mit dem Teufel herrührt? Und ist es unter diesen Umständen nicht gerechtfertigt, sich vom kreativen Schaffen zurückzuzie-

hen, wie es Gogol tat und vor ihm Vergil? Aber, und vor allem: wie erfolgt eine solche Grenzüberschreitung, ein solcher Einbruch ins Reich des Verhüllten?

Dieser Vorgang ist verbunden mit einem Wunder namens Metafer. Mit der Metafer begann die wahre Geschichte künstlerischen Schaffens. Mit der Metafer begann die Umwandlung der Welt in ein Symbol. Mit der Metafer begann das hehre Verschleiern, die Umwandlung der menschlichen Existenz in Metafermaterie, die aus ihrer sichtbaren Heimat verstossen ist. Und mit der Metafer erfolgt auch die Vergegenwärtigung und die Erfassung der Welt im Nicht-Existenten.

Von der Wirkung dieses wahrhaften Wunders heisst es, dass sie dem Unnachahmlichen nahewohnt. Und sie erscheint als das Schöpfungsinstrument, das der Schöpfer bei der Schöpfung im Innern eines seiner Geschöpfe vergessen hat, genau wie es einem Chirurgen passieren kann, im Innern eines Patienten ein Chirurgiegerät zu vergessen (so die poetische Metafer von Ortega y Gasset). Sie, die Metafer, erhielt denselben Hinweischarakter, der für die muslimischen Sufis im «Zeichen» enthalten ist, und sie übernahm die Rolle des Steins der Weisen bei den Magiern, da sie in der Lage ist, die Dinge nicht nur rein äusserlich, sondern in ihrem Wesen zu verändern.

Ziel der Metafer in der Kunst ist es, die Welt in ihrer wahren, ihrer religiösen Existenz zu erfassen. Aus diesem Grund erscheinen Weg und Mittel des Schriftstellers heilig und erhaben, da die Metafer nicht einfach eine Kapriole ist oder ein vergnügliches Abenteuer (worin viele den Zweck der Kunst sehen), sondern ein fiebrigheisses Streben, ein intimes Streben, gestaltet aus einem metaphysischen Antrieb, aus einem heiligen Durst; denn Ziel des Schriftstellers ist es, das Geheimnis vor dem Untergang zu bewahren, die verlorene Existenz in der menschlichen Existenz zu vergegenwärtigen. Der Schriftsteller geht in seinen unerbittlichen Kampf mit blossen Händen. Er besitzt keine Waffe ausser der Metafer. Er geht seinen Schicksalsweg, der mit Verlockungen gesäumt ist, er erleuchtet das Unsichtbare mit seinem Herzen, seinem Verlangen, seinem Durst, um das andere Ufer zu erreichen – das Göttliche.✻

*Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich*

## Buchbesprechungen Comptes rendus

*Roger Allen*

**The Arabic Literary Heritage. The Development of its Genres and Criticism.** Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 437 pp.

Here, at last, is a survey of Arabic literature which can be recommended without hesitation both to the interested layman and to specialists of other literatures. Its author, professor at the University of Pennsylvania, has abandoned the traditional approach of linking Arabic literary history with dynastic and political history. Instead, as the title indicates, he has treated it genre by genre, in chapters organised under the headings of «Poetry», «Belletristic prose and narrative», «Drama», and «The critical tradition». These follow an introductory survey of the history and language of the Arabs and a discussion of the Quran and its importance for Arabic literature.

Allen points out continuities between classical and modern Arabic writing, and, drawing on recent research, he goes much further than his predecessors in fitting the still badly known period between the 13th and the 19th centuries into the evolution of Arabic literature. In both conception and content, this book represents a major advance on earlier introductions to the subject.✻

*Hilary Kilpatrick*

*Peter Graf/Peter Antes*  
**Strukturen des Dialogs mit Muslimen in Europa.** Europäische Bildung im Dialog. Region-Sprache-Identität, Band 6, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 1998, 152 S.

Ein weiteres Büchlein, das versucht, jenen vielzitierten Dialog zwischen Muslimen und Christen oder Ex-Christen zu fördern. Nützlich wie viele andere, und dann doch auch wieder etwas repetitiv einerseits und mangelhaft andererseits. Mangelhaft da, wo eine, eben allzu kurze, Aufarbeitung der Geschichte des europäisch-islamischen Dialogs versucht wird. Nützlich da, wo Hinweise auf wirkliche Neuentwicklung in Richtung auf einen europäischen Islam erfolgen; besonders auch im Anhang, wo zwei wichtige Verträge für diese Entwicklung in deutscher Übersetzung vorgelegt werden: Die Charta der Islamischen Religion in Frankreich von 1994 und das Kooperationsabkommen des spanischen Staates mit der Föderation Evangelischer Religiöser Körperschaften Spaniens, der Föderation Israelitischer Gemeinden Spaniens und der Islamischen Kommission Spaniens.✻

*Hartmut Fähndrich*

*Ursula Spuler-Stegemann*  
**Muslime in Deutschland. Nebeneinander oder Miteinander?**

Freiburg/Basel/Wien, Herder, 1998, 352 Seiten, Fr. 24.80

Ein umfassendes Buch zum Thema, einem Thema, das in Deutschland hauptsächlich ein türkisches ist, denn von den 1997 dauerhaft in Deutschland wohnenden 2,8 Millionen MuslimInnen stammten ca. 75 Prozent aus der Türkei (S. 44).

Von diesem Bevölkerungsanteil von 2,8 Millionen Muslimen handelt das Buch – von ihren verschiedenen Gruppierungen, ihren Organisationen, ihren Moscheen, den praktischen Problemen, den Reibungsflächen mit der nichtmuslimischen Bevölkerung, der Gesellschaft, in die sie immigriert oder hineingeboren sind, dem Staat, unter dessen Rechtsordnung sie nun stehen usw.

Erfrischend und erfreulich an diesem Buch ist, dass die Autorin, Professorin an der Universität Marburg, auch an kritischen Punkten klare Fragen stellt und sicher von Errungenschaften der deutschen Gesellschaft ausgeht, denen gegenüber nicht «andere Normen zu tolerieren» sind. Nicht alles, was uns als islamisch angeboten wird, ist deshalb schon wert, respektiert oder gar akzeptiert zu werden. Die Diskussion ist klar und offen zu führen. Jedenfalls: «Die Thematik wird uns sicher in Zukunft nicht mehr loslassen.»(31)✻

*Hartmut Fähndrich*