

Rückkehr der Religion – passé?

Aktuelle Fragen zur katholischen Literatur- und Mediengeschichte

Die christliche und insbesondere die katholische Literatur ist in der jüngsten Forschung vernachlässigt worden. Um diesem Trend entgegenzuwirken, fand am 21. und 22. November 2022 in Kooperation mit den Universitäten von Augsburg, Eichstätt und München sowie dem *KU Zentrum Religion, Kirche, Gesellschaft im Wandel* eine internationale literatur- und medienwissenschaftliche Tagung in der Katholi-

schen Akademie in Bayern statt. Die arrivierten Forscher:innen und Nachwuchswissenschaftler:innen analysierten nicht nur Romane der Gegenwartsliteratur im Hinblick auf das spezifisch Katholische, sondern auch Serien wie *The Young Pope* und *Game of Thrones*. Lesen Sie in diesem Dossier zwei Einführungen zum Thema sowie eine Auswahl der Referate.

Katholische Literatur- und Mediengeschichte

Eine erste Bestandsaufnahme
von Kay Wolfinger

Es ist sicher nicht übertrieben, wenn man konstatiert, dass die Forschung zur christlichen Literatur eingeschlafen ist. Überblickt man die literaturwissenschaftliche Forschungsgeschichte der letzten Jahrzehnte, so fällt auf, dass es kaum großangelegte Versuche gibt, die Spezifik von katholischer Literatur zu benennen und dass selbst Tagungssammelbände und Studien zu einzelnen Gestalten der Literaturgeschichte rar gesät sind. Trotzdem scheint nach wie vor ein Diktum des Journalisten Alexander Kissler gültig zu sein, eine Vermutung, die er vor 16 Jahren anlässlich eines Vorgängerprojektes zu der hier skizzierten Idee äußerte: „Nicht mehr der Katholizismus ist mehr das Kon-

trastmedium der Literatur, wohl aber kann die Literatur jener Ort sein, an dem eine formbewusste, gegenwarts-skeptische Religiosität überwintert.“

Einzelne Wissenschaftler waren aber in der Vergangenheit keineswegs untätig, wenn man an die Vorarbeiten zur Transzendenz in der Gegenwartsliteratur denkt – stellvertretend hierzu sei Michael Brauns Werk *Probebohrungen im Himmel. Zum religiösen Trend in der Gegenwartsliteratur* genannt – oder die Forschungslandschaft zur katholischen Literatur – hier sei auf Klaus Wolfs Beitrag *Joseph Bernhart – ein Autor des Renouveau Catholique?* in dem Werk *Perspektiven bayerisch-schwäbischer Literaturgeschichtsschreibung* von Thomas Groll und Klaus Wolf verwiesen.

Überblickt man die literaturwissenschaftliche Forschungsgeschichte der letzten Jahrzehnte, so fällt auf, dass es kaum großangelegte Versuche gibt, die Spezifik von katholischer Literatur zu benennen und dass selbst Tagungssammelbände und Studien zu einzelnen Gestalten der Literaturgeschichte rar gesät sind.



Dr. Kay Wolfinger, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Deutsche Philologie der LMU München

Das Forschungsfeld neu öffnen

Damit das Thema aber wieder mehr das Interesse der Kultur- und Medienwissenschaft erhält, war es umso dringlicher mit dieser Tagung in der Forschung noch einmal ein deutliches Signal zu setzen. Darum sollte das Projekt einer internationalen literatur- und medienwissenschaftlichen Fachtagung entworfen werden, die die Frage stellte nach der katholischen Literatur und ihren Medien: Wo finden sich christliche/katholische Spuren in den Medien, im Roman der Gegenwartsliteratur von Sibylle Lewitscharoff bis zum Aufkommen des Trends des neuen Geheimnisvollen, von Serien wie *The Young Pope* bis zum Magiediskurs in *Game of Thrones* etc.? Was passiert, wenn man den *Renouveau catholique* zwar historisch fasst und untersucht, aber seine Überlegungen auch auf das 21. Jahrhundert projiziert?

Kernidee dieser Tagung war es also, ein Forschungsfeld erst einmal neu für die Zukunft zu öffnen und zwar auch jenseits einer katholischen oder allgemeiner christlichen Literatur- und Mediengeschichte. Zentrale These ist: Jedes Medium trägt in sich eine Transzendenzaffinität. Zentrale Fragenkette ist: Wie gestaltet sich diese Affinität aus in Bezug auf textuelle Strukturen? Sind das Geheimnisvolle, Numinose oder Magische Spielarten der medialen Transzendenzaffinität und wie wird diese Faszinationskraft

von unheimlichen Stoffen oder verätselten Textstrukturen in der Interpretation entfaltet?

Rückkehr der Religion?

Nach nun schon etwas länger zurückliegenden Diskussionen, die nicht unwesentlich in dieses hier nur skizzierte Forschungsfeld hineinspielen, erkannte man zu Beginn der 2000er Jahre im Kontext von heiligem Jahr, 11. September und im Kontext der Frage nach der christlichen Grundierung Europas angesichts von Geltung beanspruchenden Religionen wie dem Islam die vermeintliche Rückkehr der Religion. Aus diesen Diskussionen resultierte der im Untertitel dieser Tagung wiederverwendete Terminus der Rückkehr der Religion; sichtbar z. B. in Martin Riesebrodts im Nachklang von 9/11 entstandenem Buch *Die Rückkehr der Religionen. Fundamentalismus und der „Kampf der Kulturen“*, das den Fundamentalismen in Christentum und Islam gleichermaßen nachspürte. Oder Wolf Schieders Überlegungen unter dem Titel *Wieviel Religion verträgt Deutschland*. Bernd Posselt fragte über fünf Jahre später *Ist Religion gefährlich? Wahrheit und Terrorismus*.

Und zur breiten Diskussion, wo wie auf einem endlosen Feld die Fragen diskutiert werden, welche Aufgaben der

Kirche oder den Kirchen zukommen, inwiefern sie obsolet werden oder fürs Gemeinwesen konstitutiv sind, gehört ein Buch wie Friedrich Wilhelm Grafs *Kirchendämmerung. Wie die Kirchen unser Vertrauen verspielen*. Dort benennt er sieben Untugenden, die aber auch für die Literatur- und Mediengeschichte interessant sind, wenn man weiterführende Fragen anschließt: Erste Untugend: Sprachlosigkeit, Zweite Untugend: Bildungsferne, Dritte Untugend: Moralismus, Vierte Untugend: Demokratievergessenheit, Fünfte Untugend: Selbstherrlichkeit, Sechste Untugend:

Kernidee dieser Tagung war es, ein Forschungsfeld erst einmal neu für die Zukunft zu öffnen und zwar auch jenseits einer katholischen oder allgemeiner christlichen Literatur- und Mediengeschichte.

Zukunftsverweigerung, Siebente Untugend: Sozialpaternalismus. Auch solche Themen werden in christlichen Stoffen und transzendenzaffinen Medien behandelt. Michael Braun konstatiert in seinem 2018 erschienen Buch *Probebohrungen im Himmel* einen religiösen Trend in der Gegenwartsliteratur,



Bibliotheken sind Aufbewahrungsorte von Büchern, Manuskripten und Schriftstücken aller Art. Sie beherbergen Literaturgeschichte. Die Bibliothek des Klosters Strahov in Prag ist ein besonders beeindruckendes Beispiel eines solchen Ortes. Hier zu sehen ist der Philosophische Saal.

Foto: titilalucida / canva.com

den er sehr weit spannt (siehe auch die Spannweite unseres Tagungsstableaus), u. a. von Martin Walser bis Ulrike Draesner, von Martin Mosebach bis Patrick Roth.

Claudia Stockinger (Humboldt-Universität zu Berlin) machte den Auftakt und fragte danach, ob es eine katholische Literatur post-desäkular gibt. Die katholische(n) Literaturgeschichte(n) trugen dann einzelne Fallbeispiele zu-

an der LMU München, vertiefte seine Überlegungen über Sibylle Lewitscharoff. In einem Podiumsgespräch mit dem Schauspieler und Kabarettisten Ottfried Fischer konnten wir neue Einblicke ins Katholische gewinnen.

Fortgesetzt wurden die im weitesten Sinne christlichen Sondierungen mit Brigitte Pfau, Doktorandin bei Klaus Wolf; sie eröffnete eine Spurensuche zur Verbindung von Nachhaltig-

keit und Religion in der Literatur. Mitarbeiterin an der Universität Augsburg und ebenfalls Doktorandin ist Verena Gawert, die Einblicke in die Editionsworkstatt zu Joseph Bernhart gab. Dann waren wir auch schon bei transzendenzaffinen Medien angelangt. Marcus Stiglegger, einschlägiger Experte in Filmtheorie und -geschichte

und interessanter Podcaster stellte uns die Idee des Heiligen in Spielfilmen vor, während ich danach die Serie *The Young Pope* aus thematisch naheliegenden Gründen erläuterte. Schließlich demonstrierte Georg Langenhorst, Theologe an der Universität Augsburg, seine Erfahrungen mit dem Metier des Kriminalromans und seine eigenen Erfolge auf diesem Feld, bevor schließlich Thomas Pittrof, Emeritus an der Universität Eichstätt, die katholische Literaturgeschichte im wahrsten Sinne des Wortes mit einem lang erwarteten Lexikonprojekt darlegte. Als krönender Abschluss sprach Ijoma Mangold in einem Podiumsgespräch über seine eigenen christlichen Lebensgeschichten.

Katholische Literatur passé

Schon vor einigen Jahren trug der deutsche Schriftsteller Martin Mosebach ganz erheblich zu der Debatte um die Frage bei: *Was ist katholische Literatur?* Ursprünglich als Vortrag formuliert, später in einem noch viel zu wenig beachteten Essay u. a. veröffentlicht in

Nach einer umfassenden Lektüre verschiedener Exempel der Literaturgeschichte kommt Mosebach zu dem erstaunlichen Schluss, dass es die katholische Literatur nicht mehr gibt, weil die christliche Grundierung und der selbstverständliche katholische Glaubenskontext mittlerweile weggebrochen sei.

Mosebachs Essayband *Schöne Literatur*, umkreist und beantwortet Mosebach die Frage insofern, als er sagt, dass die Zeit einer im umfassenden Sinne katholischen Literatur im Grunde vorbei sei, als die selbstverständlich und unhinterfragte christliche Grundierung der Gesellschaft vorüber sei, was bedeutet, dass das im allgemeinsten Sinne Katholische in der Literatur nicht mehr zum Ausdruck komme. Katholische Bekenntnis- und ‚Propagandaliteratur‘, wie er sie im *Renouveau catholique* z. B. bei Georges Bernanos oder Werner Bergengruen verwirklicht sieht, erteilt er als Bereich einer engagierten und für eine Überzeugung trommelnde Literatur eine entschiedene Absage.

Auch sein eigenes Schaffen rechnet Mosebach explizit nicht unter diesem Terminus. Nach einer umfassenden Lektüre verschiedener Exempel der Literaturgeschichte kommt er zu dem erstaunlichen Schluss, dass es die katholische Literatur nicht mehr gibt, weil die christliche Grundierung und der selbstverständliche katholische Glaubenskontext mittlerweile weggebrochen sei. Prousts *Recherche* könne man in diesem Sinne noch als genuin katholischen Roman bezeichnen, also durchdrungen von einem Geist bzw. auf diesen verweisend, ihm aber auch widersprechend oder ihn karikierend. Falls wir also diesmal nicht rein katholische Medien in den Blick nahmen, die es vielleicht also im Mosebach'schen Sinne gar nicht mehr gibt, interessierte uns genau meine Frage vom Beginn. Darum zeigten sich uns viele Facetten davon, wie transzendenzaffin die Texte bis zur Gegenwartskultur sind. ■



Klaus Wolf und Ottfried Fischer zeigten im Podiumsgespräch neue Perspektiven auf und Einblicke in das Katholische. Es kann wohl keinen passenderen Ort für solch ein Gespräch geben als die Romano Guardini Bibliothek im Schloss Suresnes.

sammen: Peter Czoik vom Literaturportal Bayern sprach über das Werk Carl Amerys, Jan-Heiner Tück, Theologieprofessor an der Universität Wien, machte sich Thomas Hürlimann und Botho Strauß zum Gegenstand. Erich Garhammer, Emeritus für Pastoraltheologie und Homiletik an der Universität Würzburg, beschäftigte sich mit dem Werk Arnold Stadlers, und Jørgen Sneis, Kollege in der Germanistik

In einem Podiumsgespräch mit dem Schauspieler und Kabarettisten Ottfried Fischer konnten wir neue Einblicke ins Katholische gewinnen. Als krönender Abschluss sprach Ijoma Mangold über seine christlichen Lebenswege.

Renouveau Catholique heute?

Über das Katholische in der Bayerischen Literaturgeschichte

von Klaus Wolf

Im Zeitalter des Konfessionalismus seit dem frühen 16. Jahrhundert zeigt sich eine scharfe Trennlinie zwischen protestantischer und katholischer Literatur. Dabei kommt es im Zuge der sogenannten Gegenreformation im katholischen Bayern zu einer regelrechten Literaturexpllosion. Diese ist freilich grenzüberschreitend. Denn die Jesuiten in Ingolstadt oder München setzten auch auf den bewährten Augsburger Buchdruck. Darüber hinaus eignete dieser Literatur mit Einflüssen aus der Romania ein übernationaler Zug. Nicht zuletzt spielten hier die Ehen der Wittelsbacher mit Prinzessinnen etwa aus Italien eine wichtige Rolle.

Katholische Literatur ist vom 16. bis zum 18. Jahrhundert – und dies gilt für Bayern wie für Österreich gleichermaßen – alles andere als von nationaler deutscher Enge geprägt. Herausragende Vertreter wie Abraham a Sancta Clara werden allerdings schon vom Pietisten Friedrich Schiller in der Kapuzinerpredigt seines ‚Wallenstein‘ karikiert.

Renouveau Catholique in Bayern

Im langen 19. Jahrhundert nach den sogenannten Befreiungskriegen hatte es das Katholische literaturgeschichtlich, aber auch im Kanon der neuen Wissenschaft Germanistik zunehmend schwer. Kulturkampfrhetorik und kleindeutsch-nationalliberale Bestrebungen sowie die Etablierung der Duden-Norm waren einer süddeutsch geprägten katholischen Literatur insgesamt nicht günstig. Dem wollte eine letztlich von Frankreich ausgehende Bewegung Einhalt gebieten. Die Wurzeln des *Renouveau Catholique* in Bayern und insbesondere in Schwaben, wo diese literarische Bewegung stark ausgeprägt war, liegen eigentlich



Prof. Dr. Klaus Wolf, Professor für Deutsche Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit an der Universität Augsburg

in Berlin und reichen bis ins 19. Jahrhundert zurück. Denn der von Reichskanzler Bismarck eingefädelt sogenannte Kulturkampf, der zur Bekämpfung der Zentrumsparterie und des polnischen politischen Katholizismus diente, ließ bei katholischen Intellektuellen die Befürchtung aufkommen, im protestantisch geprägten Bismarck-Reich nicht nur politisch, sondern auch kulturell marginalisiert zu werden.

Zur Bedrohung aus Berlin kam eine allem Modernen zu tiefst abholde Haltung in Rom, nicht erst seit dem *Risorgimento*. Überdies sorgte die römische Kurie dafür, dass gerade die fortschrittlicheren Katholiken sich der von Rom ausgehenden Verfolgung einer liberalen und fortschrittsoffenen, den Wissenschaften verpflichteten Gesinnung ausgesetzt sahen. Der Kampfbegriff des *Modernismus litterarius* betraf gerade die ambitionierteren und weltoffenen katholischen Schriftsteller. Dem sollte die Zeitschrift *Hochland* als Publikationsorgan dieser fortschrittlichen katholischen Intellektuellen Abhilfe schaffen, die 1903 von Carl Muth gegründet wurde und bis 1971 existierte. Zu den frühen Mitarbeitern gehörte Konrad Weiß, der mit dem Gedichtband *Tantum dic verbo* bekannt wurde und ab 1905 in München als Kunstreferent für *Hochland* tätig war. Die Zeitschrift wurde schließlich zu einem Forum für den deutschen Zweig der europäischen Bewegung des *Renouveau Catholique*, die ihr geistiges Zentrum in Frankreich hatte. Internationale Ausrichtung nach Westen und Süden kennzeichneten demnach den *Renouveau Catholique*, ganz im Gegensatz zu Franzosenhass (Sedan-Feiern!) und nationaler Selbstgenügsamkeit des wilhelminischen Zeitgeists im Kulturkampf.

Produktive Vertreter

Zu den produktivsten Vertretern des deutschsprachigen *Renouveau Catholique* ist der lange in München lebende, aber aus Schwaben stammende Peter Dörfler zu rechnen, der einst durchaus als Erfolgsschriftsteller gelten konnte. Bekannt wurde er unter anderem mit *Als Mutter noch lebte* (1912) oder mit *Die Papstfahrt durch Schwaben* (1923). Bis in die Zeit des Wirtschaftswunders hinein war auch sein Künstlerroman *Die Wessobrunner* ein Verkaufserfolg, der dem epochalen Höhepunkt bayerischen Kirchenbaus im *Pfaffenwinkel* des 18. Jahrhunderts ein literarisches Denkmal setzte.

Ähnlich erfolgreich wie Peter Dörfler war auch Joseph Bernhart mit seinem autobiographisch inspirierten Roman *Der Kaplan*, dessen Protagonist in seiner Mischung aus Literaturbegeisterung und Fortschrittsoffenheit geradezu idealtypisch dem Programm des *Renouveau Catholique* entsprach. Aus der Fülle der damals modischen Kaplansromane sticht er durch besondere literarische Ambition deutlich hervor. Dies gilt auch für die erst noch zu entdeckenden Gedichte Joseph

Die römische Kurie sorgte dafür, dass gerade die fortschrittlicheren Katholiken sich unter dem Kampfbegriff *Modernismus litterarius* der von Rom ausgehenden Verfolgung einer liberalen und fortschrittsoffenen, den Wissenschaften verpflichteten Gesinnung ausgesetzt sahen.

Bernharts, der zudem als Pionier der katholischen Mystikforschung gelten kann und dessen Augustinus-Übersetzung noch heute ein Klassiker ist. Jedenfalls fand Joseph Bernhart im ‚Hochland‘-Kreis Gleichgesinnte. Zu diesem Kreis um Carl Muths Zeitschrift *Hochland* gehörten aber auch Schriftstellerinnen wie Ruth Schaumann, Verfasserin unter anderem von Gedichten und Mysterienspielen, sowie Regina Ullmann.

Ein widerständiger Geist äußerte sich bei Joseph Bernhart in den quer zum Hurratriotismus des Ersten Weltkriegs stehenden historischen Romanen *Rudolf von Schlüsselberg* und *Thomas Morus*. Dabei tritt Thomas Morus als Patron des Gewissens gegen staatliche Willkür auch im gleichnamigen Schauspiel des in Gestapohaft ermordeten, aus alter bayerischer Künstlerfamilie stammenden Albrecht Haushofer auf die Bühne. Dessen berühmte *Moabiter Sonette* konnten vor der Gestapo versteckt und der Nachwelt überliefert werden, wie etwa *Qui resurrexit*:

In tausend Bildern hab ich Ihn gesehn.
Als Weltenrichter, zornig und erhaben,
als Dorngekrönten, als Madonnenknaben, –
doch keines wollte ganz in mir bestehn.

Jetzt fühl ich, daß nur eines göltig ist:
Wie sich dem Meister Mathis Er gezeigt –
doch nicht der Fahle, der zum Tod sich neigt –
der Lichtumflossne: dieser ist der Christ.

