



Ein Balanceakt zwischen den Kulturen: Junge Afghaninnen praktizieren am Welyogata außerhalb von Kabul im Sommer 2020.

Foto dpa

Unter den Ärmsten der Armen

Amy Waldman kennt Afghanistan aus eigenem Erleben. Ihr Roman „Das ferne Feuer“ zeigt ein Land, dem mit westlichen Vorstellungen nicht beizukommen ist.

Die amerikanische Journalistin Amy Waldman beschrieb vor zwanzig Jahren in einem Artikel für die „New York Times“ ihre Schwierigkeiten, in Afghanistan mit vollverschleierten Frauen ins Gespräch zu kommen. Sie selbst, die ihr Gesicht zeigte, wurde nach den Jahren der Taliban-Herrschaft angestarrt von Frauen wie Männern, als hätte man noch nie ein weibliches Antlitz erblickt. Diese Eindrücke haben sie nicht losgelassen.

Nach ihrem Romandebüt „Der amerikanische Architekt“ (F.A.Z. vom 4. Februar 2013), in dem sie virtuos durchspielte, gegen welchen Generalverdacht Muslime in Amerika nach dem 11. September 2001 zu kämpfen hatten, widmet sie sich in ihrem zweiten Roman abermals den Folgen jenes Terroranschlags: „Das ferne Feuer“ handelt von einer Studentin der medizinischen Anthropologie an der Universität Berkeley, die aus Gründen in ein Dorf reist, die sie mit vielen jungen Menschen aus dem Westen teilt – einmal kurz die Welt retten und nebenbei vielleicht Material für die Masterarbeit abstauben.

Ein wenig anders liegt der Fall aber doch. Die zweiundzwanzigjährige Parvin Schams ist in erster Generation Amerikanerin, ihre Eltern flohen aus Kabul und landeten, nicht sehr privilegiert, in Union City. Parvins Mutter ist, als die Geschichte einsetzt, unlängst verstorben und der Vater wenig angetan, als ihm seine Tochter eröffnet, sie wolle für mehrere Monate nach Afghanistan reisen. Auslöser dafür ist die Lektüre eines Buches. Der Augenarzt Gideon Crane, Ehebrecher und Honorarbetrüger, hat sich zur Buße seiner Schuld als Helfer nach Afghanistan begeben. Als ihm der Versuch misslingt, eine gebärende Frau zu retten, baut er als Wiedergutmachung eine Klinik in ihrem Dorf und schreibt ein Buch über seine Wohltätermission: „Mother Afghanistan“ wird ein Millionenseller, Crane ein humanitärer Star, seine Stiftung steinreich.

Parvin ist elektrisiert von Buch und Autor, es gelingt ihr, im Auftrag der Stiftung nach Afghanistan zu reisen, um den

Fortschritt in der Bekämpfung der Müttersterblichkeit zu dokumentieren. Das Dorf, „ein idyllisches, von Ausländern unberührtes Fleckchen Erde“, lebt ohne die Segnungen der Moderne. Nur ein Haus verfügt über einen dieselbetriebenen Generator, fließendes Wasser gibt es nicht. Zurückgeworfen auf einfachste Lebensverhältnisse – Handy und Yogamatte entpuppen sich als überflüssig –, entdeckt Parvin die Kraft ihrer fünf Sinne und der Stille, die Abwesenheit von „Berieselung mit Neuigkeiten aus dem Leben anderer“, von Multitasking und Internet. „Das Dorf war wie von jeder Schrift eingewaschen. Welche Verwendung hätten die Dorfbewohner für Beschriftungen gehabt? Die meisten von ihnen konnten nicht lesen, und abgesehen davon brauchten sie keine derartigen Hinweise in einem Ort, in dem sie ihr ganzes Leben verbracht hatten.“ Parvin dagegen entstammt einer Kultur, in der das Lesen „vielleicht das einzige angelernte Verhalten“ ist, „das so unwillkürlich wurde wie Atmen“.