Nicht Menschenkunst allein hat so gemalt.
Dem Grabesdunkel schwerelos entschwebend,
das Haupt mit goldnem Leuchten rings umwebend.

Von allen Farben geisterhaft umstrahlt,
noch immer Wesen, dennoch grenzenlos,
fährt Gottes Sohn empor zu Gottes Schoß.

Aus ähnlichem Geist wurde der Nationalsozialismus von Joseph Bernhart ebenso frühzeitig wie entschieden publizistisch bekämpft. Der hier in München lebende Schwabe Joseph Bernhart hatte sich Alfred Rosenberg, Chefideologe des Nationalsozialismus, zum Feind gemacht. Einer Verhaftung entging Bernhart offenbar nur, weil sich Mussolini für den international renommierten Autor von *Der Vatikan als Weltmacht* eingesetzt haben soll. Vor allem gegen Kriegsende – 1941 hatte Joseph Bernhart Schreib- und Rede-Verbot erhalten – zog er es deshalb vor, aus der Schusslinie des NS-Regimes zu gelangen, indem er sich aus München ins ländliche Schwaben, seine eigentliche Heimat, und ins Allgäu zurückzog.

Joseph Bernhart publizierte vor diesem Rückzug in der dem völkischen und neuheidnischen Geist auf katholischer Grundlage entgegenstehenden Zeitschrift *Hochland*, wie auch die bekannte (1971 in ihrem späten Wohnort Oberstdorf verstorbene) Dichterin Gertrud von Le Fort oder der in der Nachkriegszeit vielgelesene Werner Bergengruen. Auch der sich zuletzt im schwäbischen Ustersbach aufhaltende Theodor Haecker ist als Hochland-Autor wie als entschiedener Gegner des Nationalsozialismus zu nennen. Nachdem die Zeitschrift vom NS-Regime eingestellt worden war,

konnte sie erst ab 1946 unter Franz Josef Schöningh und Karl Schaezler in München wiedererscheinen. In Augsburg kam als Pendant ab 1946 unter der Leitung von Johann Wilhelm Naumann die katholisch orientierte Zeitschrift *Neues Abendland* heraus, die – als Lehre aus dem Zusammenbruch 1945 – der bis dahin geltenden „verpreußten“ Geschichtsauffassung ein Bayern gemäßes „föderalistisch-universalistisches“ Geschichtsverständnis gegenüberstellen wollte.

Würdigung und Potenzial

Da die Vertreter des *Renouveau Catholique* die Diktatur vergleichsweise unbelastet, ja nicht selten als Opfer überlebt hatten, konnten sie nach 1945 auch im Literaturbetrieb wieder Fuß fassen. Oft wurden sie in einem geistig-moralischen Vakuum mit Ehrenämtern und dergleichen geradezu überhäuft, wie etwa Joseph Bernhart, der in die Bayerische Akademie der Schönen Künste aufgenommen wurde. Gleiches gilt für den bereits erwähnten Werner Bergengruen, der mit seinem *Römischen Erinnerungsbuch* (1949) auch stofflich den Weg von der germanophilen Hybris zurück zum katholischen Abendland wies.

Jedenfalls konnten die Vertreter des *Renouveau Catholique* nicht nur als (weitestgehend) Nazigegner, sondern auch mit ihrer weltanschaulich-kulturellen europäischen Süd- und Westorientierung, die seit jeher literarisch und kulturell für Bayern bestimmend war, in der politisch-geographisch nach 1945 vergleichbar ausgerichteten bayerischen Kulturpolitik auf Förderung hoffen. Dies zeigte sich etwa in einem Ehrendoktorat der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität für Werner Bergengruen (1958). Träger des Literaturpreises der Stadt München waren bezeichnenderweise 1945 der Schwabe Peter Dörfler und 1947 die Wahlallgäuerin Gertrud von Le Fort, deren Roman *Das Schweißstuch der Veronica* als Klassiker des deutschsprachigen *Renouveau Catholique* gelten darf und die noch von Hermann Hesse für den Nobelpreis vorgeschlagen worden war.

Dass den Vertretern des *Renouveau Catholique* sogar innovatives Potenzial zukommt, erweist sich in einer letztlich schöpfungstheologisch begründeten, damals aber völlig neuartigen Sichtweise, die man bei Reinhold Schneider ebenso findet wie erstaunlich früh bei Joseph Bernhart, dem man mit seinen Essays *Die unbeweinte Kreatur. Reflexionen über das Tier* (1961) oder *Heilige und Tiere* eine seiner Zeit weit vorausseilende ökologische Denkweise attestieren kann, die vor dem Hintergrund damaliger Technikgläubigkeit geradezu revolutionär anmutet. Vielleicht wären von daher auch Linien zum Bayern Carl Amery zu ziehen, den man ebenfalls als literarischen Heros der Ökologiebewegung bezeichnen muss.

Vor diesem literaturgeschichtlichen Hintergrund erhoffe ich mir von der Tagung an der Katholischen Akademie Bayern starke Impulse für eine Neubewertung des Katholischen im literarischen Leben unserer Zeit.

Zur weiteren Vertiefung des Themas seien abschließend folgende Werke empfohlen: Klaus Wolf, *Joseph Bernhart – ein Autor des Renouveau Catholique?* In: *Perspektiven bayerisch-schwäbischer Literaturgeschichtsschreibung*, herausgegeben von Thomas Groll und Klaus Wolf und Klaus Wolf, *Bayerische Literaturgeschichte. Von Tassilo bis Gerhard Polt*. ■

Katholische Literatur post-desäkular?

Eine Individualisierung des Umgangs mit der Religion
von Claudia Stockinger

Die Bundesrepublik Deutschland sei ein „Land der Gottlosen“, stellte Hilmar Schmundt im Sommer 2022 fest, und bediente damit die aktuelle Rede von den „Kirchen in der Krise“ (*Der SPIEGEL* 34/2022, S. 94) – ein Beispiel von vielen, hier stellvertretend genannt. Auch der Umgang mit Kirche/Religion/Gott im literarischen Feld ist von ähnlichen Krisen-Diagnosen geprägt. Dabei ist es noch gar nicht so lang her, dass Arnold Stadler in *Ein hinreissender Schrotthändler* mit der Bemerkung, von Gott zu reden sei „Erregung öffentlichen Ärgernisses“ (Berlin 1999, S. 34), „das Wort Gott“ wirkmächtig in Szene setzte – ein Wort, das man sich seitdem ganz besonders ‚gönnte‘ (Andreas Maier, in: *Die Zeit* Nr. 12, 17.3.2005, S. 33) oder auf das hin man wenigstens eingestand, dass „Gott fehlt“ (Martin Walser: *Über Rechtfertigung, eine Versuchung*. Reinbek bei Hamburg 2012, S. 33).

Zugleich fiel dieses Interesse an der Religion in eine Zeit, in der sich die Neumodellierung der These von der Säkularität der Moderne beobachten ließ, z. B. sprach man dezidiert von einer „Rückkehr der Religionen“ (Martin Riesebrodt 2000) oder von der „deseccularization“ aller Lebensbereiche (Peter L. Berger 1999). Dass auch diese Entwicklungen selbst Teil des Prozes-

ses der Säkularisierung sind, ist bekannt und vielfach bedacht worden, es muss hier nicht mehr eigens aufgefächert werden. Für mich ist stattdessen interessant: Was ist mit Blick auf die Literatur unserer unmittelbaren Gegenwart daraus geworden? Und warum?

Gegenwartsdiagnose „Religion passé?“

Ein erster Befund: Die Idee einer Rückkehr der Religion hat an Plausibilität verloren. Gerät eine Autorin (wie in diesem Fall Judith Kuckart mit *Café der Unsichtbaren*, 2022) in Verdacht, „einen metaphysischen Roman“ vorgelegt zu haben, gilt das inzwischen wieder, wie selbstverständlich, als „unzeitgemäß, wenn nicht verstiegen“, schließlich lebten wir „in abgeklärt säkularen Zeiten“, so Hubert Winkels (*Die Zeit* Nr. 23, 2.6.2022, S. 58). Oder vielleicht doch in Zeiten der Post-Desäkularität? Kurz zur Kategorie: Bezeichnet ‚Desäkularisierung‘ Prozesse einer Rücknahme von Prozessen der ‚Verweltlichung‘, ist ‚Desäkularität‘ auf deren Ergebnisse zu beziehen, z. B. eben das verstärkte und explizite Aufkommen ‚des Wortes Gott‘ in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Post-Desäkularität bezieht sich dann darauf, dass hinter diese Prozesse zwar nicht mehr zurückgegangen werden kann, aber dennoch eine neue Phase im Umgang mit Religion und Gottesrede (etc.) zu beobachten ist.

Genau dazu möchte mein Beitrag eine These vorstellen: Die deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit der Jahrtausendwende wird von einer Vorstellung geleitet, die ich als *Ich*-Paradigma bezeichnen möchte. Innerhalb dieses Paradigmas ist in den letzten Jahren eine Schwerpunktverlagerung zu beobachten: von der Religion zur Herkunftsliteratur und zur (Auto-) Soziobiographie. Dazu einige Beobachtungen am Beispiel



Prof. Dr. Claudia Stockinger,
Professorin für Neuere deutsche Literatur
an der Humboldt-Universität zu Berlin

von Angela Lehner, Christian Baron,
Andreas Maier und Ralf Rothmann.

„In 2001 spielt die Religion nun keine große Rolle mehr“. Angela Lehner

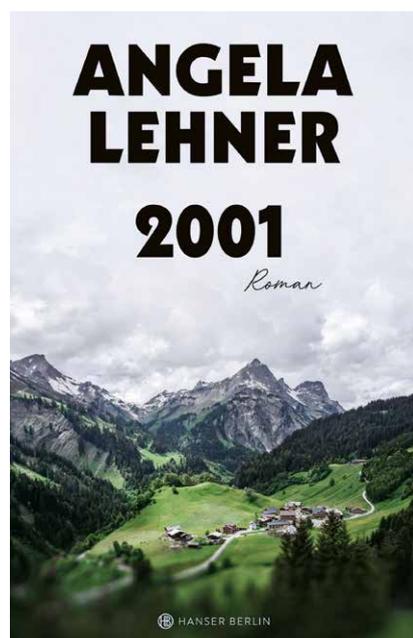
Als referierte sie auf die Tabuisierungsbehauptungen Arnold Stadlers treibt die junge österreichische Autorin Angela Lehner zwei Jahrzehnte nach *Ein hinreissender Schrotthändler* in ihrem Debütroman *Vater unser* (München 2019) den F-Wort-Gebrauch auf die Spitze und verbindet dieses Wort geradezu manisch mit dem Themenfeld ‚katholische Sozialisation‘. Lehnners Roman lebt von der gargantuesken Übertreibung, und weil „wir Christen [...] ja gewohnheitsmäßig alles gern dreimal [sagen]“ (S. 49), wird auch das F-Wort mindestens dreimal wiederholt („Ficken, ficken, ficken, ich klatschte mir auf die Oberschenkel“, S. 52).

„Das Wort Gott“ wird verknüpft mit fäkalisierter sowie metaphorisierter Konsumtion, die den eucharistischen

Der Beitrag von Claudia Stockinger will eine These stark machen: Die deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit der Jahrtausendwende wird von einer Vorstellung geleitet, die man als *Ich*-Paradigma bezeichnen muss.

Akt der Kommunion in rein biologische Abläufe transferiert („Wissen Sie, ich erkenne Gott in dieser Szene: Anspeiben. Auskotzen. Anscheißen. Ausscheißen. Und wieder von vorne: Das ist Katharsis“, S. 51). Die ritualisierte Wiederholung prägt auch Disposition und Stil des Romans, dessen drei Teile in „Der Vater“, „Der Sohn“ und „Der Heilige Geist“ eine Segensgeste andeuten und konterkarieren. Der Katholizismus, der hier zum Thema wird, ist eine Zumutung.

Zwei Jahre später legte Angela Lehner ihren zweiten Roman vor: *2001* (München 2021). Auch hier ist, wie Nicole Henneberg feststellt, „die Idylle ein einziger Abgrund aus Scheinheiligkeit und Grausamkeit.“ Auffälliger deshalb ihre Feststellung: „In *2001* spielt die Religion nun keine große Rolle mehr“ (in: *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* Nr. 226, 29.9.2021, S. 10). Jetzt geht es um anderes: nicht mehr um die Auseinandersetzung mit der Religion (*Vater unser*), sondern um die Auseinandersetzung mit der eigenen Klasse (*2001*). Wie Lehnners Debüt ist auch *2001* zwar wieder in einer kulturell christlichen Umgebung situiert. Ganz anders aber als im Vorgänger-Roman interessiert dieses christlich-religiöse Profil weder als hauptsächliches Steuerungselement für die Persönlichkeitsbildung noch als Ursache für z. B. psychische Deformationen. Es hat kein eigenständiges Gewicht, sondern gehört eben irgend-



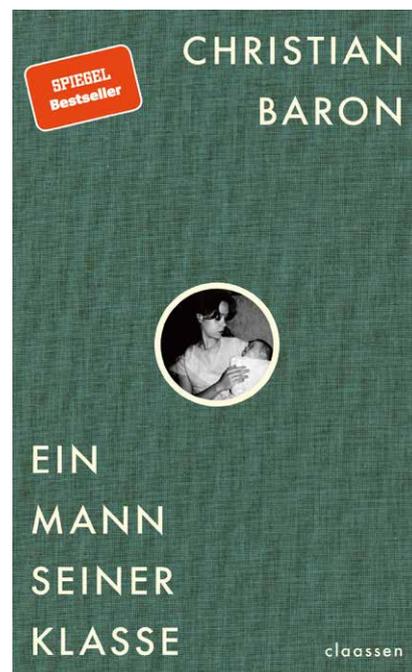
Angela Lehner, *2001*, Hardcover, 384 Seiten, Hanser Berlin, 24 Euro, ISBN 978-3-446-27106-7

wie dazu. Genau deshalb kann es dann auch (wie in vorliegendem Fall) dazu dienen, soziale Distinktionen zu erzeugen und zu erhellen.

Der Roman erzählt aus Sicht einer Fünfzehnjährigen namens Julia Hofer davon, wie es ist, zur Jahrtausendwende in einer ländlichen Gegend aufzuwachsen. Die heimische Industrie ist vor der Globalisierung in die Knie gegangen, und die Jugend zieht es in urbanere Regionen. Julia aber gehört zu denjenigen, die keine Chance haben. Denn: Das Leben in „Tal“ ist von Ungleichheit geprägt, und genau dieses Thema ist es, das jetzt dominiert und für das u. a. auch Religion funktionalisiert wird. „Klasse durchdringt alles“, so Anke Stelling 2021 (<https://www.zeit.de/kultur/literatur/2021-02/mittelschicht-anke-stelling-schaeefchen-im-trockenen>), auch Lehnners Roman *2001*: Zu den „besseren Häuser[n]“ in „Tal“ hat Julia Hofer keinen Zugang, mit den „besseren Kindern“ (S. 167) keinen Umgang, und im Unterschied zu eben diesen „Besseren“ kann sie sich in der Schule auch kein „Getränk-Abo“ leisten: „Wenn ich Durst habe, trinke ich am Restmüll-Waschbecken“ (S. 17).

Dass sie einer anderen, schlechteren ‚Klasse‘ angehört, zeigt sich gerade darin, dass ‚Ihresgleichen‘ („[s]olche wie uns“) weder bei den Sternsängern noch beim ortsansässigen Trachtenverein „mitmachen“ dürfen (S. 8). Das eben sei der Grund dafür, warum die „heiligen drei Könige [...] in Tal immer spät dran sind“. Es gebe „einen Notstand an heiligen, anständigen Kindern“, und so müssten „die wenigen eben alle kirchlichen Verpflichtungen erledigen“ (ebd.). Die Ausgrenzung ihrer „Crew“ (ebd.), ihrer Peer-Group, beruht auf den üblichen Ingredienzien des Klassismus, v. a. auf der klaren Stigmatisierung durch materielle Armut.

Kurz: In Angela Lehnners *Vater unser* ist ‚Religion‘ im Sinne der eigenen christlich-religiösen Sozialisation für die homodiegetisch aufgestellte Protagonistin noch existenziell; sie entwickelte eine Prägekraft, der sich die Heranwachsende nicht entziehen kann. Die Ich-Erzählerin in *2001* dagegen nimmt religiöse Praktiken als kulturelle Ausdrucksformen unter anderen wahr, und zwar nur deshalb, weil sie sich daran des eigenen sozialen Status vergewissern kann. Für das Zusammenleben im länd-



Christian Baron, *Ein Mann seiner Klasse*, Hardcover, 288 Seiten, Claassen Verlag, 20 Euro, ISBN 978-3-546-1000-7

lichen Raum immer noch bedeutsame Institutionen wie die Kirche oder der Trachtenverein definieren Ingroup-Zugehörigkeiten; sie dienen im Text als eine Art Katalysator des Othering, mithin der Ausgrenzung Julia Hofers und ihrer „Crew“, die sich gerade dadurch altherer selbst als (in sich denkbar heterogene) Gruppe zusammenfindet.

Zu den aktuell viel beachteten Autosoziobiographien zählen Lehnners Romane nicht, auch wenn *2001* zur soziologisch interessierten Literatur gehört (zu dieser vgl. allgemein Philipp Böttcher: *Der Mythos von der ‚nivellierten Mittelstandsgesellschaft‘ und die Soziologie der Gegenwartsliteratur*, in: *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* LXV/2021, S. 271–307). Autosoziobiographien nehmen die Herkunft ihrer Verfasser*innen in den Blick, um darin Erklärungen für das eigene Selbst aus der jeweiligen Sozialisation heraus zu finden – ein Beispiel dafür ist Christian Barons *Ein Mann seiner Klasse* (2020).

Herkunftsliteratur. Religion bei Christian Baron

Christian Baron stammt aus Kaiserslautern; er ist der Sohn eines (ungelernten) Arbeiters. Was heißt es nun aber, dass Baron zufolge der eigene Vater als „ein Mann seiner Klasse“ zu gelten hat, wie es in seinem gleichnamigen Debüt heißt? Was diesen Vater ausmacht, ist stets sozial zu denken und soziologisch

zu fassen. In einer vermeintlich flexiblen ‚Gesellschaft der Singularitäten‘ hat ein ‚Mann dieser Klasse‘ „kaum eine Wahl“, „weil er wegen seines gewalttätigen Vaters und einer ihn nicht auffangenden Gesellschaft zu dem werden musste, der er nun einmal war.“ Bezeichnend der Nachsatz: „Das entschuldigt nichts, aber es erklärt alles.“ (Berlin 2020, S. 19)

Religion kommt hier allein in der Negation vor, und auch da nur im Modus der ‚leeren Versprechung‘ – wie die ‚Gesellschaft‘ so ‚fängt‘ auch der Glaube Menschen dieser „Klasse“ schlichtweg nicht auf: „An Gott hab ich nie geglaubt. Aber wen hätte das je vom Beten abgehalten? Also lag ich wispernd unter der Bettdecke: Heute Abend, nur heute Abend möge der Sturm bitte schnell vorüberziehen“ (S. 6) – bei diesem ‚Ich‘ handelt es sich um den Autor-Erzähler als Kind, der „Sturm“ bildet den abendlich alkoholisiert zurückkehrenden, gewalttätigen Vater ab. Die Bitte bleibt vergeblich – und wird in der Folge auch nicht mehr wiederholt. Religion half nicht, sie fehlte nicht, sie existierte nicht, sie störte nicht (einmal). Wenn sie angespielt ist, dann als sozialer Faktor.

Auch Barons jetzt mit der Gattungsbezeichnung „Roman“ versehenes Nachfolgeprojekt *Schön ist die Nacht* (Berlin 2022) belegt den Schwerpunktwechsel in der deutschen Literatur der Gegenwart von der Religion zur Soziologie. Als (fiktional erzähltes) Prequel zur Kindheitsgeschichte wird jetzt v. a. die Großeltern- und Elterngeneration beleuchtet. Selbst Hinweise auf eine irgendwie christliche Sozialisation im Erzähler-Milieu muss man hier mit der Lupe suchen (S. 67, 85, 235, 312, 327); sie dienen allein dazu, eine (negativ kritisch konnotierte) Ermöglichungsbedingung für die soziale Ausweglosigkeit der Protagonisten des Romans zu liefern.

Wie sieht es dagegen bei Autoren aus, die in Publizistik und Forschung regelmäßig zu Vertretern einer Literatur gerechnet werden, die ein besonderes Verhältnis zur (katholisch geprägten) Religiosität pflegen? Mit Ralf Rothmann und Andreas Maier – zum Beispiel?

„Man kommt nicht raus aus seinem Leben, oder?“ Ralf Rothmann

Ralf Rothmann, katholisch sozialisiert, steht für eine Literatur, der es *auf eine*

*ganz besonders eindringliche Weise gelingt, Ästhetisches, im Sinne von ‚poetisch Gestaltetes‘, wie nebenbei mit Religiösem zu verbinden. Religiöses liegt dem Poetischen als eine Art Palimpsest zugrunde, scheint durch es hindurch. In Rothmanns Roman *Junges Licht* (2004) z. B. wird „das aus der Transzendenz in die Immanenz hineinschimmernde Numinose zum Stilprinzip“ (Georg Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott“. *Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts*. Freiburg-Basel-Wien 2009, S. 112).*



Ralf Rothmann, *Die Nacht unterm Schnee*, Leinen, 304 Seiten, Suhrkamp Verlag, 24 Euro, ISBN 978-3-518-43085-9

Rothmanns neuere Romane – *Im Frühling sterben* (2015), *Der Gott jenes Sommers* (2018) und *Die Nacht unterm Schnee* (2022) – bilden eine ‚um 1945‘ angesiedelte Trilogie mit biographischen Anklängen an die eigenen Eltern. Mit Blick auf meine Fragestellung auffällig sind die Differenzen in der öffentlichen Wahrnehmung zwischen den Romanen von 2018 und 2022: Dem Roman *Der Gott jenes Sommers* wurde „Gottesnähe“ attestiert (in: *Süddeutsche Zeitung* Nr.105, 8.5.2018, S. 14), „stellenweise“ sei der Roman „etwas penetrant katholisch, aber ohne jeden Sonntagsreden-Schmu“ (in: *Die Welt* Nr.109, 12.5.2018, S. 28) u. a. Der Roman spiegelt die letzten Kriegstage 1945 mit Episoden aus dem 30-jährigen Krieg des 17. Jahrhunderts und setzt sich dadurch

zu einem kulturhistorischen Umfeld ins Verhältnis, in dem man, wenn man starb, ‚das Zeitliche‘ noch ‚segnete‘. Das dem Roman vorangestellte Motto aus Andreas Gryphius *Grabschrift Marianae Gryphiae* („Ich habe diese Welt beschaut und bald gesegnet“; Berlin 2018, o. P.) ruft diesen Kontext auf, der die Jahrhunderte überspannt.

Dagegen kommen die durchweg euphorischen Besprechungen (v. a. in: *Die ZEIT* Nr.29, 14.07.2022, S. 51) von *Die Nacht unterm Schnee* ohne jeden Bezug auf ‚Gott‘, ‚Religion‘ oder ‚Kirche‘ aus. Eines der zentralen Charakteristika im Werk Rothmanns, das „Numinose“ als „Stilprinzip“, hat, wie es aussieht, ausgedient. Stattdessen lenkt der Roman den Blick auf ein anderes Themenfeld: die Frage der sozialen Ungleichheit. „Also, spar Dir die teuren Bücher, Kind, für unsereins sind die nicht geschrieben“ (Berlin 2022, S. 84), so Elisabeth, die Frau des Melkers Walter, zur Erzählerin Luisa, die einen akademischen Ausbildungsweg einschlägt. Die „Arbeiterfrau“ (S. 213) Elisabeth ist gefangen in ihrer Klasse und kann ihr nicht entkommen. Mobilität erfolgt höchstens horizontal, „[a]us dem Stallmist in den Ruß, vom platten Land in die Kohlengrube. Man kommt nicht raus aus seinem Leben, oder?“ (S. 245), so Elisabeth zu Luisa. „Ja, das ist unser Leben. Wir sitzen in der Jauche, wir waschen uns mit Jauche, und wir riechen wie Jauche, und so wird es immer sein“ (S. 246). Im Roman enthaltene Anklänge an Rothmanns Eltern und an den Autor selbst (vgl. u. a. S. 287–291) machen aus dem sozial interessierten Roman ein soziobiographisches Gebilde.

‚Gott‘ in der Ortsumgebung. Andreas Maier

Andreas Maier wiederum gehört zum einen zu den publizistisch wirkmächtigen Protagonisten ‚des Wortes Gott‘ in der Literatur. Mit *Sanssouci* hat er 2009 einen prototypischen Roman der Desäkularisierung vorgelegt (vgl. Claudia Stockinger: *Desäkularisierung als sprachbildende Kraft. Zum Verhältnis von Gegenwartsliteratur und Religion am Beispiel von Andreas Maier*. In: *Bildung und Wissenschaft im Horizont von Interkulturalität*, hg. von Heinrich Geiger u. a. Ostfildern 2019, S. 81–96), und sein immer noch aktuelles Projekt, die

autofiktional angelegte Romanreihe *Ortsumgehung*, steuert dem frühen Plan nach auf einen letzten Band mit dem Titel *Der liebe Gott* zu (vgl. Andreas Maier: *Das Haus*. Roman. Berlin 2011, S. 92). Zum anderen muss Maier, dessen Projekt *Ortsumgehung* zum „größte[n] Eigenblutdopingfall der deutschen Literatur“ erklärt worden ist (so Christian Metz in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 185, 12.8.2015, S. 10), als einer der erfolgreichsten Vertreter autosozio-biographischer (Herkunfts-) Literatur im deutschsprachigen Raum gelten. Das als „Pose“ (Maier: *Der Ort*. Roman. Berlin 2015, S. 24) eingesetzte „Ich“ ist bei Maier seit seinen gleichnamigen Poetik-Vorlesungen von 2006 mindestens ebenso massiv präsent wie ‚das Wort Gott‘. Sieht man sich aber die Teile der Reihe in chronologischer Folge genauer an, zeigt sich auch hier: Gegen das ‚Ich‘ hat ‚Gott‘ aktuell kaum eine Chance. Das Interesse an der eigenen Herkunft dominiert. Kommt ‚der liebe Gott‘ dem Projekt abhandeln?

Im Rückblick auf die seit Mitte der 2000er Jahre publizierten Texte fällt auf, dass Maiers Interesse an ‚Gott‘ mit einer vielfach perspektivierten Kritik an kapitalistischen Wachstums- und Steigerungslogiken einhergeht. Das Beharren auf der Differenz-Erfahrung wird dafür zur leitenden Idee: Das Andere, der Außenseiter wird dabei als bevorzugte Lebensweise und Figur profiliert. Mit dem vierten Band, *Der Ort*, verschiebt sich die soziale Position – je erfolgreicher der Autor/Erzähler sich selbst zur Rolle wird, desto unbefragter nimmt er einen Platz „in den vorderen Rängen der Schülergesellschaft“ (S. 44) ein. Im Mittelpunkt steht jetzt die (weltliche) Liebe. Sie ersetzt einerseits Religion oder tritt an deren Stelle; andererseits werden sowohl diese Liebe als auch das religiöse Erleben profanisiert, wenn sie einem

Im Rückblick auf die seit Mitte der 2000er Jahre publizierten Texte fällt auf, dass Maiers Interesse an ‚Gott‘ mit einer vielfach perspektivierten Kritik an kapitalistischen Wachstums- und Steigerungslogiken einhergeht.

Die Städte

Andreas Maier

Roman
Suhrkamp



Andreas Maier, *Die Städte*, 2021, Broschur, 190 Seiten, Suhrkamp Verlag, 11 Euro, ISBN 978-3-518-47247-7

Zustand des ‚Zugekifftheins‘ versuchsweise gleichgesetzt werden (vgl. S. 59). Ihren Höhepunkt findet die Analogisierung von Kunst als (neuer) Religion im fünften Band, *Der Kreis* (2016). Der Roman beschreibt entlang unterschiedlicher musikalischer Erlebnisse die Initiation des Künstlers im jungen Mann. Der Schlüsselbegriff für diese Erlebnisse lautet „Durchwehen“. Bezeichnet wird damit ein Effekt, der eine, wie es im Text heißt, „ähnliche Sakralität wie sonntags in der Kirche“ erzeugt (Maier: *Der Kreis*. Roman. Berlin 2016, S. 16), und der mithin durchaus als Religionsersatz taugt.

Konsequenterweise berichtet der sechste Band, *Die Universität* (2018), von einem Leben als (wäre es) Literatur. Der Roman steht unter dem Motto der vor über einem Jahrzehnt gehaltenen Poetik-Vorlesungen: „Ich, das ist der Mittelteil des Wortes Nichts“ (Maier: *Die Universität*. Roman. Berlin 2018, o. P.). In den Vorlesungen aber war dieses ‚Nichts‘, das den Autor („Ich“) umgab, selbst wieder umgeben von einer Größe, die in der Zitatübernahme 2018 ausgespart bleibt: „[D]arum herum“, hatte es in *Ich* weiter heißen, „ist der liebe Gott“ (Maier: *Ich*. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt/M. 2006, S. 124).

Noch bedeutsamer für die aktuelle Transformation ist allerdings das Faktum, dass in *Ich* das Matthäusevangelium als der alle Überlegungen leitende Text ausgestellt wird, das „größte phi-

losophische Werk des Abendlandes“ (Maier: *Ich*, S. 88). Dieser Bezug, der für die theologisch-ethische Fundierung der Poetik-Vorlesungen entscheidend war, spielt in *Die Universität* keine Rolle mehr bzw., worauf noch einzugehen sein wird, noch keine Rolle. Kurz: Der Roman steht zwar unter dem Motto der *Ich*-Vorlesungen, kappt aber deren religionsensible Ausrichtung, die mit dem Matthäusevangelium begründete Poetik einer Transzendenz des Andersseins. Kein Gott, nirgends.

Der siebte Band, *Die Familie* (2019), markiert einen (unfreiwilligen, so die Inszenierung) Bruch im Erzählkosmos. Die „Familiensage“ (Maier: *Die Familie*. Roman. Berlin 2019, S. 17) fällt in sich zusammen, denn das Familienerbe gründet in tabuisierter Schuld. Die Familie hatte sich zu NS-Zeiten jüdischen Besitz angeeignet. Diese Erkenntnis dürfte auch für das weitere Projekt der *Ortsumgehung* insgesamt nicht ohne Folgen bleiben. Die Familie, in der Reihe als „metaphysisches Konstrukt“ (S. 151) entworfen, hat es so nie gegeben. Herkunftsliteratur muss gleichsam wie ein Schiff auf hoher See und bei laufendem Betrieb umgebaut werden, und wir beobachten sie dabei. Ob der Gesamtplan angesichts dessen tatsächlich nicht mehr aufrechterhalten werden kann, wird sich zeigen.

Der achte Band, *Die Städte* (2021), der frühe Reise-Erlebnisse des ‚Ich‘ in den Blick nimmt, zeigt sich bemerkenswert unbeeindruckt von den in *Die Familie* als einschneidend dargestellten Erfahrungen, genauer gesagt, bleibt die Erzählung ihrem radikalen Perspektivismus treu. Dass Gott/Religion im autosozio-biographischen Gebilde fehlen, lässt sich narratologisch erklären: Die interne Fokalisierung verpflichtet das Projekt ja geradezu dazu, auf die Selbstoffenbarungen der im Matthäusevangelium fundierten Frankfurter Poetik-Vorlesungen erst noch hinzuzuführen.

Die literarische Strategie der Reihe setzte demnach auf ‚Gott‘ als Leerstelle, als ausgespartes Zentrum des Ganzen, und „Der liebe Gott“ (s. o.) wäre dann in der Tat die letzte Stufe eines Werkprojekts, dessen Erzählzeit Mitte der 2000er Jahre enden dürfte. Ist aber das Fehlen Gottes eine Konsequenz der spezifisch autobiographischen Anlage von *Ortsumgehung*, und liest man die früheren Texte *Ich* sowie *Sanssouci* als Be-

lege für die ‚Rückkehr der Religion in der Gegenwartsliteratur‘, dann bedeutet Post-Desäkularisierung im Fall Maiers, jener Phase des eigenen Herkommens einen eigenen Erzählzyklus einzuräumen, in der das Nicht-mehr- oder/und Noch-nicht-wieder-Glauben, das „Ich betete nicht“ (Maier: *Die Universität*, S. 142), die eigene Existenz bestimmt hat.

Religion/Gott im *Ich*-Paradigma der deutschen Gegenwartsliteratur. Ein Erklärungsversuch

Die Verpflichtung auf Selbstverwirklichung durch Wahl, die soziologische Modelle seit den 1980er Jahren hervorheben (vgl. Claudia Stockinger: *Der ‚Feuilletonkatholizismus‘ und die Ästhetisierung der Religion nach 2000*. In: *Kunstreligion*. Bd. 3: *Diversifizierung des Konzepts um 2000*, hg. von Albert Meier u. a. Berlin-Boston 2014, S. 11–42), rückt das ‚Ich-Sagen‘ wieder stärker in den Vordergrund. Auch die (aktuelle) Entscheidung für oder gegen Religion ist in der „expressivistischen Kultur“ (Charles Taylor: *Ein säkulares Zeitalter*. Frankfurt/M. 2009, S. 857) der Gegenwart stets dem Primat der Selbstverwirklichung unterworfen. Die fiktionalen wie faktualen (Auto-) Sozobiographien der Gegenwart machen den Status Quo der gesellschaftlichen Postsäkularität beobachtbar, zu deren Merkmalen die Individualisierung des Umgangs (u. a.) mit Religion gehört.

Sich vom Druck des Wahlimperativs zu entlasten, kann deshalb Vieles heißen: Um eine Aufmerksamkeit sichernde Position zu besetzen, hat es sich seit der Jahrtausendwende z. B. als sinnvoll erwiesen, die Rede von Gott zu enttabuisieren (Stadler u. a.), sich für das Konstrukt einer ‚vorkonziliaren katholischen Kirche‘ stark zu machen (Mosebach u. a.) oder die soziale Frage in den Mittelpunkt zu stellen, den Klassismus (Baron u. a.) ebenso wie Gender und/oder Race (Jackie Thomae u. a.).

Dass sich „der sozialwissenschaftliche Diskurs der 2000er und 2010er Jahre ganz dominant sozialstruktureller Ungleichheit und Krisenphänomenen“ ‚zuwendet‘ (Jan Delhey/Christian Schneickert: *Aufstieg, Fall oder Wandel der Erlebnisorientierung? Eine Positionsbestimmung nach 30 Jahren „Erlebnisgesellschaft“*, in: *ZfS* 51/2022, 2, S. 114–130, hier S. 118), lässt sich eben inzwischen

auch an der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ablesen. Seit den 1990er Jahren beherrscht den insbesondere feuilletonistisch geführten Diskurs das Thema der Ökonomisierung des literarischen Feldes. Wenn die ökonomische Dimension von Literatur im Vordergrund steht, geht es in erster Linie um Verkaufszahlen, Vertriebswege, Zielgruppen und mediale Logiken.

Für das Verständnis von Literatur bleibt das nicht ohne Folgen: Ihr Bild wird ent-idealisiert. Literatur wird jenes Eigenwerts beraubt, der ihr in der Sattelzeit (um 1800) zugeschrieben worden war. Arnold Stadlers eingangs bereits erinnerte Provokation von 1999 lässt sich ebenfalls auf diesen Kontext beziehen („[v]on Ficken hätte ich sprechen können, das war nun möglich [...], nicht aber von Gott“; *Ein hinreissender Schrotthändler*, S. 34). Der hier in erster Linie auf Fragen sozialer Moral anspielende Befund ist dafür ins Ökonomische zu wenden und auf die Formel zu bringen: ‚Sex sells, Gott nicht‘. Erst vor diesem Hintergrund wird überhaupt verständlich, warum man sich ‚das Wort Gott‘ (wie Andreas Maier) explizit ‚gönnen‘ muss, als handle es sich um eine besonders kostspielige, jedenfalls in ökonomischer Hinsicht wenig Erfolg versprechende Anschaffung.

Interessant ist für mich, was daraus zu folgern ist und (tatsächlich ja auch) folgt(e). Sowohl Literatur vor dem Hintergrund der Idee ihrer Autonomie als auch Religion leben von einer Art Überschussökonomie. Positiv gesagt transportieren sie einen Mehrwert, der in rein wirtschaftlichen Maßstäben nicht zu fassen ist. Auf die seit um 2000 dominierende Rede von der Ökonomisierung der Literatur ausgerechnet mit einem Salto mortale in die Religion zu reagieren (wie Stadler, Maier u. a.), erzeugte bemerkenswerte Rückkopplungseffekte, indem Literatur genau dadurch einen neuen Wert erhielt.

Postsäkularität als Versuch, „mit der Säkularität über die Säkularität hinaus[zu]gelangen“ (Martin Stobbe: *Postsäkular erzählen*. Münster 2018, S. 3), heißt dann eben auch: Die Rede von der Religion/Gott wurde zur Distinktionsgeste gegen zeitgenössisch vorherrschende literarische Strömungen, die ihrerseits erfolgreich den ökonomischen Diskurs bedienten, wie ‚um 2000‘ z. B. die sogenannte Popliteratur. Religion/

Gott wurde so zu einem Ermöglichungsraum für eben jene Eigenwertigkeit von Literatur, die im öffentlichen Diskurs einer Ökonomisierung (auch) der Literatur verloren zu gehen droht(e).

Dass sich innerhalb des skizzierten *Ich*-Paradigmas mit einem Trend zur (auto-) soziobiographischen Literatur die Aufmerksamkeit auf das Interesse an literarischen Erklärungen sozialer (Miss-) Verhältnisse hin verschoben hat, birgt (teils bereits genutzte) Chancen gerade für das Themenfeld Religion/Gott. Beispiele wie Ulrich Greiners öffentliches Eintreten für das *Mysterium Fidei* im Jahr 2020 (in: *Die ZEIT* Nr. 49, 26.11.2020, S. 62), das vom Fortbestand des 2010 bereits totgesagten (Gustav Seibt, in: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 88, 17./18.4.2010, S. V2/5) Feuilletonkatholizismus zeugt, belegen ja nicht nur die Gleichzeitigkeit der Diskurse.

Das Themenfeld Religion/Gott wird aktuell vielleicht weniger beleuchtet, aber es ist sichtbar und verweist anders als die soziologisch interessierten, sozialkritischen Romane auf die eigentliche

Dass sich innerhalb des skizzierten *Ich*-Paradigmas mit einem Trend zur (auto-)soziobiographischen Literatur die Aufmerksamkeit auf das Interesse an literarischen Erklärungen sozialer Verhältnisse hin verschoben hat, birgt Chancen gerade für das Themenfeld Religion und Gott.