Die unverschleierte Kalifornierin taucht ein in den zehrenden Alltag der Muslimes, in Eifersüchteleien, Streitereien, aber auch in Zuneigung und Fürsorge. Sie beginnt, Cranes Buch vorzulesen, spricht mit Zeitzeugen, und je mehr sie erfährt, desto klarer wird, dass darin so ziemlich alle Details falsch sind und nicht ins

Waldman montiert diese kursiv gesetzten Passagen aus dem fiktiven Buch „Mutter Afghanistan“ geschickt in den Erzählfluss. Cranes Märchen ist ein Echo auf den amerikanischen Philanthropen Greg Mortenson, dessen Buch „Three Cups of Tea“ (2008) ein auch ins Deutsche übersetzter Weltberuf war – bis die Reportertage von Krakrauer mit dem nicht ins

Deutsche übersetzten Buch „Three Cups of Deceit“ (2011) die Luft aus der Sache ließ. Auch Mortenson ließ seiner Phantasia freien Lauf – gestört hat das niemanden, schon gar nicht jene Wohltäter, die auf Amerika komm raus Schullen und Kindergärten in Afghanistan gebaut haben. Viele dieser Einrichtungen ereilte das gleiche Schicksal wie die Klinik Cranes, ein strahlend weißer Bau am Ortsrand, der so aussieht, als zöge er sich demnächst einen Sonnenbrand zu. Das Haus steht leer, einmal die Woche nimmt eine Ärztin aus der nächsten Stadt den beschwerlichen mehrstündigen Weg in die Berge auf sich, um den Frauen zu helfen – männliche Ärzte aufzusuchen ist ihnen verboten.

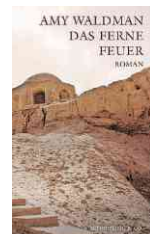
„Das ferne Feuer“ nimmt eine Wendung, als amerikanische Soldaten auftauchen und verkünden, der Präsident der Vereinigten Staaten habe beschlossen, aus der beinahe unpassierbaren Schotterpiste eine solide Straße zu machen, von der alle nur profitieren könnten. In Wirklichkeit handelt es sich um eine Propaganda-Aktion, um im Land der „gütigen“ Besatzungsmacht die Stimmung pro Kriegseinsatz lebendig zu halten. Und so beginnt unumstößliche Wahrheiten des Westens, die Parvin in sich trägt, zu bröckeln.

Der für die deutsche Übersetzung gewählte Titel macht sich kleiner als das Original: „A Hole in The Earth“ ist ein Zitat aus der Ilias-Nachdichtung „Memorial“ (2011) der gegenwärtigen Inhaberin der Oxforder Poetik-Proffessur, Alice Oswald. Über Paris, der durch die Entführung Helenas den Trojanischen Krieg lostrat, heißt es da: „Er öffnete eine Tür in der Erde / Und eine ganze Generation ging hinein.“ Amy Waldman verkoppelt den Roman auch noch an anderer Stelle

mit der Antike, wenn sie Parvin und Trotter das Theseus-Paradoxon erörtern lässt, von dem zuerst Plutarch berichtet: Verliert ein Schiff – ein Gegenstand – seine Identität, wenn nach und nach alle Einzelteile ausgetauscht werden?

Waldman will mehr als eine in Romanform umgegangene journalistische Story. Ihr Kernthema ist die Frage, wie mit den Ärmsten der Armen, muslimischen Frauen in patriarchalischen Gesellschaften, umzugehen sei. Eine bündige Antwort liefert sie nicht, stattdessen die Einsicht, dass unsere Moral hier an Grenzen stößt. Die Vereinigten Staaten kommen nicht gut weg in dieser Geschichte aus einem Land, das bis heute keinen Frieden gefunden hat. Oberflächliche Freundlichkeit und guter Wille werden als etwas dekonstruiert, das keine Substanz hat: Es nutzt nichts, Kliniken und Schulen zu bauen, wenn hinterher kein geschultes Personal bezahlt werden kann, um die Einrichtungen zu betreiben.