Funktion der Literatur, die eben nicht darin besteht, ein Analyseinstrumentarium für gesellschaftliche Verhältnisse zu sein. Zu ihren ureigenen Aufgaben gehört vielmehr „die Auslegung der Existenz im Horizont ihrer Zufälligkeit, Endlichkeit, Glücksbedürftigkeit und Kommunikativität“. Wie Religion kann sie dazu beitragen, ‚das Unverfügbare‘ ‚aufzuhellen‘ (Peter Sloterdijk: *Den Himmel zum Sprechen bringen. Über Theopoesie*. Berlin 2020, S. 334, 331). Gerade auch als genuin katholisch lesbare Literatur wie aktuell Peter Handkes Novelle *Mein Tag im anderen Land* (2021) ist dafür aufschlussreich. ■

Wiederkehr des Verschwundenen?

Zur Präsenz religiöser Motive bei Thomas Hürlimann und Botho Strauß
von Jan-Heiner Tück

Ist die Wiederkehr der Religion passé? Eine spannende Frage. In jedem Fall lässt sich sagen, dass der Topos von der „Wiederkehr der Religion“ (Willi Oelmler) seit 1984 Jahren mit periodischer Regelmäßigkeit wiederkehrt, so dass man jüngst schon von einem „Narrativ der Wiederkehr der Religion“ gesprochen hat. Das wirft die Frage auf, ob das, was hier wiederkehren soll, überhaupt je ganz verschwunden ist.

Religion in der Literatur

Religion, so könnte man ja entgegnen, war immer da, auch in der Literatur, nur hat es niemand bemerkt oder wollte es niemand bemerken! Allerdings würde der Einspruch, dass Religion in modernen Gesellschaften eine erstaunliche Säkularisierungsresistenz an den Tag legt, wohl doch den Umbruch und Gestaltwandel des religiösen Feldes unterschätzen. Ohne eine gesonderte religionssoziologische Expertise mitzubringen, gehe ich davon aus, dass wir uns (1) in einem Übergang von christlich homogenen zu religionspluralen Gesellschaften befinden, und dass dieser

Übergang (2) von anhaltenden Säkularisierungsschüben begleitet wird.

Aller Rede von der Wiederkehr der Religion zum Trotz wächst die Zahl der Religions- und Konfessionslosen. Während es bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts selbstverständlich war, an Gott zu glauben, ist es heute hierzulande selbstverständlich geworden, nicht mehr an Gott zu glauben. Glaube ist zur begründungspflichtigen Option geworden. Man kann das beklagen und diesen Wandel unter verfallsgeschichtlichem Vorzeichen als

Glaube ist zur begründungspflichtigen Option geworden. Man kann das beklagen und diesen Wandel als Subtraktionsgeschichte erzählen. Man kann diesen Wandel aber auch begrüßen, weil damit die Chance zu bewussterer, entschiedener Religiosität gegeben ist.

Subtraktionsgeschichte erzählen. Man kann diesen Wandel aber auch begrüßen, weil damit die Chance zu bewussterer, entschiedener Religiosität gegeben ist. In jedem Fall sind die Transmissionsriemen der religiösen Überlieferung ausgeleiert. Der Fährmannsdienst der Übersetzung ist gefragt. Wer zu schnell ankommen will, droht kostbare Schätze zu verlieren. In Gesellschaften, deren Funktionsabläufe unter dem Vorzeichen des *accelerando* stehen, sind Phasen

der Entschleunigung im Sinne eines *ritardando* lebensdienlich. Auch braucht der schleichende Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis Speichermedien, die das, was gewesen ist, gegenwärtig halten für das, was kommt.

Neben Film und Kunst ist vor allem die Literatur ein Medium, das Vergangenes aufbewahrt. Botho Strauß und Thomas Hürlimann sind in der Literatur der Gegenwart Autoren, die auf je eigene Weise Unbehagen am beschleunigten Wandel moderner Gesellschaften geäußert und anamnestische Gegengewichte gesetzt haben, um sich den Moden des Zeitgeschmacks nicht kritiklos zu überlassen. Sie suchen die Anbindung an das Vergangene und sehen so die Gegenwart schärfer. Ein Buchtitel wie *Der Fortführer* von Botho Strauß zeigt an, dass Fäden der Überlieferung hier nicht einfach abgeschnitten, sondern fortgesponnen werden. Aufzeichnungen weben weiter am Text, den andere vor uns zu weben begonnen haben.

Thomas Hürlimann als Chronist untergegangener Lebenswelten – Quellen seines Schreibens

Der Schweizer Schriftsteller Thomas Hürlimann, 1950 in Zug geboren, ist als raffinierter Dramatiker, begnadeter Erzähler und luzider Essayist in Erscheinung getreten. Sein Schreiben speist sich aus mindestens vier Quellen. Da ist zunächst (1) die *katholische Prägung* nicht nur durch die Familie, sondern auch durch die Jahre als Stiftszögling in der Klosterschule Einsiedeln – einer Welt mit eigenen Regeln und klaren Grenzen, gegen die der 15-jährige Hürlimann als Mitglied im „Club der Atheisten“ aufbegehrt hat. Vom Dachstuhl der Stiftskirche lässt er durch eine Luke einen Papierflieger heruntersegeln, der mit dem Nietzsche-Diktum beschriftet ist: „Religion ist der Wille zum



Prof. Dr. Jan-Heiner Tück, Professor für Dogmatik und Dogmengeschichte an der Universität Wien

Die Stunden am Sterbebett des Bruders haben ein Ausdrucksverlangen freigesetzt, welches über das spielerische Experimentieren mit Sprache und Formen hinausging. „Das Sterben meines Bruders hat mich zum Schriftsteller gemacht.“

Er ist mit Autoren wie Platon, Augustinus und Thomas von Aquin vertraut gemacht worden, hat den Rhythmus der Zeit durch den Glockenschlag und das Stundengebet aufgenommen. Der „ewige Tag“ im Kloster hat ihn sensibel gemacht für die Wandlungen der Zeit, die nach dem Konzil in die Zitadelle des Klosters eingebrochen sind und die Patres in zwei Parteien auseinanderdividiert haben.

Die klare Ordnung der kleinen Welt und ihre Hierarchien hat Hürlimann später die Ordnung der großen Welt und ihre Hierarchien sehen gelehrt – und zugleich den Sinn für die feinen Risse schärfen können, aber auch die Ausnahmen von der Regel, die man kennen muss, um überleben zu können. Diese Herkunftswelt bleibt, auch dann, wenn man ihr den Rücken kehrt, wie Hürlimann dies getan hat, als er zum Studium der Philosophie an die Freie Universität nach Westberlin ging. Dort schätzte er den Zuwachs an Freiheit, registrierte aber bald, dass die metaphysischen Antennen im Leeren zappeln, wenn Gott, Metaphysik und Transzendenz vollmundig als „alte Hüte“ verabschiedet werden.

Nicht weniger wichtig für Hürlimanns Werk ist (2) der *Mikrokosmos der eigenen Familie*. Die Krebserkrankung und der frühe Tod des Bruders sind einschneidende Erfahrungen. Wer erfahren hat, dass er aus einem Lokal herausgeworfen wird, weil er mit einem Menschen unterwegs ist, dessen Körper wegen Chemotherapie ausgemergelt ist, vergisst das nicht mehr. Die Stunden am Sterbebett des Bruders, die in der Erzählung *Die Tessinerin* ihren Niederschlag gefunden haben, haben ein Ausdrucksverlangen freigesetzt, welches über das spielerische Experimentieren mit Sprache und Formen hinausging. „Das Sterben meines Bruders hat mich zum Schriftsteller gemacht.“ Weiter ist die Prägung durch den Vater zu nennen, der in der Politik meinungsstark für konservative Positionen eintritt und anpassungsschlau Erwartungen bedient, um seine Karriere voranzutreiben. Eine patriarchale Figur, an der sich jugendliche Rebellion reiben kann. Aber auch die feinsinnige Mutter, die da-

Winterschlaf“ und gegen hohl gewordene Riten und verblässende Katechismuswahrheiten aufbegehrt.

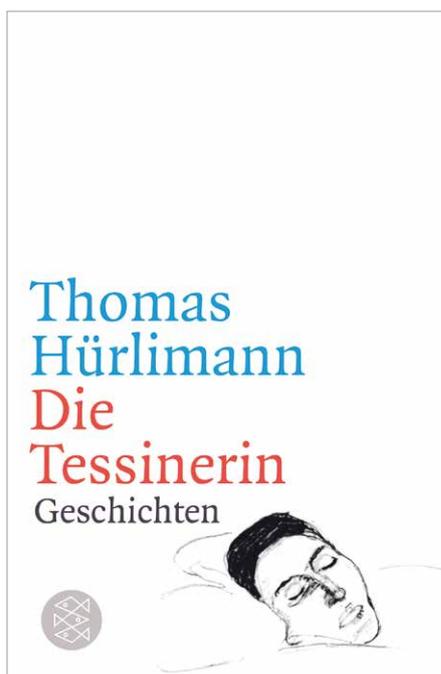
Als Klosterschüler hat Hürlimann entscheidende Jahre im Resonanzraum der Benediktiner gelebt, er hat täglich die Schwarze Madonna in der Stiftskirche Einsiedeln begrüßt und die Farben- und Formensprache der lateinischen Liturgie kennengelernt.

rauf verzichtet, ihren musischen Begabungen Raum zu geben, hat im Werk Spuren hinterlassen. Hinter dem Kokon der eleganten Umgangsformen gähnen Abgründe. Nicht zu vergessen schließlich der Onkel, der als Priester und Theologe der renommierten Stiftsbibliothek von St. Gallen vorsteht. Die Familiengeschichte weist über die mütterliche Linie *jüdische Wurzeln* auf, die genealogisch nach Galizien zurückreichen und mit den schwarzen Schatten der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts, der Shoah, verwoben sind.

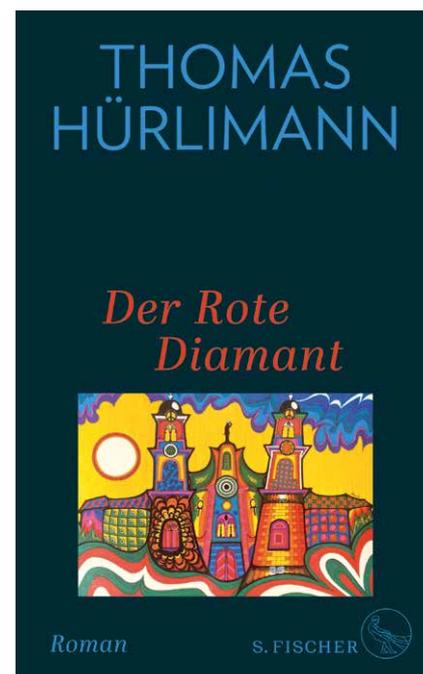
Schließlich ist über das Kloster Einsiedeln und die Familie hinaus (3) als Hintergrunderfahrung *die Schweiz* präsent, das Land, dem das weiße Kreuz ins Wappen eingeschrieben ist und in dem der Vater die politische Karriereleiter bis zum Bundesrat und Präsidenten durchlaufen hat. Die gesellschaftlichen Veränderungen in der Schweiz ab den späten 1950er Jahren, das Abschmelzen der konfessionellen Milieus, das Hohlwerden religiöser Rituale, aber auch die Verlogenheiten im Umgang mit der eigenen Vergangenheit, das alles hat Hürlimann mit wacher Witterung wahrgenommen. Aus dem Abstand Westberlins hat er seine Heimat immer wieder aufs Korn genommen – satirische Kritik als Modus der Verbundenheit!

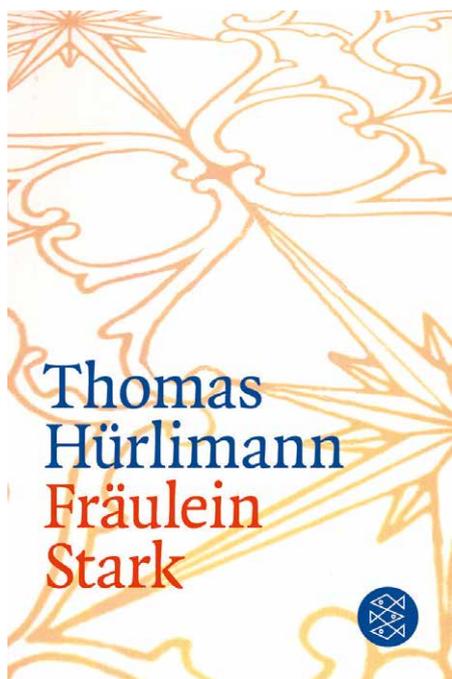
„Wo die Stunde der Literatur schlägt ...“ – aufbewahren, was verschwindet!

Doch ist Literatur anderes und mehr als die Summe biographischer und sozialer Prägungen – und es wäre verfehlt, sie darauf festlegen zu wollen. Das Entscheidende ist die Transformation dieser Erfahrungen in Sprache und Form. Die Literaturwerdung des Lebens, die sich in Büchern wie *Das Gartenhaus*, *Der große Kater*, *Fräulein Stark*, *Vierzig Rosen*, *Heimkehr* und zuletzt *Der rote Diamant*

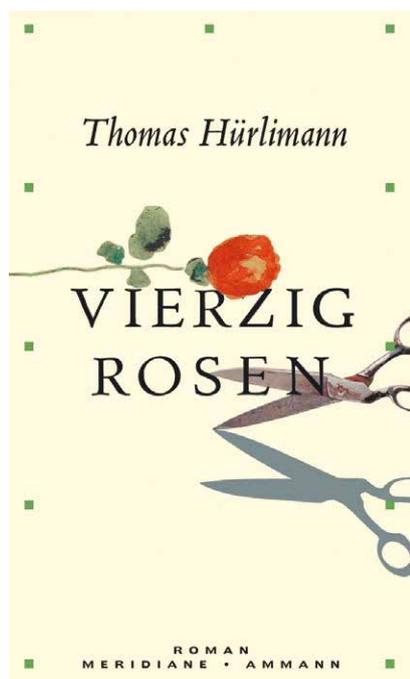


Links: Thomas Hürlimann, *Die Tessinerin*, Taschenbuch, 160 Seiten, S. Fischer Verlage, 2015, 8,99 Euro, ISBN 978-3-596-03379-9. Rechts: Thomas Hürlimann, *Der rote Diamant*, Hardcover, 320 Seiten, S. Fischer Verlage, 2022, 24 Euro, ISBN 978-3-10-397071-5





Links: Thomas Hürlimann, *Fräulein Stark*, Softcover, 192 Seiten, S. Fischer Verlage, 2003, 15 Euro, ISBN 978-3-596-15548-4. Rechts: Thomas Hürlimann, *Vierzig Rosen*, Hardcover, 368 Seiten, S. Fischer Verlage, 2006, 19,90 Euro, ISBN: 978-3-10-031921-0



Abbildungen: S. Fischer Verlag

Damit wollte ich nichts zu tun haben.“ (13) Die Distanz ist deutlich. Für die Nöte, welche die Mutter bei jeder Schwangerschaft neu durchgemacht hat, für den Erwartungsdruck, dem sie ausgesetzt war, ein gesundes Kind zur Welt zu bringen, hat der Sohn keinen Sinn. Wenig empathisch nennt er die totgeborenen Babys „verschleimte Klumpen“, die im Container für die Schweine entsorgt werden.

Noch fehlt jeder theologische Hinweis. Dieser wird an einer späteren Stelle der Novelle nachgetragen. Hier erinnert sich der Protagonist an frühere Aufenthalte in der St. Gallener Stiftsbibliothek und berichtet, wie er sich einmal als Kind „fast den ganzen Tag bei der Mumie im hinteren Teil der Bücherkirche“ aufgehhalten hat. „Ja, endlos waren jene Nachmittage, endlos und trostlos, voller Heimweh nach Mama, die schon damals ein Brüderchen auszubrüten versuchte, natürlich vergeblich, was herauskommt, sagte mir eines Abends nach dem Nachtgebet das Fräulein, kann nicht getauft werden, es kommt in den Schweinekübel und dann in den Limbus, den Ort für das ungetaufte Fleisch.“ (112)

niederschlägt, ist nicht ohne Verwandlung und poetische Kreativität erfolgt. Bei der Wiener Poetikdozentur im Jahr 2017 hat Hürlimann der Literatur die Rolle zugeschrieben, das im Schwinden Begriffene festzuhalten. Chronist der Zeit zu sein, festzuhalten, was wegbricht und vergessen wird, das sei Aufgabe des Schreibens.

Das gilt auch im Blick auf religiöse Themen – und so könnte im Blick auf das Tagungsthema gesagt werden: Literatur registriert einerseits wach die schleichenden Traditionsabbrüche, die nachlassende Bindungskraft der Riten und die Erosion des Glaubens. Andererseits ist sie Statthalter und Chronist des Verlorenen. Was in Theologie und Kirche aus Gründen mangelnder Modernitätsverträglichkeit in den Hintergrund gedrängt oder vergessen wird, kehrt im Medium der Literatur wieder und wird dort aufbewahrt. Das gilt in Hürlimanns Erzählkosmos zumindest für religiöse Sujets wie ‚Limbus‘ und ‚Engel‘, die neben Tod, Theodizee und Kreuz immer wieder vorkommen.

Trauma Limbus: Der Limbus puerorum

Der *Limbus puerorum* ist in der Topographie des Jenseits zwischen Himmel und Hölle angesiedelt. Es ist der eschatologische Ort für Kinder, die ohne Taufe verstorben sind. Auf das Motiv des Limbus geht Hürlimann zunächst in der Novelle *Fräulein Stark* (2001) ein. Hier wird gleich zu Beginn aus der Sicht des angehenden Klosterzöglings angedeutet, warum seine Eltern ihn in den Sommerferien zum Onkel, dem Stiftsbibliothekar von St. Gallen, bringen: „[...] hier war es schöner als zu Hause, wo sie wieder einmal die Wickelkommode aufgestellt, die Wiege bezogen, die Geburtsanzeigen entworfen und Puder gekauft hatten, Babypuder. Es geschah zum dritten oder vierten Mal, und alle ahnten wir, dass es auch diesmal schiefgehen würde, nur Totes würde Mama gebären, einen blutig verschleimten Klumpen, den man an der Hintertür der Klinik an die Schweinemäster gab.

Die drastische Kombination: Schweinekübel und Limbus sticht ins Auge. Der Ort für „das ungetaufte Fleisch“ entspringt nun aber keineswegs der Phantasie von Fräulein Stark. Vielmehr hat die resolute Haushälterin des Stiftsbibliothekars, die als madonnenfromm beschrieben wird, ihre Kenntnisse über das Los der ungetauft verstorbenen Kinder aus dem Katechismus. Insofern ist es eine Strategie des leichten Vergessens, wenn am Ende des 20. Jahrhunderts gesagt wurde, der Limbus sei lediglich eine theologische Hypothese gewesen. Er hat viele Mütter traumatisiert – und Hürlimann sperrt sich gegen das leichte Vergessen, wenn er an die bedrückende Erfahrung erinnert, die Frauen machen mussten, die tote Babys zur Welt brachten. Zum Schmerz über den Verlust des Kindes kam der Schmerz über den für immer versperrten Himmel.

Epiphanie in Weiß – oder die Wiederkehr der Engel

Das Thema Limbus, das in *Fräulein Stark* eher am Rande vorkommt, greift Hürlimann in seinem Roman *Vierzig Rosen* (2006) wieder auf und verbindet es nun mit dem Erscheinen eines Engels. Die Figurenkonstellation ist ähnlich, nur die Namen sind andere. Marie ist die Mutter, die tote Zwillinge zur Welt gebracht hat, ihr Bruder ist ein strenger, katechismusfrommer Monsignore. Unmittelbar nach der glücklosen Geburt besucht er seine Schwester im Spital, die wegen totaler Erschöpfung nicht in der Lage ist, ihn zu erkennen, geschweige denn mit ihm zu sprechen. Dennoch geschieht durch seinen Besuch und die Rosen, die er zurücklässt, eine atmosphärische Veränderung, die Marie nach dem Erwachen bemerkt und als belastend empfindet. Sie hat niemanden, mit dem sie sprechen könnte. Da geschieht etwas.

Im abendlichen Sonnenlicht, das sich durch die Lamellen der geschlossenen Jalousie schiebt, erscheint *ein weißer Flügel*, der über den Boden des Krankenzimmers wandert,

sich bis zu Marias Bett vortastet und sich wärmend auf ihren leeren Bauch legt. In dieser Licht-Epiphanie erblickt sie einen Engel, den sie ansprechen kann, um zu klären, was vor sich gegangen ist: „Ich ahne, daß mir mein Bruder etwas Schreckliches gesagt hat. Etwas, das mich Tag und Nacht bedroht. Das mich krank macht. Hilf mir! Sei lieb! Lass mich endlich wissen, was mit meinen Kindern geschehen ist.“ Der Engel schweigt. Aber gleißendes Licht und wohlige Wärme sind leise Anzeichen seiner Gegenwart.

Auf Marias dringliche Bitte antwortet er schließlich, und man kann mutmaßen, dass hier ein auf zwei Stimmen verteiltes Selbstgespräch inszeniert wird: „Marie, wir haben zu glauben, auch wenn es uns schmerzt: Wir haben zu glauben. – Ich verstehe, sagte sie dumpf. Wir haben zu glauben, dass meine Zwillinge nie in den Himmel kommen. Dass ihnen die Seligkeit für immer verschlossen bleibt. – Ja, gab er zu, leider konnten sie nicht getauft werden. – Aber dafür können sie doch nichts! – Nein. Dafür können sie nichts. – Sie sind völlig unschuldig, ohne jede Sünde! – Gewiss, das sind sie. Allerdings sollte dir aus dem Katechismus bekannt sein, dass nur Getaufte das Recht haben, das Angesicht Gottes zu schauen. – Eine letzte Frage, flehte Marie, wo hat man sie hingebacht? – In den Limbus. – Weißt du, wo das liegt? – Zwischen Himmel und Hölle, zwischen Seligkeit und Verdammnis, zwischen Licht und ...“ (250f).

Kein Mensch spricht mit Marie über das, was geschehen ist. Mit ihrer Trauer ist sie mutterseelenallein. Von niemandem erfährt sie, dass es Mädchen waren, die sie tot zur Welt gebracht hat. Das Gespräch mit dem Engel ersetzt die Gespräche mit ihrem Mann, ihrem Bruder, dem Arzt oder den Spitalschwwestern. Dabei bricht sich Marias Empörung Bahn, dass unmündigen Kindern, die doch ohne Schuld sind, die ewige Seligkeit versperrt bleiben soll, nur weil sie nicht getauft wurden. „Meschugge sind die Herren Theologen, die allen Ernstes behaupten, beim Erschallen der Posaunen kehre jedes Leben zum Schöpfer zurück, jedes Bein, jeder Arm, jede Zunge, außer den totgeborenen Babys natürlich. Die sind für alle Zeiten in den Lim-

bus verbannt“, empört sich Marie Jahre später bei einem weihnachtlichen Gespräch mit ihrem Priesterbruder und ihrem Mann.

Sie stellt sich die Auferstehung nach dem Modell einer physizistischen Restitution vor und beteuert, die Dogmen der Kirche ernst zu nehmen. „Ich glaube an Gott. Er tut mir sogar ein bisschen leid. Unschuldigen Kindern verweigert er die Auferstehung, und was hat er davon? Beim letzten Gericht werden ihm die Hautlampen aus Aussch-

witz um die Ohren fliegen.“ (299) Das Gespräch stockt, der Bruder, ein Konvertit, der seine jüdischen Wurzeln unter der Soutane versteckt, mutmaßt: „Wenn ich dich richtig verstehe, ist dir der Glaube unseres Vaters sympathischer.“ Die Antwort erfolgt prompt: „Wenigstens haben die Juden keinen Limbus.“ Der Bruder erwidert, dass das Jenseits der Juden aus Geschichten bestehe – und dass man damit bei totgeborenen Kindern auch nicht weiterkomme, weil man über sie ja nichts erzählen könne. Da sei ein Jenseits wie der Limbus, ein „Schattenreich voller Glanz, voller Licht“ doch wohl besser.

Plötzlich lacht Marie und sagt: „Du hast Recht, meine Mädchen lebten nicht eine einzige Sekunde – und trotzdem haben sie eine Geschichte. An ihren Geburtstagen werden sie nicht älter.“ In diesem Satz liegt der hermeneutische Schlüssel zum ganzen Roman: In der Geschichte der Kinder spiegelt sich wie in einem Brennglas die Geschichte der Mutter, die jedes Jahr zu ihrem Geburtstag „vierzig Rosen“ geschenkt bekommt, als würde sie nicht älter. Ihr Mann behandelt sie so, als ob sie keine Geschichte mehr hätte, als ob sie lebendig schon tot sei.

Der Skandal des Kreuzes

Bei der Wiener Poetikdozentur Literatur und Religion hat Thomas Hürlimann 2017 über das Kreuz in der modernen Literatur gesprochen. Dort hat er gesagt, die Stunde der Literatur schlage, wo etwas dem Bewusstsein entgleite. Die Kreuze seien im Sinken begriffen. Tourismus-Manager würden dafür sorgen, dass es von den Berggipfeln der Schweiz abmontiert werde, es sei anders- und nichtgläubigen Besuchern nicht zumutbar; der Fußballclub Real Madrid hat das Symbol im königlichen Wappen von den Trikots entfernen lassen, um arabischen Sponsoren entgegenzukommen. Auch in Krankenzimmern und Spitalskapellen hat der Patient Hürlimann das Kreuz vermisst. Solcher Selbstamputation im Namen der Toleranz widersteht die Literatur. An Passagen aus Werken von Franz Werfel, Joseph Roth, Michael Bulgakov, Gertrud Fussenegger und Leon Bloy und anderen hat Hürlimann die Präsenz religiöser Symbole in der Literatur näher verdeutlicht und zwei Verfahren unterschieden: Annäherung durch Ent-Fernung oder Identifikation.

Dabei hat er nicht versäumt einen Wunsch an die Adresse der Theologie zu formulieren: Was den Heiden eine Torheit und den Juden ein Skandal ist, das wolle er im Zentrum der christlichen Theologie sehen. „Der Glaube, mit dem Abhängen der Kreuze lasse sich der Tod abhängen, ist ein fataler Irrtum. Nein, den Tod hängen wir nicht ab, auf den laufen wir zu, und genau aus diesem Grund sollten wir das Kreuz als Hoffnungs- und Überlebenszeichen stehen lassen“ (*Das Symbol des Kreuzes*, in: J.-H.

An Passagen aus Werken von Franz Werfel, Joseph Roth, Michael Bulgakov und anderen hat Hürlimann die Präsenz religiöser Symbole in der Literatur näher verdeutlicht und zwei Verfahren unterschieden: Annäherung durch Ent-Fernung oder Identifikation.

Hürlimann sperrt sich gegen das leichte Vergessen, wenn er an die bedrückende Erfahrung erinnert, die Frauen machen mussten, die tote Babys zur Welt brachten. Zum Schmerz über den Verlust des Kindes kam der Schmerz über den für immer versperrten Himmel.

Tück/ T. Mayer (Hg.), *Das vermisste Antlitz. Suchbewegungen zwischen Poetik und Religion*, Freiburg 2022, 141–149). In diesem Zusammenhang hat Hürlimann eine biographische Erfahrung mitgeteilt. Um sich auf eine Untersuchung im Zürcher Universitätsklinikum vorzubereiten, habe er wiederholt einen Kreuzweg abgeschritten. Er wollte die einzelnen Stationen der via crucis im Gedächtnis durchgehen können, um während der halben Stunde in der Röhre nicht in Panik zu geraten.

„So ein Kunstwerk kann man sich ohne weiteres merken. Jeder passus der passio ergibt sich aus dem anderen. Man durchschreitet ein gestuftes Gefüge und merkt im Durchschreiten, wie göltig, wie schön, wie logisch diese Stufen gebaut sind.“ (*Wer könnte heute das Eine nicht lieben? 14 Stationen*, in: J.-H. Tück (Hg.), *„Der große Niemand“*. Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann, Freiburg 2018, 274–286, hier 282). Seine Genesung nach einer schweren Krankheit, die ihn an die Schwelle des Todes führte, hat er im Licht der biblischen Erzählung von der Auferweckung des Lazarus gedeutet. Damit komme ich zu Botho Strauß, dem zweiten Protagonisten, der früh registriert hat, dass die Technik dabei ist, die österliche Hoffnung beerben zu wollen. Pointiert hat er von „Auferstehungs-Technologie“ als der wahren Apokalypse gesprochen.

Botho Strauß – ein transzendenzsensibler Zeitdiagnostiker

Botho Strauß hat einen wachen Sinn für das, was verloren geht. Seine Herkunftswelten sind allerdings anders als die Hürlimanns. Er ist 1944 in Naumburg geboren und hat protestantische Wurzeln. Strauß, der in Köln und München Germanistik, Theaterwissenschaften und Soziologie studiert hat, ist früh als Dramatiker berühmt geworden, er ist ein Meister von Prosaskizzen, die die veränderten, oft fragilen Beziehungswelten einfangen. Wie Rodin mit einem Bleistiftstrich einen Akt in unnachahmlicher Präzision zu Papier bringt, so gelingen Strauß Miniaturen, die in wenigen Sätzen die Physiognomie einer Person, ihre Haltung ins Bild bringen. Auch als Erzähler, Essayist und Aphoristiker ist Strauß hervorgetreten, der in seinen Aufzeichnungen die Anbindung an das Vergangene sucht, um die Gegenwart genauer sehen zu können.

Dabei positioniert er sich oft abseits der ausgetretenen Pfade. So nimmt er einmal das Leitwort der Kommunikation ins Visier: „Dürfte ich das Unwort des Zeitalters bestimmen, so käme nur eines infrage: kommunizieren. Ein Autor kommuniziert nicht mit seinem Leser. Er sucht

ihn zu verführen, zu amüsieren, zu provozieren, zu beleben. Welch einen Reichtum an (noch lebendigen) inneren Bewegungen und entsprechenden Ausdrücken verschlingt ein solch brutales Müllschluckerwort! Mann und Frau kommunizieren nicht miteinander. Die vielfältigen Rätsel, die sie einander aufgeben, fänden ihre schalste Lösung, sobald dieser nichtige Begriff zwischen sie tritt. Ein Katholik, der meint, er kommuniziere mit Gott, gehört auf der Stelle exkommuniziert. Zu Gott betet man, und man unterhält nicht, sondern man empfängt die Heilige Kommunion.“ (*Der Unstehende auf Zehenspitzen*, München 2004, 41) Das Sensorium für Diskretion und die Wirklichkeit des Heiligen ist verbunden mit einem ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit.

„Früher fürchteten die Menschen sich vor dem Jenseits, heute vor dem Tod.“ Diese Todesfurcht hat nicht nur eine ganze Industrie von Anti-Aging und Lebensverlängerung angestoßen, sondern auch biotechnische Verheißungen freigesetzt, die Strauß als Pseudomorphosen der Eschatologie entlarvt hat.

So hat Strauß die Folgekosten der freien Gesellschaft klar beziffert und von etwas gesprochen, worüber sonst auffällig geschwiegen wird: „Allein die vielen Verbrechen der Intimität, die ungesühnt bleiben! Die vielen trostlosen Falschheiten und Täuschungen des Zusammenlebens, die Verschlagenheiten der Liebe, Gemeinheiten und Verletzungen oft, die in jedem anderen sozialen Bereich undenkbar wären ... Ist denn Intimität kein sozialer Bereich? Ich sehe Schuld

und Übelat, doch die Verhältnisse soufflieren mir etwas von Wechselseitigkeit, schwieriger Kindheit, Schwäche der Lebensführung, mangelndem Schuldbewusstsein, Launen und verlorener Beherrschung. Die Verhältnisse plädieren für Verzeihen, wo ich nur Unverzeihliches erkennen kann. Für mich sind die Verbrechen des Gefühls nicht entschuldbar aus übergeordneten sozialen oder psychologischen Gesichtspunkten. Ich bedaure, daß es in der zivilisierten Welt keine Instanz der Gerechtigkeit gibt, die sie ahndet.“ (ebd. 109).

Pseudomorphosen der Eschatologie

Mit der Instanz der Gerechtigkeit ist ein eschatologischer Fluchtpunkt angedeutet, der das undurchsichtige Geflecht menschlicher Geschichten durchleuchten, richten und begradigen könnte. Aber über Tod und Gericht wird wenig gesprochen. Mit Hürlimann kommt Strauß in der Diagnose überein, dass der Tod tabuisiert wird: „Früher fürchteten die Menschen sich vor dem Jenseits, heute vor dem Tod.“ (78) Diese Todesfurcht hat nicht nur eine ganze Indust-

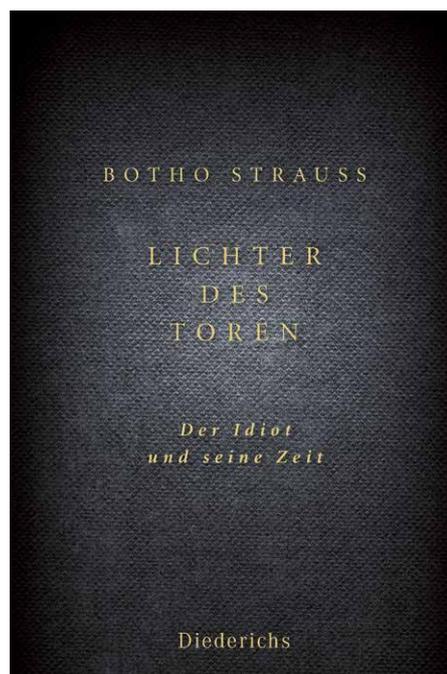


Rückkehr der Religion im Online-Teil

Die Vertiefung dieser Tagung finden Sie im Online-Teil. Das Referat von Brigitte Pfau lesen Sie auf den [Seiten 110–114](#). Auf den [Seiten 115–120](#) finden Sie das Referat von Marcus Stiglegger. Anschließend lesen Sie auf den [Seiten 121–125](#) den Text von Kay Wolfinger. Den Abschluss der Dokumentation bildet das Referat von Thomas Pittrof auf den [Seiten 126–129](#). ■

dtv

Botho Strauß Der Untenstehende auf Zehenspitzen



Links: Botho Strauß, *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*, Softcover, 176 Seiten, dtv, 2006, 9,50 Euro, ISBN 978-3-423-13524-5. Rechts: Botho Strauß, *Lichter des Toren*, Hardcover, 176 Seiten, Diederichs Verlag, 2013, 20 Euro, ISBN 978-3-424-35088-3

rie von Anti-Aging und Lebensverlängerung angestoßen, sondern auch biotechnische Verheißungen freigesetzt, die Strauß früh als Pseudomorphosen der Eschatologie entlarvt hat. Zunächst ist ihm die Dynamik der Grenzüberschreitung aufgefallen.

Das „trasumanar“, das bei Dante noch Gott vorbehalten ist, nimmt der Mensch nun selbst in die Hand und mimt Gott: „Ein sogenannter Wissenschaftler erklärte vor kurzem: der Mensch habe nun Gottes Status erreicht, und folglich sei es seine moralische Pflicht, sich wie Gott zu verhalten. Die genetischen Tüftler und Bastler können, so scheint es, vor lauter Nanometrie sich selbst nicht mehr erlauben. Und wie sie sich vermessen, werden sie immer kleiner. Der Schöpfergott, auf die Keimbahn reduziert? Prometheus, der nicht die Stirn gegen den Himmel erhöbe, sondern sich auf das Sammeln von Zündhölzern konzentrierte, wäre für Zeus ein Wichtel. Mögen sich also die Ingenieure noch so sehr mit ihrer Selbstvergottung blähen, sie verlassen den Bannkreis des menschlichen Scheiterns nicht. Sie haben Ihm nichts entgegenzusetzen.“ (58)

Transhumanisten sind davon überzeugt, dass wir schon bald die technischen Mittel besitzen, nicht nur länger, sondern ewig zu leben. Auch andere Varianten einer Technognosis verheißten, den leibgebundenen Geist des Menschen in eine technikbasierte Intelligenz überführen zu können. Wenn sie den Körper als sterbliche Hülle für vernachlässigbar halten, unterbieten sie eine integrale Sicht der Vollendung, wie sie für den christlichen Auferstehungsglauben leitend ist. Die Selbstüberschreitung, die den Körper des alten Menschen hinter sich lässt, hat Botho Strauß als gnostische Halbierung des Menschen dechiffriert: „Es gibt ja einen neuen Kult der Körperverächter, sie nennen sich Extropisten und schwärmen davon, den menschlichen Geist in die Maschine zu retten, damit er dem verrotten Planeten in letzter Minute entkommt. *Theology of the*

ejector seat. Sein Geist, sein Wissenswille soll sich – wohl mit der Antriebskraft des Urfluchs – über den Menschen hinwegheben und wird schließlich ohne ihn, ganz körperlos, eine noetische Ekstase durchs Weltall irren.“ (97)

Die Stimmen der Technognosis sehen den Fortschritt in einer Desinkarnation, in einer Abstreifung der „Krücke“ des Fleisches, um virtuell weiter existieren zu können. Die selbstgemachte, durch biotechnische Innovation hervorgebrachte Unsterblichkeit käme aber nur sehr wenigen zugute. Das wäre Weitergabe im Modus der Preisgabe und des Verrats an einer Hoffnung, die alle einschließt. Ein letztes Notat führt den Gedanken der Entäußerung des Logos, der Kenosis, weiter: „Kenosis, Leerwerdung, Entäußerung, durch die der Menschensohn sich der göttlichen Allmacht begab, Knechtsgestalt annahm.

Kenosis also nun nachgeahmt vom Menschen, dem Maschinensohn, der – auf seine Menschlichkeit verzichtend – sich unter die Dinge begibt. Etwa um sie von ihrer Dinglichkeit zu erlösen? Begibt sich unter das Holz, die Perlenschnur und alle Silicium-Verbindungen. Jedoch kann er Menschliches nicht aus den Dingen heimholen. ‚Um eurentwillen, ihr Dinge, ist er, der reich war, arm geworden.‘ So nach 2 Kor. 8,9.“ (*Lichter des Toren*, München 2013, 119).

Wiederkehr der Religion – passé?

Keht die Religion in der Literatur wieder? Oder ist diese Fragestellung schon wieder passé? Weder noch, muss man mit Blick auf Thomas Hürlimann sagen. Es gibt bei ihm neben einer wachen Beschreibung des *fading* ausgehöhlter Formen von Religion auch eine anhaltende Präsenz religiöser, ja spezifisch katholischer Motive. Zunächst den Limbus: Man mag die Frage nach dem Los der ungetauft verstorbenen Kinder als theologiehistorisches Kuriosum abtun, das für eine aufgeklärte und heilsuniversalistische Theologie keine Bedeutung mehr hat. Allerdings hat die Lehre vom *Limbus puerorum* im Affekthaushalt vieler Eltern traumatische Spuren hinterlassen. Das ist fast vergessen – und es besteht die Gefahr, sich in Sachen Limbus einem leichten Vergessen zu überlassen,

Die Stimmen der Technognosis sehen den Fortschritt in einer Desinkarnation, in einer Abstreifung der „Krücke“ des Fleisches, um virtuell weiter existieren zu können. Die selbstgemachte Unsterblichkeit käme aber nur sehr wenigen zugute.

ohne das Leid der Mütter totgeborener Kinder in den Blick zu nehmen. Hürliemann hält dem leichten Vergessen die schwierige Erinnerung an die oft jahrzehntelangen Traumata der Mütter entgegen, denen kalt beschieden wurde, dass ihren Kindern der Himmel für immer versperrt bleibe.