Der Straßenbau der Besatzer wird Ziel von Sabotageakten, und je länger die Geschichte sich in den Herbst hineinzieht, desto klarer wird Parvin, dass sie ein störendes Element in der Dorfgemeinschaft ist. Sie gehört zu beiden Kulturen, und damit zu keiner. Waldman lastet der schmalen jungen Frau ein bisschen viel Schicksal auf, nicht alle ihre am Ende immer heroischeren Kraftanstrengungen wirken psychologisch noch überzeugend, und manchmal muss sie auch als reine Ideentransporteurin erhalten. Auch wirkt das Finale im Stil oft gesehener Kriegsfilmbilder mit Hubschraubereinsatz dick aufgetragen. Aber im Vergleich zu dem Panorama, das Waldman aufbaut, und zu den Fragen, die sie stellt, wiegen diese Einwände wenig. HANNES HINTERMEIER



Amy Waldman:
„Das ferne Feuer“. Roman.
Aus dem Englischen
von Brigitte Walitzek.
Verlag Schöffling & Co.,
Frankfurt am Main 2021.
496 S., geb., 26,- €.

Hinter der Biegung, wo Katzenlämmer tänzeln

Clemens J. Setz erzählt in „Die Bienen und das Unsichtbare“ von Plansprachen und deren Erfindern

Es beginnt exemplarisch: Das „Intro“ von gut zwei Seiten bildet ein Dialog mit dem 1979 in Somaliland geborenen Mustafa Ahmed Jama, dem wegen einer angeborenen Zerebralparese die Verwendung der Stimmsprache verwehrt ist. Im Alter von fünf Jahren, er lebt mit den Eltern mittlerweile in Schweden, trifft er auf einen Lehrer, der ihm Bliss-Symbole beibringt – mit einem Stock wird dabei auf Piktogramme gedeutet – und dem Jungen die Tür in einen bis dahin verschlossenen Raum öffnet: zu sprachlichem Ausdruck und Austausch, zur Kommunikation. Setz hat den Kontakt zu dem jungen Mann gesucht, weil ihn dessen erster Gedichtband, verfasst in Bliss-Symbolen, beeindruckte.

Zwei weitere Episoden reißt Setz zum Auftakt an. Eine Geschichte Tommaso Landolfis aus dessen „Dialogo dei massimi sistemi“ von 1937, die von einem Mann erzählt, der, angeleitet von einem englischen Kapitän, Persisch lernt bis zur Perfektion, bald darin sogar selbst zu dichten beginnt. Als er Jahre später erstmals einen klassischen persischen Dichter lesen will, sieht er nichts außer ihm völlig fremder Zeichen. Und einen anderen Sprachseparierten findet Setz in der von Werner Herzog überlieferten Szene über einen Aboriginal-Mann aus dem Süden Australiens: den letzten Sprecher einer Sprache, die von allen anderen Idiomen isoliert war. Im Pflegeheim verbringt dieser Mann seine Tage damit, Münzen in einen leeren Getränkeautomaten zu stecken und ihrem Klappern nachzulauschen.

Und schließlich ruft Setz noch eine Passage aus Kafkas Erzählung „Eine Kreuzung“ in Erinnerung, die ihn von Jugend an besonders bewegt habe. Ein merkwürdiges Tier, halb Lamm, halb Katze, tritt darin auf, ein Wesen, das der Erzähler vom Vater geerbt hat. Hin und wieder springt es auf den Sessel, hält die Schnauze an das Ohr des Erzählers, um diesem sodann prüfend ins Gesicht zu blicken. Wenn dieser nicht, als hätte er die Mitteilung verstanden, springt das Tier zu Boden und tänzelt umher. „Es ist dieses Tänzeln“, schreibt Setz, „von dem mein Buch handelt. Es ist unsere eigentliche Natur.“