Mit Erleichterung hat er registriert, dass sein Protest gegen „ein im Jenseits gelegenes Embryonen-KZ“ inzwischen eine römische Antwort gefunden hat (*Der große Pan ist tot*, in: J.-H. Tück/T. Mayer (Hg.), *Nah – und schwer zu fassen. Im Zwischenraum von Literatur und Religion*, Freiburg i. Br. 2017, 43–53, hier 46). Benedikt XVI. hat die Lehre vom Limbus 2013 abgeschafft. Auch die Engel, diese flüchtigen Chiffren der Transzendenz, spielen bei Hürliemann eine Rolle. Während der Angelologie-Traktat aus den Handbüchern der Dogmatischen Theologie beinahe verschwunden und in spirituelle Ratgeberliteratur und Esoterik abgewandert ist, kommen sie im Roman *Vierzig Rosen*, aber auch in *Der rote Diamant* vor, ohne dass sie gegenständlich eingefangen würden. Leuchtendes Weiß wird hier zu einer Alteritätsmarkierung des Heiligen.

Schließlich findet sich bei Hürliemann lauter Protest gegen das leise Verschwinden der Kreuze aus der säkularen Öffentlichkeit. Was abgehängt wird, weil es als anstößig empfunden wird, bleibt aufbewahrt im Medium der Lite-

ratur – und das religiöse Symbol ist solange nicht verschwunden, als es lesende Menschen gibt. Das Kreuz aber ist für Hürliemann das anstößige Zeichen des Todes, an den niemand gerne erinnert wird, der aber unausweichlich kommt. Ein Unschuldiger ist hier gemartert und brutal zu Tode gequält worden. Dieses Zeichen öffentlich zu exponieren, ist ein Skandal, der verstört, aber heilsam ist. Er erinnert an die Verwundbarkeit und Sterblichkeit menschlicher Existenz, er ist Spiegel der Fehlbarkeit und

unterbricht das Reizklima des Rechthabermüssens. Zugleich ist das Kreuz als Lebensbaum Zeichen der österlichen Überwindung des Todes.

Auch Botho Strauß ist ein transzendenzsensibler Schriftsteller, in dessen Aufzeichnungen Spuren des religiösen Erbes präsent sind. Das Schweigen Gottes, die Kenosis, der Vorbehalt gegenüber einer inflationären Kommunikation



Den abschließenden Höhepunkt der Tagung bildete das Podiumsgespräch zwischen dem Literaturkritiker und Autor Ijoma Mangold (li.) und Kay Wolfinger. Mangold berichtete über seine christlichen Lebenswege.

mit dem Heiligen kommen darin vor. Die metaphysische Abstumpfung und religiöse Schwerhörigkeit des gegenwärtigen Kulturbetriebs hat Strauß wiederholt als Symptom der Verflachung gewertet. In seinen Notaten zum Fortschritt der Biotechnologie hat er die Pseudomorphosen der Eschatologie hellseherisch registriert. Die Verheißung eines integralen Lebens nach dem Tod wird halbiert, wenn im Transhumanismus der Leib als Medium des sinnlichen Ausdrucks auf der Strecke bleibt. Vollendung ohne Gott, so wird zwischen den Zeilen angedeutet, führt nicht in den Himmel, sondern in selbst geschaffene Paradiese, die sich leicht als Dystopien entpuppen könnten.

Denn nur kleine Eliten hätten, wenn überhaupt, darin Platz, auch könnte sich darin schnell – statt Friede und Freude in Fülle – gähnende Langeweile ausbreiten. Die unendliche Verlängerung der Lebenszeit garantiert nicht schon Heil und Erlösung: „Eine überalterte Gesellschaft mag sich eine Menge künstliches Jugendlichkeitsserum zuführen. Doch niemand wird jung ohne junge Zeit“ (*Der Untenstehende auf Zehenspitzen*, 13). Ein digitales Double oder eine in die Maschine überführte Identität verrät die Hoffnung, die im Apostolischen Glaubensbekenntnis aufbewahrt ist. Dort wird die Auferstehung der Toten verheißt, deren antidoketische Stoßrichtung Tertullian in die schöne Formel gebracht hat: *Caro cardo salutis* – das Fleisch ist der Angelpunkt des Heils. ■



Drei weitere Referate dokumentieren wir als Audio in unserem YouTube-Audiokanal. In der PDF-Fassung dieses Heftes führt Sie [dieser Link](#) zum Audio des Referates von Erich Garhammer. Den Vortrag von Peter Czoik können Sie unter [diesem Link](#) nachhören. Das Referat von Georg Langenhorst finden Sie über [diesen Link](#). Sie finden die Audios auch in der [Mediathek](#) unserer Website.

Ein digitales Double verrät die Hoffnung, die im Apostolischen Glaubensbekenntnis aufbewahrt ist. Dort wird die Auferstehung der Toten verheißt, deren antidoketische Stoßrichtung Tertullian in die schöne Formel gebracht hat: *Caro cardo salutis* – das Fleisch ist der Angelpunkt des Heils.

Online-Teil

Nachhaltigkeit und Religion in der Literatur

Eine Spurensuche
von Brigitte Pfau

Vertiefung des Themas von Seite 52–68

Rückkehr der Religion – passé?

Gott ist tot“, so lautet der wohl berühmteste Satz Nietzsches, der die Begebenheiten seiner Zeit analysierte und die christliche Kirche kritisch betrachtete. Wenn Friedrich Nietzsche vom Tod Gottes spricht, meint er damit, dass die Idee eines Gottes in der modernen Welt unglaubwürdig erscheint.

Der heutigen Generation – und auch bereits der vorhergegangenen wird Desinteresse und Gleichgültigkeit, wenn nicht gar Ablehnung des Religiösen nachgesagt. Für mich, als Vielleserin auffallend ist, dass sich die Belletristik religiöser Motive bedient. So sind in sehr vielen Büchern, die ich außer Fachliteratur, gelesen habe, religiöse Motive zu finden. Besonders auffallend im Kriminalroman, was aber ein anderes Thema dieser Veranstaltung ist, in der wir uns mit Fragen der Literatur- und Medien beschäftigen. Es gibt Unmengen davon – allein die Aufzählung der Titel würde meine Redezeit hier überschreiten.

Näher eingehen möchte ich auf einige wenige, die mir wegweisend erscheinen, um einen roten Faden in meinen Vortrag zu bringen. Und besonders möchte ich auf einige Werke Joseph Bernharts hinweisen, die in Verbindung zu meiner Dissertation zu einem ähnlichen Thema stehen, an der ich gerade arbeite. Das ist der Grund, weshalb der Name Joseph Bernhart, der Ihnen bis jetzt möglicherweise völlig unbekannt war, häufig zu hören sein wird. Er ist ein Mann, dessen wegweisende Gedanken und Werke bisher viel zu wenig Beachtung gefunden haben.

Religion und Technik

Begleiten Sie mich jedoch zu Anfang bitte auf eine kurze Reise durch verschiedene Epochen der Literatur und deren Verbindung zur Religion bzw. zu religiösen Motiven.

Im frühen Mittelalter, bis etwa zum Ende des karolingischen Reiches (911) bestand Literatur fast ausschließlich

aus religiöser Gebrauchsliteratur, in lateinischer Sprache verfasst, die zur Vermittlung der christlichen Glaubenslehre dienen sollte. Bald folgten deutsche Übersetzungen von Glaubenstexten, wie das Vaterunser, das Glaubensbekenntnis, Beicht- und Taufgelöbnisse für das Volk. In dieser geistlich geprägten Zeit waren Bibel- und Legendendichtungen, Reimpredigten und v. a. Marienlyrik literarische Begleiter. Beispielhaft sind hier Willirams *Paraphrase des Hohen Liedes*, um 1061 datiert und der Versuch eines *Memento mori* des Heinrich von Melk, um 1160 entstanden, anzuführen, wobei letztes bereits an die höfische Dichtung angelehnt ist und Elemente des Minnesangs enthält.

Wolfram von Eschenbachs bekanntester Versroman der mittelhochdeutschen höfischen Literatur, *Parzival*, der zwischen 1200 und 1210 entstand, ist durchdrungen von religiösen Motiven: Denn erst als Parzival die Gier abgelegt und Demut gelernt hat, gelingt es ihm, den Fischerkönig durch die richtige Frage zu erlösen. Nach dem mittelhochdeutschen Wörterbuch Lexen bedeutet diemuot, (diemüete oder dêmuot) auch Herablassung, Milde und Bescheidenheit.

Der enorme Einfluss der Kirche im Mittelalter zeigt sich in der Literatur des späten Mittelalters in den beiden einflussreichsten Glaubensrichtungen der Scholastik, zu deren Hauptwerk die im 13. Jahrhundert entstandene *Summa Theologiae* des *Thomas von Aquin* gehört und der Mystik. Hier sei der herausragende *Meister Eckhart* genannt.

Während das Mittelalter als Zeit des dunkeln Aberglaubens angesehen wurde, wollten die Menschen des 18. Jahrhunderts in der Epoche der Aufklärung nun Licht in diese jahrhundertlang währende Dunkelheit bringen. Immanuel Kants Antwort

auf die Frage: „*Was ist Aufklärung?*“ in der Dezemberausgabe des Jahres 1784 der *Berlinischen Monatsschrift* scheint für alle gut verständlich zu sein: Der Mensch soll sich aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit befreien und mündig werden. Den Mut haben, selbst zu denken. „Habe den Mut, Dich Dei-

Der enorme Einfluss der Kirche im Mittelalter zeigt sich in der Literatur des späten Mittelalters in den beiden einflussreichsten Glaubensrichtungen der Scholastik, zu deren Hauptwerk die im 13. Jahrhundert entstandene *Summa Theologiae* des *Thomas von Aquin* gehört und der Mystik.

nes eigenen Verstandes zu bedienen!⁴¹ wurde zum Leitmotiv des 18. Jahrhunderts. Die preußischen Zensurbehörden sahen seine Schriften mit den geltenden Herrschaftsverhältnissen und der Bibel als nicht vereinbar an. Schiller, Voltaire, Rousseau, Lessing sind Vertreter dieser Zeit, wobei Lessing bereits der aus der Aufklärung resultierenden Strömung der Empfindsamkeit zugewiesen werden muss. Es ist bekannt, dass Kant deren Schriften kannte und mit ihnen korrespondierte. Kants Einfluss auf die Philosophie und Geistesgeschichte ist nicht zu vernachlässigen. Auch Joseph Bernhart nimmt v. a. in seiner Technik-Kritik Bezug auf diesen Philosophen.

In manchen Epochen wie der Empfindsamkeit oder dem Vormärz hat die Auseinandersetzung mit der Religion eine konstitutive Rolle gespielt. Dabei entstanden vor allem Oden und Elegien. Besonders Friedrich Gottlieb Klopstock prägte die Literatur der Empfindsamkeit durch eine naturnahe Religiosität im Beispiel des Epos *Messias* (1748–1773). Manche literarische Gattungen wie etwa das barocke Trauerspiel, oder die mittelalterlichen Passionsspiele, einige von Ihnen werden vielleicht in diesem Jahr in Oberammergau gewesen sein, sind ohne deren religiösen Kontext nicht zu verstehen.

In der Neueren Deutschen Literatur, im *Zauberberg* von Thomas Mann sind sich Lodovico Settembrini und Leo Naphta uneins in der Frage, wie denn Geist und Natur zueinander stehen. Naphta ist der Meinung, dass die Natur völlig frei von Geist sei. Settembrini hingegen vertritt die Meinung, dass die Natur selber Geist sei. In den Streitgesprächen der beiden, oft im Nietzsche-Kontext, werden neben vielen anderen auch Gespräche über Religion geführt. Leo Naphta ist jüdischer Herkunft, zum Christentum konvertiert und hat im Jesuitenorden eine Heimat gefunden, während Settembrini als Sprachrohr für Demokratie und Fortschritt auftritt. Religiöse Motive sind in vielen von Manns Werken zu finden. Denken wir an *Joseph und seine Brüder*, oder die Novelle *Tod in Venedig*.

Die Literatur der Moderne/Postmoderne, zu deren Zeit ich auch Max Frisch zähle, widmet sich, v. a. in der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg, der hochgelobten Technik, mit deren Hilfe es möglich sein sollte, die Wirtschaft wieder anzukurbeln und die im Krieg verlorene Lebensqualität schnellstmöglich zurückzuholen – ja sogar noch zu steigern. Der Wandel des Zeitgeistes beschleunigte diese Entwicklung des Technikoptimismus³.

Max Frischs *Homo Faber* ist eine klassische Schullektüre, 1957 erschienen. Faber, der Protagonist ist Ingenieur mit einem ausgeprägten rationalistischen Weltbild. Typisch für diese Zeit sagt er: „Wir brauchen gar nicht mehr so viele Leute. Es wäre gescheiter, Lebensstandard zu heben“⁴². Nach einem Unfall, als er mit dem Flugzeug in der Wüste notlanden muss, gerät eben dieses Weltbild erstmals ins Wanken. „Homo faber“ als anthropologischer Begriff bezeichnet seit der Antike den Menschen als Handwerker, als ein werkzeugmachendes Wesen. Ob die Romanfigur sich von seiner technikfixierten Weltsicht lösen kann,

bleibt offen und ist von Kritikern umstritten. In einem von Frischs Tagebüchern soll folgende Passage zu finden sein: „Wir können, was wir wollen, und es fragt sich nur noch, was wir wollen; am Ende unseres Fortschritts stehen wir da, wo Adam und Eva gestanden haben; es bleibt uns nur noch die sittliche Frage.“⁴³

Die Angst, dass wir uns von der Maschine schon lange haben vereinnahmen lassen, dass Roboter im Alltag unsere Selbstbestimmung zu unterwandern beginnen, schleichend, aber mit immer bedrohlicherer Konsequenz, wirft nicht nur die Frage auf, ob Mensch und Maschine bald miteinander verschmelzen, oder ob die Maschine sogar den Menschen verdrängen wird, der dann bald nicht mehr die „Krone der Schöpfung“ sein könnte. Wo auf der Skala befinden wir uns gerade, und wie weit geht es noch? Was macht jetzt eigentlich den Menschen zum Menschen? Wenn Maschinen immer menschenähnlicher werden, sind sie noch Maschinen? Ist es möglich, Körper und Geist dermaßen zu optimieren, um womöglich sogar Unsterblichkeit zu erreichen? Verfechter sehen durchaus eine Möglichkeit im Einsatz von Computerchips oder künstlichen Organen im menschlichen Organismus.⁴ Damit stellen sich natürlich eine Vielzahl ethischer und politischer Fragen.

Bereits für Francis Bacon war in seiner Utopie *New Atlantis*, die erst 1627 postum erschien, die Entwicklung der Technologie zur Beherrschung der Natur gleichzusetzen mit der Vollendung der göttlichen Schöpfung auf Erden, in der auch Wissenschaftler der frühen Neuzeit – bis hin zu Charles Darwin – den Nachweis für einen vernünftigen Plan Gottes suchten.

Religion und Technik bei Joseph Bernhart

Joseph Bernhart, schwäbischen Ursprungs, geboren 1881 in Ursberg, 1904 zum Priester geweiht, aber 1913 standesamtlich geheiratet und nach einem bewegten Leben 1969 gestorben. Der kritisch theologische Denker und Schriftsteller hat sich Gedanken über Fluch und Segen der Technik gemacht. *Der technisierte Mensch* ist ein Büchlein von nur 47 Seiten, auf das ich folgend näher eingehen möchte, vollgepackt mit Wissen, Vorahnungen auf die Entwicklungen und



Brigitte Pfau MA, Doktorandin und freie Dozentin für Deutsch an der Sprachschule inlingua in Augsburg

1 Kant, Immanuel: *Was ist Aufklärung?* In: *Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen*, hrsg. Ehrhard Bähr, Stuttgart 1974, S. 9–17.

2 Frisch, Max: *Homo Faber*, Frankfurt a. M. 1977, S. 106.

3 Vgl. Reitz, Michael: <https://www.swr.de/swr2/wissen/article-swr-11642.html> (aufgerufen am 3.11.22).

4 Vgl.: Biederbeck, Max/Tanriverdi, Hakan (2013): *Noch Mensch, bald Maschine*, online unter: <https://www.faz.net/aktuell/stil/leib-seele/cyborgs-noch-mensch-bald-maschine-12645923.html>.

Warnungen. Es ist 1946 erschienen, aber bereits 1932 scheint er sich Gedanken zu dieser brisanten Thematik gemacht zu haben, was aus seinen unveröffentlichten Aufzeichnungen, die in seinem Nachlass, der in der Bayerischen Staatsbibliothek München zu finden ist, hervorgeht.

Deus ex machina betitelt er ein Fragment zur Eschatologie der Technik. Er schreibt: „Die schlechten Tragiker haben sich für alle Zeiten den Spott des Sokrates zugezogen. Sie nehmen, sagt er, ihre Zuflucht zu den Maschinen, wenn sie in Verlegenheit sind, und lassen zur Lösung ihres Stücks die Götter herauf. *Deus ex machina* heißt der athenische Witz.“ Denn, wenn es im griechischen Drama unlösbare Konflikte gab, erfolgte die Lösung dieser Konflikte durch das überraschende Eingreifen einer Gottheit, die, gehalten durch eine Art Kran über der Theaterbühne schwebte, und so unerwartete Hilfe in die sonst unlösbare Situation brachte.

Deus ex machina: Ein Maschinengott? Oder ein Retter in der Not?

Bernhart ahnte zu diesem Zeitpunkt vielleicht noch nicht, wie brisant diese Thematik ist, dass 2015 angelehnt an sein Wortspiel ein Gruselfilm mit dem Titel *Ex Machina* über die Leinwände flimmert, in dem es um einen Silicon-Valley-Milliardär und Menschen, die gnadenlos nach Perfektion streben, geht, und es von Androiden nur so wimmelt, was nach der Lektüre von Mark O’Connells Buch *Unsterblich sein. Reise in die Zukunft des Menschen*, erschienen 2017 im Carl Hanser Verlag, durchaus die nahe Zukunft widerspiegeln könnte. Denn er führt uns in eine Welt, die einem Science-Fiction-Film zu entstammen scheint, wo zum Beispiel Köpfe in Lagerhallen darauf warten, zum Leben erweckt zu werden, wo Menschen zu Cyborgs geworden sind, wo Technik Milliarden hervor gebracht hat, die fieberhaft daran arbeiten, was dem Menschen bisher nicht gelungen ist – letztendlich unsterblich zu werden. „Eine digitale Finsternis“, schreibt ein Leser in seiner Rezension auf Amazon über die 279 Seiten.

Joseph Bernhart meint im Zusammenhang mit seiner Technikkritik: „*Deus ex machina* ist auch die Formel für die Tragödie des technisierten Menschen, eine wahre, erschreckend gute Tragödie, weil ihre Handlung hervorgeht aus Schuld und Notwendigkeit zugleich. [...] [H]ätten wir’s unterlassen sollen, auch nur unterlassen können, die Maschine, nachdem sie einmal unserem Hirn entsprungen war, einzusetzen [...]? War es denn nicht gut, nicht menschen- und naturgemäß, die Zeugung aus Vernunft und Element auch groß zu ziehen? Aber nachdem wir sie aus allen Kräften groß gezogen haben, steht sie selbstherrlich vor uns, steht gegen uns [...]“⁵. In Joseph Bernharts unveröffentlichten Anmerkungen zu seinem Büchlein *Der technisierte Mensch* findet sich eine wundervolle Geschichte aus

den Gleichnissen des alten Chinesen Dschuang-Tse, der im 4. Jahrhundert v. Chr. lebte: „Da war das Schöpfrad erfunden worden, und die Bauern freuten sich über die Erleichterung ihres Tagewerks. Einer aber sagte, er wolle nichts davon wissen, und erklärte auch warum. So eine Maschine, meinte er, ist ein listiges Werkzeug, und wenn ich damit umginge, bekäme ich selbst ein listiges Herz – ein Maschinenherz – und so hörte ich auf, ein guter Mensch zu sein.“

Wir mögen darüber lächelnd den Kopf schütteln und ihn vielleicht einen Dummkopf nennen, der sich lieber abplagt, als die Hilfe dieser einfach konstruierten Maschine anzunehmen. Aber irgendwo muss der Ursprung liegen, woraus sich die Technik, die wir, mit Bernharts Worten

Die Angst, dass wir uns von der Maschine schon lange haben vereinnahmen lassen, dass Roboter im Alltag unsere Selbstbestimmung zu unterwandern beginnen, wirft die Frage auf, ob Mensch und Maschine miteinander verschmelzen, oder ob die Maschine sogar den Menschen verdrängen wird.

„großgezogen“ haben, oder so wie wir ihr heute, ob kritisch oder nicht, gegenüberstehen, oder wie Bernhart sagt, sie uns selbstherrlich gegenübersteht, entwickelt haben. Ernst Kapp, ein Liberaler, schreibt 1877 in seinem Werk *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, das 2015 neu aufgelegt wurde, dass technische Geräte Erweiterungen der menschlichen Organe sind. Ein Hammer verbessert also die Wirkung der Faust und das Fernrohr ermöglicht weiteres Sehen, was dem bloßen Auge nicht möglich wäre. Die Technik ist nach Kapp ein zentrales Element zivilisatorischen Fortschritts.

Nicht weit entfernt also von dem von Joseph Bernhart zitierten Geschichte, und doch bereits so nah am Cyborg.

Religion und Nachhaltigkeit

Bei meiner Spurensuche bin ich auf einen Artikel in der Zeitschrift *NATUR*⁶ aus dem Jahr 2016 gestoßen, in dem das Anthropozän als ein neues Zeitalter beschrieben wird, das nun angebrochen sei. Dieser Begriff geht auf den Chemie-Nobelpreisträger Paul Crutzen zurück. Im Jahr 2000 argumentierte der Atmosphärenforscher, dass die Einwirkung menschlicher Aktivitäten eine neue Dimension erreicht habe, und somit die Definition eines neuen Erdzeitalters gerechtfertigt sei. Bisher seien die Erdzeitalter durch typische Formen von Ablagerungen wie beispielsweise von Kreide oder Sandstein charakterisiert, meint der Verfasser des Artikels, der auf eine Studie der Freien Universität Berlin verweist, jetzt hingegen seien es Müll, Dreck und Abgase. „Wir produzieren jährlich fast so viel Plastik, wie es der Biomasse aller auf der Erde lebenden Menschen entspricht. Plastik findet sich bereits in allen Ablagerungsräumen der Erde, vom Gebirgstümpel bis zur Tiefsee und wird so als Technofossil zu einem der wichtigsten Leitfossilien des Anthropozäns werden“, sagt Reinhold Leinfelder, einer der beteiligten Forscher der Freien Universität

5 Bernhart, Joseph: *Der technisierte Mensch*, Augsburg 1946, S. 5.

6 <https://www.wissenschaft.de/allgemein/hat-der-mensch-sein-eigenes-erdzeitalter-geschaffen>.

Im Jahr 2000 argumentierte Crutzen, dass die Einwirkung menschlicher Aktivitäten eine neue Dimension erreicht habe, was die Definition eines neuen Erdzeitalters rechtfertigt. Bisher wurden die Erdzeitalter durch Ablagerungen wie beispielsweise von Kreide oder Sandstein charakterisiert, jetzt hingegen sind es Müll, Dreck und Abgase.

Berlin.⁷ „Die Signatur des Menschen wird damit in allen Sedimentschichten nachweisbar“, ergänzt er. Deshalb sei eine formale Etablierung des Anthropozäns als Zeiteinheit der Erdgeschichte nicht nur gerechtfertigt, sondern geradezu erforderlich. Ein weiteres Mal möchte ich auf Max Frisch verweisen. Nämlich auf sein wenig beachtetes Spätwerk *Der Mensch erscheint im Holozän*, das besonders nach dem Vorschlag von Paul Crutzen, ein neues Erdzeitalter als das Anthropozän zu bezeichnen, plausibel erscheint.

Der Zusammenhang zwischen Religion und Technikkritik ist verständlich. Wie steht es mit der Nachhaltigkeit, die wie die Religion, ebenfalls Teil meiner Spurensuche sein soll? Verfolgen wir den Faden, der sich von der Religion zur Technikkritik zieht, weiter, dann führt uns dieser zielstrebig zum Thema Nachhaltigkeit. Die immer ausgefeiltere Technik hielt Einzug in der Landwirtschaft. Die Felder konnten mit Traktoren in weitaus kürzerer Zeit mit weitaus weniger Anstrengung bestellt werden. Der Mäh-drescher führte zwei Aufgaben gleichzeitig aus und Melkmaschinen ermöglichten, dass in derselben Zeit weitaus mehr Kühe gemolken werden konnten als mit der Hand. All diese Dinge führten zu einer Technisierung im landwirtschaftlichen Bereich. Diese Geräte waren teuer in der Anschaffung und als dringendes Ziel galt die Gewinnmaximierung, wenn sie sich bezahlt machen sollten. Besonders in der Tierhaltung waren die Folgen verheerend. Die Tiere wurden auf immer engerem Platz gehalten. Witwe Boltes scharrende Hühner im Hinterhof sind heutzutage eher ein seltenes Spektakel. Das Verhältnis zwischen dem Menschen und den sogenannten Nutztieren hat sich geändert. Wir sehen heute nichts mehr vom Sterben des Schlachtviehs. Das geht maschinell, anonym und von der Öffentlichkeit abgeschottet vor sich. Was eben noch ein Tier war, ist im Nu zerteiltes Fleisch, oder zu drolligen Tierfiguren verarbeitete ‚Hühnermatsche‘, die Otto Normalverbraucher nicht billig genug sein kann. Gewinn vor Tierwohl ist die Devise!

Jonathan Safran Foer hat in seinem Spiegel-Bestseller *Wir sind das Klima*, der 2019 in der 2. Auflage erschien, recherchiert, dass laut der Welternährungsorganisation FAO Nutzvieh verantwortlich für ca. 7.516 Millionen Tonnen CO₂-Äquivalent pro Jahr und somit ein Hauptverursacher des Klimawandels ist. Weltweit werden für den Futteranbau Pestizide in der Landwirtschaft eingesetzt. Viele sind für

den Anbau von Soja und Mais bestimmt, denn die vielen Tiere in den Intensivhaltungsbetrieben wollen fressen. Somit gelangen diese Gifte in unseren Körper, da der Mensch am Ende der Nahrungskette steht. Und dass wir Menschen 59 Prozent der auf der Erde landwirtschaftlich nutzbaren Fläche zum Anbau von Tierfutter verwenden, ist ebenso bei Foer zu lesen⁸ wie das Ergebnis einer Studie der Johns Hopkins University, die folgendes besagt: „Halten die globalen Trends beim Konsum von Fleisch und Milchprodukten an, wird die mittlere Temperatur höchstwahrscheinlich um mehr als zwei Grad ansteigen, selbst im Falle dramatischer Emissionsreduzierung in allen nicht-landwirtschaftlichen Bereichen.“⁹ Selbst demjenigen, dem Tierschutz nicht am Herzen liegt, ist die Lektüre dieses Buches sehr zu empfehlen. Denn jedem wird danach bewusst werden, dass wir den Klimawandel nicht in den Griff bekommen, solange wir weiter an dem immensen Fleischkonsum und der daraus resultierenden Intensivhaltung festhalten. Um Platz für den Anbau von Tierfutter und Viehweiden zu schaffen oder um Holz und Papier zu gewinnen, wird der Regenwald abgeholzt. Die dort beheimateten Tiere sind gezwungen ihren Lebensraum zu verlassen und woandershin auszuweichen – auch in von Menschen bewohnte Gebiete. So werden Viren wilder Tiere auf Menschen oder Nutztiere übertragen. Sogenannte Zoonosen, darunter Ebola, die Schweinegrippe, Tollwut, Malaria und das neuartige Coronavirus. Dass die Zahl an Zoonosen steigt, liegt vor allem an der Art und Weise, wie die Menschheit in Ökosysteme eingreift und mit Tieren umgeht.

Vertraute Gewohnheit oder vertrauter Planet

Wir können unsere vertrauten Gewohnheiten nicht beibehalten und zugleich unseren vertrauten Planeten behalten. Eins davon müssen wir aufgeben. Davon berichtet bereits Alexis Carell, der 1912 den Nobelpreis für seine medizinische Forschung erhalten hat, in seinem 1955 erschienenen, nicht unumstrittenen Buch *Der Mensch*, das seine Nähe zum Nationalsozialismus spüren lässt. Recht zu geben ist ihm jedoch in einer Forderung nach einem neuen Menschen, denn: „solange die von der Technik geschaffene Geborgenheit, Schönheit und mechanische Wunderwelt ihn umgibt, kann er nicht verstehen, wie dringend die Notwendigkeit des Eingriffs ist. Es ist ihm nicht richtig klar, daß [sic] er entartet: warum also sollte er sich anstrengen und seine Wesens-, Denk- und Lebensgewohnheiten ändern?“ Und sein Fazit lautet: „Wir müssen uns aufmachen

Halten die globalen Trends beim Konsum von Fleisch und Milchprodukten an, wird die mittlere Temperatur höchstwahrscheinlich um mehr als zwei Grad ansteigen, selbst im Falle dramatischer Emissionsreduzierung in allen Bereichen.

7 Freie Universität Berlin, Science doi: 10.1126/science.aad2622.

8 Foer, Jonathan Safran: *Wir sind das Klima*, Köln 2019, S. 95.

9 Ebd. S. 113.

und vorwärts schreiten, müssen das Joch einer blinden Herrschaft der Technik abschütteln und die Vielfalt und Reichhaltigkeit unserer Natur recht erfassen. [...] In einer Welt also, die nicht für uns gemacht ist, da sie aus einem Irrtum unserer Vernunft und aus der Unkenntnis unseres wirklichen Wesens stammt. In eine solche Welt können wir durch keine Anpassung hineinfliegen, so bleibt uns nur, uns gegen sie zu empören.“¹⁰

Wie Joseph Bernhart bereits in seiner Schrift *Der technisierte Mensch* warnt, hat sich der Mensch die Zügel aus der Hand nehmen lassen, wobei der technische Fortschritt eine Art Eigenleben erfahren hat, dessen rasante Entwicklung nicht mehr aufzuhalten ist. Wer glaubt, die Natur durch Technik ‚aufheben‘ zu können, um sie dann auf einer vermeintlich höheren Stufe reproduzieren zu können, hat die Worte Hegels falsch gedeutet. Weiter bedauert Bernhart: „Man kann es nicht genug beklagen, dass wir über lauter Eroberung der Natur, Überwindung von Zeit und Raum durch die Wissenschaft ertaubt sind für die tiefste Sprache der Schöpfung. Diese Sprache aber ist ein einziger Seufzer nach Erlösung und Wiederkehr des Urzustandes der ersten Kraft und Freudigkeit, zu welchen Gottes ‚Werde! [Gen 1,3] sie herangerufen hat.“¹¹ Seit Joseph Bernhart seine Gedanken niedergeschrieben hat, sind sowohl die Wissenschaftsgläubigkeit als auch die Technisierung fortgeschritten und haben viel Platz eingenommen.

Es ist wie bei Goethes *Zauberlehrling*. Die Geister, die wir riefen, sie wachsen uns über den Kopf und wir sind nicht länger Herr der Lage. Betroffen sind davon nicht nur die Menschen, sondern auch die Tiere haben unter dem ‚Fortschritt‘ zu leiden. Abgesehen vom Umweltschutz ist Intensivhaltung eine Qual für die so ausgebeuteten

Tiere, was erst in den letzten Jahren ins Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit durchgesickert zu sein scheint. Angestoßen durch einen im Winter des Jahres 1940 geschriebenen Brief des Pfarrers Christoph Kaiser aus Walchensee im Allgäu, der sich fast schon verzweifelt die Frage stellte, warum das Wild in den Bergen in den strengen Wintermonaten so viel Leid erfahren musste, und Joseph Bernhart um seine Meinung zu diesem Thema bat, hat sich der Theologe Joseph Bernhart auch über

diese Geschöpfe Gottes Gedanken gemacht und in seinem Anfang der 60er-Jahre erschienenen Buch *Die unbeweinte Kreatur* zusammengefasst. Von der Theodizee-Frage angetrieben versucht er das Leid der Tiere zu (er)klären, indem

er sich sehr intensiv mit den Fragen zur Rolle des Tiers in der Schöpfung und der Beseelung der gesamten Erdbevölkerung auseinandersetzt. Die Antwort auf die Frage nach dem Warum des Leidens blieb Bernhart verwehrt – und wird auch in Zukunft offen bleiben.

Aktuell wird Religion nicht mehr selbstverständlich mit dem erhobenen Zeigefinger theologischer Dogmatik oder dem Christentum identifiziert, nein, inzwischen findet sich jüdische Zugehörigkeit, islamische Frömmigkeit und spirituelles Wissen ganz allgemein in der Literatur wieder, wobei der Begriff

„Nachhaltigkeit“, der inzwischen zu einem Modewort, nahezu einem Leitbild in Politik, Wirtschaft und Wissenschaft geworden ist, ganz eng mit der Religion zusammenhängt, denn es geht eigentlich um nichts anderes als den Schöpfungsauftrag, gepackt in die Form eines gerechten Zivilisations- und Wirtschaftsmodells, das Verantwortung trägt, den heute und künftig lebenden Erdbewohnern gerecht zu sein.

Einer meiner Schüler hat kürzlich seinen schriftlichen Beitrag eines Diskurses über Nachhaltigkeit mit dem Rechtschreibfehler „Nachhaltigkeit“ bei mir abgegeben. Vielleicht hat er ja recht mit der Herleitung des Wortes, denn wir sollten stets darauf achten, dass unser Fußabdruck, den wir auf dieser Welt hinterlassen, unser Nachhall also, es auch nachfolgenden Generationen möglich macht, ein gutes Leben auf diesem Planeten zu führen. Vielleicht gelingt es uns, wie einst Parzival, mit etwas mehr Demut. Möge uns die Literatur dabei eine Hilfe sein! ■

Inzwischen findet sich jüdische Zugehörigkeit, islamische Frömmigkeit und spirituelles Wissen ganz allgemein in der Literatur wieder, wobei der Begriff „Nachhaltigkeit“ ganz eng mit der Religion zusammenhängt, denn es geht eigentlich um nichts anderes als den Schöpfungsauftrag.

Wie Joseph Bernhart bereits in seiner Schrift *Der technisierte Mensch* warnt, hat sich der Mensch die Zügel aus der Hand nehmen lassen, wobei der technische Fortschritt eine Art Eigenleben erfahren hat, dessen rasante Entwicklung nicht mehr aufzuhalten ist.

10 Carrel, Alexis: *Der Mensch*, Stuttgart 1955, S. 218–254.

11 Bernhart, Joseph: *Da rief Er ein Kind ...*, Predigten und Betrachtungen, hrsg. von Thomas Groll / Karin Precht-Nussbaum, Weissenhorn 2014, S. 239f.

Transzendentaler Stil?

Die Idee des ‚Heiligen‘ in rezenten Spielfilmen
von Marcus Stiglegger

Wie vermitteln aktuelle Filme ein Bild des Heiligen? Was kann das Heilige in diesen Kontexten bedeuten? Und was schließlich ist „transcendental style“, wie es der Filmkritiker und Filmemacher Paul Schrader 1972 benannte? Um diese Fragen wird es im folgenden Beitrag gehen.

1.

Der Film – offiziell 1895 erstmals öffentlich aufgeführt – gilt als paradigmatisches Medium der Moderne. Er emanzipierte sich bald vom Status der Jahrmarkattraktion im Rahmen der Kinokunstdebatte der 1910er Jahre zu einer künstlerischen Ausdruckform mit eigenen Mitteln, die im französischen Sprachraum auch als „siebente Kunst“ betrachtet wurde. Dabei widmete sich der Film von Beginn an neben der Reproduktion des alltäglichen Lebens auch dem Wunderbaren, dem ganz Anderen, dem Erhabenen – letztlich dem Heiligen.

Ich möchte in diesem Zusammenhang auf die Unterscheidung des Profanen und des Heiligen rekurren, die der Religionswissenschaftler Mircea Eliade in seinem gleichnamigen Buch *Das Heilige und das Profane* (1984) vorschlägt. Er unterscheidet in der menschlichen Weltwahrnehmung zwischen der alltäglichen, rationalen Welt und der Sphäre des Anderen, des Außeralltäglichen, das sich eher spirituell fassen lässt. „Sacer“ steht hier lateinisch für das Heilige (das „Sakrale“) und ist verbunden mit dem „sacrificium“, dem rituellen Opfer, in dem ein Wesen oder Gegenstand in einem rituellen Akt „heilig gemacht“ wird („sacri-ficium“). Dieser Opferakt kann symbolisch erfolgen oder real durchgeführt werden (durch die Tötung des Opfers), das in diesem rituellen Akt einen heiligen Status erlangt.

Dieser direkte Zusammenhang zwischen dem Heiligen und dem Opferritual ist im Kontext des Films von besonderer Bedeutung, da filmische Narrative sehr häufig auf Opferhandlungen Bezug nehmen, sei es als Selbstopfer für die Gemeinschaft oder als Tötung eines „Sündenbocks“ zur Rekonstituierung der Gemeinschaft. Die filmische Form nimmt dabei rituelle Züge an: Vertraute, wiederholte Handlungsmus-



Prof. Dr. Marcus Stiglegger, FH Münster
School of Design

Vertiefung des Themas von Seite 52–68

Rückkehr der Religion – passé?

ter bringen dem Publikum diese Akte nah. Diese Verbindung von Ritual und Film zeigt sich auch in der Wiederholbarkeit der filmischen Performanz: Man kann einen Film mit Gewinn in unterschiedlichen Dispositiven immer neu sehen. Der zyklische Charakter des Narrativ kommt dabei diesem wiederholten Sehen entgegen und reflektiert es zugleich.¹

2.

Der für die aufgeklärte Moderne am wenigsten fassbare Bereich ist die Transzendenz. Was der Sphäre des Göttlichen und Heiligen angehört, ist mit den Begriffen des Menschen nicht mehr fassbar. Was nicht von dieser Welt scheint, entzieht sich auch den Kontrollmechanismen der Welt, ist an sich bereits souverän. Und gerade deshalb ist die Transzendenz, die Annäherung an das Heilige, zum besonderen Faszinosum für den Film geworden, denn was sich den Worten entzieht, könnte sich noch immer in Bildern und Klängen ‚lichten‘, um mit Martin Heidegger zu sprechen.

Transzendental leitet sich vom lateinischen „transcendere“ ab, was „überschreiten“ bedeutet, und wird in erkenntnistheoretischen Zusammenhängen mit Bezug auf die Erfahrung verwendet. So markiert es Strukturen, Begriffe oder Erkenntnisse, die nicht durch Empirie erworben werden können, deren Existenz aber vorausgesetzt werden muss, damit die Erfahrung einen Wahrheitsgehalt hat.