So stößt Setz in einen Kosmos vor, der irgendwo zwischen dem physiologischen Vermögen der Lautformung, dem Maschinenraum des menschlichen Bewusstseins und dem Absoluten angeordnet sein müsste. Anders gesagt: Wer will, kann „Die Bienen und das Unsichtbare“ ein durch Autofiktion und „Anekdoten“, wie der Suhrkamp Verlag es im Klappentext nennt, angereichertes Sachbuch über Plansprachen wie etwa Esperanto oder Volapük und deren Erfinder nennen. Vor allem aber ist es – obwohl oder eben gerade weil es weder mit großer Geste noch raunend oder verquast daherkommt, sondern unaufgeregt, als würde Setz in vertrauter Runde darüber plaudern – ein ebenso großartiger wie im kurios Abseitigen stöbernder Essay über das existentielle Verhältnis von Mensch und Sprache, über den Wunsch nach Verstandenwerden und Verstehen als anthropologische Grundkonstante.

Ein Buch über das Rettende der Poesie – der Titel ist einem Rilke-Zitat entlehnt – und eines, das man kaum ohne die Einsicht aus der Hand legen kann, dass zwischen dem Genialen und dem Banalen, der höchsten Erkenntnis und dem Nonsens mitunter nur minimale Differenzen bestehen: „Lustigerweise ist das Hervorbringen scheinbar sinnloser Silben ein Betätigungsfeld, das so wohl die niedrigsten wie auch die höchsten Stufen geistiger Entwicklung umspannt, allerdings niemals die Bereiche dazwischen, das laue Mittelfeld.“ Vielleicht hat Setz nicht zuletzt dank dieser Erkenntnis zudem auch noch ein Buch geschrieben, das so viel Witz besitzt.

In sechs durch „Intro“ und „Coda“ gerahmten Kapiteln erzählt es von den mitunter haarsträubenden Lebenswegen von Plansprachenerfindern wie

etwa Charles Bliss, der Ende des neunzehnten Jahrhunderts als Karl Kasiel Blitz in Czernowitz geboren wird, einige Zeit in Dachau und Buchenwald interniert ist und schließlich nach England emigrieren kann. Die von Sprachperversion und -missbrauch begleiteten Verbrechen der Nationalsozialisten werden Bliss zum Antrieb, eine nicht-korruptible Sprache erfinden zu wollen. Aus einer Vision aber wird verbissene Passion. Bliss' späteres Prozessieren gegen die Verwendung und Erweiterung seiner Zeichentafeln in der Frühförderung spastisch gelähmter Kinder offenbart die tragische Seite des Sprachfinders.

H. C. Artmanns Piktisch kommt bei Setz ebenso zu Wort wie die skurrile Geschichte um Robert Ben Madison, der als Vierzehnjähriger sein Zimmer zum Königreich „Talossa“ erklärt und sich auf diese Weise einen phantastischen



Clemens J. Setz:
„Die Bienen und das Unsichtbare“. Suhrkamp Verlag, Berlin 2020.
416 S., geb., 24,- €.

Ausweg aus der deprimierenden Gegenwart erspinnt, samt eigener Sprache. Was Ende der siebziger Jahre in einem Kinderzimmer in Milwaukee beginnt, bildet, zunächst über Mundpropaganda, später im Internet, staatsähnliche Strukturen aus. Anfang des Jahrtausends schließlich gibt König Robert I., Gründer der Mikronation Talossa, dem Unmut seiner Online-Bürger nach und dankt ab.

Natürlich weiß auch Setz, dass man es hier mit einem über Jahrzehnte betriebenen Phantasierollenspiel zu tun hat. Der Schmerz aber, den Robert Ben Madison etwa bei seiner Ansprache zum dreißigsten Jubiläum von Talossa empfindet, sei echt. Man kann die Rede aus dem Jahr 2009 auf Youtube nachschauen, wie man überhaupt bei der Lektüre dieses Buches immer wieder das Internet öffnet, weil Setz' Funde wieder allzu phantastisch scheinen, selbst wenn er sie durch Bilder oder Screenshots belegt.

Setz fügt auch wiederholt Ausschnitte aus seinem Tagebuch ein, in denen er von einer eigenen Krise berichtet. Aufgrund einer „mysteriösen Autoimmunerkrankung“, die ihn von 2013 bis 2016 beschäftigte, habe er kaum mehr mit den Augen lesen können und sei „allmählich wahnsinnig“ geworden. In dieser Phase begann er, Volapük zu lernen. Das Erfinden und Erlernen von Plansprachen will er dabei nicht als Hilferuf verstanden wissen, sondern als „eine Art Verschwindetrick, ein Sich-Wegzaubern“. Ein Wegzaubern, das nicht bloße Abwendung ist, sondern im frühromantischen Sinne einen utopischen Kern hat: den Glauben, dass man durch die poetische Sprache – ebenso wie den radikaleren Nonsens oder die Plansprachen – die Wirklichkeit in Gebilde von „geradezu außerirdischer Leuchtkraft“ verwandeln kann, auf dass einem selbst der Eintritt in die verwandelte Welt erlaubt ist. „Gleich hinter der Straßenbiegung“, schreibt Setz, „warten die unbekanntesten Kontinente, wo man dir schon bei der Einreise einen völlig neuen Kopf aufsetzt und wo die Katzenlämmer tänzeln.“

Wer die eigenwilligen, mitunter befremdlichen und gerade in ihrer unergründlichkeit faszinierenden Romane und Erzählungen des 1982 geborenen Clemens J. Setz schätzt, der kann durch „Die Bienen und das Unsichtbare“ ganz sicher nicht gleich das Setz'sche Universum vollends entschlüsseln, aber doch staunend durch den verwinkelten, unendlich scheinenden Fundus dieses Dichters schlendern. Verlassen möchte man ihn so bald nicht wieder. WIEBKE POROMBKA

Eine Disziplin, die zur Vergesslichkeit neigt

Werturteile müssen schon auch erlaubt sein: Ulrich Pfisterer legt eine anregende Einführung in die Kunstgeschichte vor

In seiner „Geschichte der Kunst des Altertums“ entwirft Johann Joachim Winkelmann 1764 den „Versuch eines Lehrgebäudes“ der Kunst, das nicht weniger als „den Ursprung, das Wachstum, die Veränderung und den Fall derselben“ zur Darstellung bringen sollte. Am Beginn stand die Einsicht, dass die Kunst zuallererst gründlich vergangen sein musste, um auf der Basis dieses Verlusts ihre Geschichte schreiben zu können. In einer berühmten Passage des Buches nimmt Winkelmann Abschied von der Kunst, nachdem er deren Schicksal bis in den „Untergang derselben“ verfolgt hatte – ohne Hoffnung, dass sie jemals wieder zu ihrer einstigen Größe zurückfinden könne.

Als Winkelmann im zweiten Kapitel dann aber zur Beschreibung des Apoll vom Belvedere kommt, ist es mit dem Willen zur historischen Relativierung vorbei: Der Tonfall wechselt ins Poetische, statt von der Errichtung eines Lehrgebäudes

ist von Begeisterung die Rede, und in ihrer unmittelbaren Betrachtung scheint die Skulptur des Apoll „Leben und Bewegung zu bekommen“.

Hier war in einem der Gründungstexte der Kunstgeschichte eine Grundspannung angelegt, die das Fach auch heute beschäftigt: Wie verhält sich die Geschichtlichkeit der Werke zu ihrer physischen Gegenwart? Wie lassen sich das Verständnis der Kunst als Zeugnis der Vergangenheit und ihr ästhetisches Erleben im Jetzt der Betrachtung verbinden? Es sind Fragen wie diese, die Ulrich Pfisterer in seiner Einführung in die Kunstgeschichte in Erinnerung ruft. Statt einen weiteren Methoden-Reader, eine weitere Einführung in das Studium des Fachs oder eine neue Revue der Klassiker zu liefern, geht Pfisterer das Wagnis einer Gesamtdarstellung der wissenschaftlichen und institutionellen Entwicklungen des Fachs ein. Dass dabei vieles nur kursorisch behandelt wer-

den kann, versteht sich von selbst. Die Flughöhe, die es dem Autor ermöglicht, große Entwicklungslinien in den Blick zu bekommen, kann nicht zugleich auch Einzelanalysen in höchster Detailauflösung bieten. Dank der großflächigen Betrachtung erfährt man hier vieles über die Herausbildung des Kunstbegriffs, die Etablierung der Kunstgeschichte als akademische Disziplin und ihre Darstellung in Sammlungen und Museen.

Dass der Autor, der vor allem zur Kunst der Frühen Neuzeit gearbeitet hat, diese Langzeitperspektive immer wieder einbringt, bewahrt seine Darstellung vor jeder modernistischen Verkürzung. Vor allem liefert Pfisterer über die bloße Beschreibung hinaus eine problemorientierte Darstellung des Fachs, die sich gelegentlich auch Werturteile erlaubt, wenn er beispielsweise daran erinnert, dass auch eine politisch engagierte Kunstgeschichte auf einen Begriff der Form nicht verzichten kann.

Neben den großen Entwicklungslinien ruft der Band immer wieder auch Vergessenes in Erinnerung. Denn ihre Vergesslichkeit, so der Autor, ist eines der Hauptmerkmale der Kunstgeschichte. Neben den kanonischen Namen trifft man daher auch auf Vertreterinnen des Fachs wie Hanna Levy-Deinhard, Pionierin einer soziologisch informierten Kunstgeschichte, oder auf Oskar Beyer, dessen „Versuch, den Weltkunstgedanken zu entwickeln“, zwar heutigen Ansprüchen an eine transkulturelle Kunstgeschichte kaum mehr entspricht, aber vor Augen führt, dass diese Herausforderung auch vor einhundert Jahren schon einmal gesehen, dann aber wieder vergessen wurde.

Erhellend ist auch der Hinweis auf Wilhelm Waetzold als „ästhetisch-biologischen Versuch“ einer naturwissenschaftlich basierten Kunstgeschichte, der an vergleichbare Unternehmungen unserer Tage erinnert und auch damals schon über eine Mi-

ky naturwissenschaftlicher Exaktheitsideale nicht hinauskam. Der Band formuliert auch Ansätze einer Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte, die Verfahren wie Historisierung, Vergleich und Beobachtung in den größeren Zusammenhang einer Geschichte des Wissens setzt.

Unter den neueren Entwicklungen des Fachs interessieren Pfisterer die Ansätze einer digitalen Kunstgeschichte. „Die erste große Verheißung des Digitalen liegt in der absoluten Verfügbarkeit des Materials.“ Pfisterer beschreibt das Potential dieser ungeahnten Datenmengen, mit denen das Spektrum kunsthistorischer Objekte kontinuierlich anwachsen wird. Zu Recht erinnert der Autor aber auch daran, dass mit einer bloß quantitativen Aufbereitung noch nichts gewonnen ist, wenn sie mehr sein will als ein digital aufpolierter Positivismus. Die Verfügbarmachung von Daten ist kein Ersatz für das Denken, die Be-

geisterung für das technisch Machbare sollte die Frage nach dessen Sinn nicht vergessen lassen. Kunstgeschichte, so wird Pfisterer nicht müde zu betonen, sei „eine Wissenschaft am Anfang“. Nach der Lektüre des Bandes versteht man, dass dieser Satz weder falsche Bescheidenheit noch einen verborgenen Hinweis auf die Notwendigkeit weiterer Drittmittel bedeutet. Eine Disziplin, die vieles vergisst, kann auch vieles wieder erinnern, es in neue und andere Zusammenhänge versetzen. Dazu lädt dieser Band ein. PETER GEIMER



Ulrich Pfisterer:
„Kunstgeschichte zur Einführung“. Junius Verlag, Hamburg 2020.
325 S., Abb., br., 17,90 €.