Der Filmkritiker, Drehbuchautor und Regisseur Paul Schrader entwarf in seinem 1972 erschienenen Buch *Transcendental Style in Film* eine Idee von der audiovisuellen Begegnung mit dem Transzendentalen, der ‚Sakrisphäre‘. Anhand des Œuvre dreier internationaler Regisseure – Yasujiro Ozu, Robert Bresson und Carl Theodor Dreyer, allesamt explizite Vertreter einer filmischen Moderne – untersucht er deren inszenatorische Versuche, das Heilige filmisch auszudrücken. Die auftauchenden stilistischen Gemeinsamkeiten bezeichnet er als *transcendental style*,

¹ Eliade 1984, S. 14–19.

wobei er all die verwendeten Begriffe einer eingehenden Definition unterzieht:

„The *Transcendent* is beyond normal sense experience, and that which it transcends is, by definition, the immanent. [...] It can mean directly or indirectly: (1) the Transcendent, the *Holy* or Ideal itself [...], (2) the *transcendental, human acts* or artifacts which express something of the Transcendent [...], (3) transcendence, the *human religious experience* which may be motivated by either a deep psychological need or neurosis (Freud), or by an external, „Other“ force (Jung). [...] Transcendence in art is often equated with transcendence in religion because they both draw from common ground of transcendental experience.“²

Er betont also bereits früh im Buch, dass es ihm nicht um einen spezifischen Begriff des Heiligen im Sinne einer konkreten Religion geht, sondern um eine interkulturelle Universalie, das grundsätzlich „Andere“. Er bestreitet dabei nicht die assoziative oder mitunter konkrete Verbindung von Religion und Transzendenz, will aber auf eine spezifische filmische Form hinaus, einen Stil:

„Like transcendence,‘ the term ‚*style*‘ is susceptible to semantic confusion. It can have various meaning: it can mean, as Wylie Sypher states, ‚a contemporary view of the world‘ expressed by a particular geographical-historical culture, or it can mean the individual expression Raymond Durgnat describes as the ‚creation of a personal, a subjective, a ‚non-objective‘ world,‘ or it can mean what Heinrich Wölfflin called a ‚general representative form.‘ The style described in this essay is a style in the way that Wölfflin used that term, a style like the primitive or classic styles, the expression of *similar ideas* in *similar forms* by divergent cultures.“³

In diesem Abschnitt betont Schrader bereits diesen transkulturellen Aspekt: Auch wenn das konkrete Weltbild differiert, sind die Ähnlichkeiten in der filmischen Form zu suchen, mit denen das „Heilige“ Ausdruck findet:

„[...] *transcendental style* [...]: a general representative filmic form which expresses the Transcendent. [...] The study of transcendental style reveals a ‚*universal form of representation*.‘ That form is remarkably unified: the common expression of the Transcendent in motion pictures.“⁴

Schraders These nimmt also eine kulturübergreifende Gemeinsamkeit an, die in der (filmischen) Inszenierung des Heiligen zutage tritt. Methodisch geht Schrader bei seiner Analyse also von zwei Voraussetzungen aus: „[...] that there are such things as *hierophanies*, expressions of the transcendent in society“⁵ und „that there are *common representative artistic forms* shared by divergent cultures.“⁶

Die spezifischen Werke, die der Autor analysiert, bemühen sich eher um eine Distanz, die in Ruhe, Arrangement und minimalistischem Schauspielstil den Zuschauer auf die Begegnung mit dem Heiligen vorbereiten soll. Die Filme von Ozu, Bresson und Dreyer stehen in ihren stillen, konzentrierten Bildarrangements in deutlichem Gegensatz zu Hollywoods expressivem Ansatz, ein christlich-religiöses Propaganda-

kino zu inszenieren, etwa in Cecil B. DeMilles *The Ten Commandments* (1956). Schrader polarisiert diese beiden Ansätze in „sparse“ und „abundant“⁷, in „stasis films“⁸ und „religious films“⁹. Im Extrem gesehen: Der überbordende religiöse Film gerät somit leicht in die Nähe des Kitsches, der extrem minimalistische Film kann leicht ins Apathische abgleiten.

Den *transcendental style*, wie er auch bei Ozu, Bresson und Dreyer auftritt, verortet Schrader zwischen diesen Polen: „In a film of spiritual intent it is necessary [...] to have an everyday and a disparity; there can be no instant stasis. The everyday both adheres to the superficial, ‚realistic‘ properties of cinema and simultaneously undermines them.“¹⁰ Da sich das Heilige – ebenso wie das ‚Böse‘ – offenbar einer konkreten Darstellung entzieht, kann es nur als eine Differenz auftreten zwischen nachvollziehbarer Alltagssituation und jener leichten Differenz, in der sich die Hierophanie offenbart. In diesem Kontext machen Bressons und Ozus aufs Äußerste reduzierte Inszenierungen Sinn. Und diese Idee der Reduktion findet sich in theatralen Inszenierungen der jüngeren Gegenwart wieder, ist mitunter in den Dramentexten bereits angelegt, wie man in Botho Strauß’ Neuinterpretation des letzten Gesanges der *Odyssee* sehen kann (in seinem Theaterstück *Ithaka*, 1996).

Das Transzendente zeigt sich also nicht in der Übererfüllung der Erwartungen. Diese produziert nur unfreiwillige Komik. Man vergleiche unter diesem Aspekt etwa Martin Scorseses fast schon existenzialistische Interpretation der Jesus-Geschichte in *The Last Temptation of Christ* (1988) mit dem naiven *The Ten Commandments* oder Mel Gibsons *The Passion of the Christ* (2000), der mit Lichtaura und himmlischen Chören stellenweise ganz vorsätzlich religiöse Kitschbilder reproduziert und vor allem ein katholisches Publikum weltweit begeisterte (wenn er in diesem Zusammenhang auch zweifellos transgressive Momente ausspielt).

Der *transcendental style* der modernen Medienkunst liegt mit Schrader gesehen also in der Reduktion, Konzentration und Abstraktion, auch wenn unterschiedliche Medien und Kunstformen hier unterschiedliche kreative Zugänge fordern. Es lohnt sich, den transzendentalen Stil auch in anderen Künsten als dem Film zu entdecken, denn die Darstellung des Transzendentalen bleibt eine der großen Herausforderungen der aufgeklärten Moderne.

3.

Paul Schrader hat immer wieder versucht, filmische Zugänge zu einer Erlösungsgeschichte zu finden: Sei es in *American Gigolo* (1980), wo er die Räume auf ihre Flächigkeit reduziert, die Farben abdämpft und die Zeit vor allem in der letzten Sequenz konsequent dehnt, oder in *Light Sleeper* (1988), der von der selbst herbeigeführten Sühne eines Drogendealers (Willem Dafoe) erzählt und am Ende zunehmend das symmetrische Bildarrangement von russischen Heiligenikonen nachstellt. Im Moment der Hierophanie scheint die Welt zu erstarren, die Figuren, die bei Schrader wie bei Bresson oft

2 Schrader [1972] 2016, S. 5–7, Hervorhebungen hier und ff. von M.S.

3 Schrader [1972] 2016, S. 8.

4 Schrader [1972] 2016, S. 9–10.

5 Schrader [1972] 2016, S. 9.

6 Schrader [1972] 2016, S. 9.

7 Schrader [1972] 2016, S. 159ff.

8 Schrader [1972] 2016, S. 166ff.

9 Schrader [1972] 2016, S. 162ff.

10 Schrader [1972] 2016, S. 160.

erstaunlich künstlich und distanziert wirken, erscheinen völlig isoliert in ihrer Welt.

In *Cat People* (1981) hat die junge Protagonistin (Nastasia Kinski) im Flugzeug eine mythische Offenbarung – eine subtile Überblendung ihres Gesichtes versetzt sie zurück an den Flughafen von New Orleans. In einer Totalen geht sie vor einer riesigen Glaswand vorbei und lässt die Statistenmenge hinter sich. Ein Wind kommt auf. Im Gegenlicht bewegt sie sich mit abwesendem Blick langsam auf die untersichtig platzierte Kamera zu. Ein Umschnitt in die Subjektive zeigt einen geländergesäumten, bläulich beleuchteten Steg, eine Brücke oder Passage, die auf eine orange glühende Pforte zu führt. Die Grenzen zwischen profanem Alltag und mythischer Offenbarung verschwimmen, auch wenn sich diese Sequenz noch als Traumdarstellung zu erkennen gibt. In seinen späteren Werken wird Schrader solche Kunstgriffe nicht mehr bemühen. Doch die Geste des transzendentalen Minimalismus ist auch hier präsent.

Der transzendente Stil erörtert, wie Schrader erklärt, „einen gemeinsamen Filmstil, der von verschiedenen Filmmachern in unterschiedlichen Kulturen verwendet wird, um das Transzendente auszudrücken“.

Es ist ein ständiges „Streben nach dem Unaussprechlichen und Unsichtbaren“, obwohl die Kunst selbst nie einen solchen Status erreicht. Schraders Mysterium ist in seinen inszenatorischen Bemühungen entschlossen, dieses Unbekannte zu durchdringen, wobei er nie erwartet, das Unlösbare zu lösen. *Transcendental style in Film* ist also ein Buch, das die Erfolge und persönlichen Züge der beispielhaften Filme, die die Sehnsucht nach transzendentalen Gefühlen akut einfangen, sortiert. Ihre Unterschiede sind jedoch weniger wichtig als ihre Gemeinsamkeiten, und Schra-

drader stößt bald auf eine universelle, überwältigende Fähigkeit dieser Filme, sich über ihre eigenen (absichtlichen) Fallen einer kalten, gefühllosen Welt zu erheben, indem sie einfach eine irrationale und undefinierte Leidenschaft in eine herzlose Existenz einführen. Die ultimative Katharsis des Werks ergibt sich nicht aus der Handlung, sondern, wie Schrader es nennt, aus der „Stasis“, die eine Neukonfiguration des harten, normalisierten Stils des Films ist, der nur von dem beeinflusst wird, was geschehen ist.

4.

Paul Schraders Buch war wegweisend in seiner methodischen Aufarbeitung von filmischer Erfahrung, die zu filmischem Ausdruck wird. Inspiriert von der klassischen Ära des Kinos, in der sich die Moderne bereits ankündigt, verbindet Schrader zugleich die klassische Filmtheorie (etwa André Bazin) mit neuen Ideen, die er anschließend als Basis seiner eigenen Inszenierungen verwendet. Sein Buch ist damit zugleich ein Programm des New Hollywood Cinema zwischen 1967 und 1980, das die klassische Phase überwand und Film mit modernen Ansätzen neu erschloss. Nachdem Schrader zunächst Drehbücher für heute kanonische Filme der Ära verfasste (da-

runter *Taxi Driver*, 1976, von Martin Scorsese), drehte er immer wieder Filme, die den transzendentalen Stil im eigenen Werk verankerten. Dabei ging er selten so weit wie in seinen letzten drei Filmen, die als „lonely men trilogy“ bekannt sind und *First Reformed* (2019), *The Card Counter* (2021) und *The Master Gardener* (2022) umfassen. In allen drei Filmen stehen höchst ambivalente, in unterschiedlicher Weise beschädigte oder traumatisierte Männer im Zentrum: ein todkranker Priester in der Glaubenskrise, ein Folterspezialist aus dem Irakkrieg, der zum virtuosen Systemkartenspieler wird, und ein ehemaliger Rechtsextremist, der ein neues Leben als Landschaftsgärtner beginnt. In allen drei Filmen finden sich Momente der Stasis, in denen der Alltag subtil in Momente des Verharrens und des Wunderbaren überführt wird.

Schrader arbeitet in dieser Trilogie mit schleichenden Kamerabewegungen, außergewöhnlichen Lichtstimmungen und unerwarteten Ereignissen, die Irritationen in die konventionelle Repräsentation einer in sich schlüssigen Welt nach ‚realistischen‘ Maßgaben platziert. Auch der Musik kommt hier eine große Bedeutung zu. In *First Reformed* etwa stammt der Soundtrack von dem Black-Ambient-Projekt Lustmord

des Australiers Brian Williams. Black Ambient – auch Dark Ambient genannt – arbeitet mit grollenden Bassdrones, die sich schichtartig wie ein beunruhigender Geräuschteppich ausbreiten. Diese kaskadischen Dröhnsounds transformieren auch scheinbar unspektakuläre Alltagssituationen in beklemmende Albraumlandschaften. Auf diese Weise wirkt zu Beginn des Films auch die etablierende langsame Zufahrt auf eine Kirche der Gründerzeit wie der Beginn eines Horrorfilms.

Doch nicht mit dem religiösen Kontext ist dieses ‚kosmische Grauen‘ verbunden, das die Musik signalisiert,

sondern mit der exzessiven Umweltzerstörung, die erst später zu einem Leitthema des Films wird. Hier steigert Schrader seine Inszenierung in Richtung „beyond normal sense experience“¹¹, wie er es in seinem Buch ausdrückt.

5.

Nachdem wir uns angesehen haben, wie Paul Schrader seinen eigenen Ansatz filmisch umsetzte, lohnt sich ein Blick auf das Werk eines anderen Filmmachers, der zweifellos von ähnlichen Ambitionen getrieben scheint: Terence Malick. Von seiner ersten Regiearbeit aus dem Jahr 1971, *Badlands*, an nutzt Malick die generischen Formen des Gangsterfilms, des Melodrams (*In der Glut des Südens*, 1978), des Kriegsfilms (*The Thin Red Line*) oder des Abenteuerfilms (*The New World*, 2003), um auf der Basis formaler und narrativer Konventionen wesentlich weiter reichende Modell aufzubauen, die es ihm ermöglichen, mit den Mitteln des Films über den Menschen selbst zu philosophieren. Auch Malick entstammt der Tradition des New Hollywood der späten 1960er Jahre. Mit nur zwei Regiearbeiten blieb Malick lange eine Legende dieser

11 Schrader 1972, S. 37.

Die ultimative Katharsis des Werks ergibt sich nicht aus der Handlung, sondern, wie Schrader es nennt, aus der „Stasis“, die eine Neukonfiguration des harten, normalisierten Stils des Films ist, der nur von dem beeinflusst wird, was geschehen ist.

Ära – eine Legende übrigens, die sich sorgsam aus der Öffentlichkeit zurückhielt und keine Interviews zum eigenen Werk gab. Zudem eine Legende, deren philosophische Neigung nicht herbeigeredet werden musste, immerhin hatte in den 1960er Jahren eine bis heute verbreitete Übersetzung von Martin Heideggers Text „Vom Wesen des Grundes“ angefertigt. Die Frage nach dem Sein des Menschen, speziell seiner Seinsbedeutung in der Welt, könnte ein möglicher Schlüssel sein, um Malicks Werk einzuordnen und zu verstehen.

Ein verbindendes Element aller Malick-Filme ist die überwältigende Macht und Schönheit der Natur, die er in elegischen Bildkompositionen feiert. Lange blicken wir auch in seinen Filmen auf wogende Gräser, auf Blattwerk oder schimmernde Unterwasserlandschaften, hören dazu sakrale Choräle, rituelle Gesänge oder schwere Streicher. Er feiert diese Schönheit im Tempel der Wälder, als gelte es, eine vergehende, heilige Welt zu bewahren, die der Moderne längst abhandengekommen ist. Seine Bilder atmen die Beseeltheit der Lebewesen und Pflanzenwelt, sie stellen diese gleichwertig neben die ebenso nah und intim betrachteten Gesichter der Menschen, die oft voll stummem Staunen nach oben blicken. In der beseelten Welt der Natur liegt bei Malick das Heilige und Göttliche, mit Heideggers Worten kommt es hier zu einer „Lichtung des Heiligen“. Dieses sakrale Licht beschwört Malick ganz bildlich, indem er uns durch die Augen seiner Protagonisten in die durch das Blattwerk blendende Sonne blicken lässt.

Die Natur ist also im Sinne dieser Beseeltheit (ähnlich dem Animismus) weit mehr als ein filmischer Handlungsraum, es ist vielmehr der Ort, an dem sich Mensch und Tier begegnen, an dem Schönheit und Tod von je her verbunden sind. Bereits im 18. Jahrhundert gab es eine u. a. von J. W. von Goethe vertreten philosophisch-religiöse Strömung, die sich Pantheismus nannte und Gott in der gesamten Schöpfung fand: ‚pan‘ ist das Umfassende, Ganzheitliche, und ‚theismus‘ das Göttliche. Im Pantheismus wird das Verhältnis zwischen Gott und der Welt ausgehandelt – und zwar auf eine assoziative, nicht immer klar definierbare Weise. Der Pantheismus steht so im Gegensatz zu einem dogmatischen Theismus, der Gott als heilige Entität begreift, die nicht zugleich Teil der Welt sein muss.

Folglich ist der Pantheismus keine religiöse Position, sondern eher eine philosophische Weltanschauung, die mit dem Animismus des Buddhismus ebenso Ähnlichkeiten aufweist wie mit dem christlichen Mystizismus und heidnischen Spiritualität. Eine mögliche Definition des Pantheismus begreift die Welt als eine Gesamtheit aus der Natur, den Menschen, dem Kosmos und Gott. Daraus ließe sich in einem nächsten Schritt die Ansicht ableiten, es gebe eine dem ganzen Kosmos eigene Kraft, die alles verbindet und Inspiration für ethische oder religiöse Werte darstellt. Man könnte daraus folgern, dass der Mensch ein gleichberechtigter Teil dieser Biosphäre ist, also weder die Erde „Untertan machen sollte“, noch selbst Gott untergeordnet ist. Ohnehin

gibt es im Pantheismus nicht mehr einen personifizierten Gott, sondern vielmehr ein kosmisches, göttliches Prinzip, das Mensch und Natur durchdringt. Diese Ansicht wird von Anhängern eines fundamentalistischen Monotheismus nachvollziehbar als ‚atheistisch‘ abgelehnt.

Da Mensch, Natur und Kosmos alle dem göttlichen Prinzip unterworfen sind, ist eine Trennung zwischen Wissenschaft und Religion ebenso aufgehoben: alles ist beseelt, alles ist eins. Obwohl der Begriff ‚Pantheismus‘ 1705 von dem Philosophen John Toland eingeführt wurde, geht diese Sichtweise bis in die Antike zurück. Bereits die Stoiker betrachteten das Universum als eine Einheit und folgerten daraus, man müsse die Einheit mit Gleichmut akzeptieren. Statt nach rationaler Erkenntnis zu streben, wurden auch Gefühl und Vorstellungskraft als wichtige Erkenntnisquellen gewürdigt. Man könnte bereits an diesem Punkt so weit gehen, dass auch ein Kunstwerk in der Lage sein kann, Erkenntnis zu vermitteln wie ein philosophischer Aufsatz.

Im 18. Jahrhundert kam es um den Pantheismus zu einem Streit zwischen den verschiedenen Wissenschaften, die sich aufgrund dieser Perspektive in Frage gestellt fühlten. Dieser Umstand erinnert an die harschen Diskussionen um die Filme Terence Malicks, dessen ‚Familiemelodram‘ *Tree of Life* (2011) mitunter als ‚spiritualistischer Kitsch‘ angegriffen wurde, weil er hier radikaler als zuvor die Durchdrungenheit von Zeit, Raum, Mensch und Natur inszenierte. Malicks Weltansicht entfernt sich deutlich von einer rationalen oder pragmatischen Perspektive, und gerade das Genrepublikum fühlt sich in diesen philosophischen Exkursen ‚getäuscht‘.

Für Malick ist emotionale Intuition ein wichtigeres Prinzip als rationale Verstehbarkeit: Seine Filme ereignen sich in

einem kontinuierlichen Fluss, der die konventionelle Aktstruktur der Hollywood dramaturgie bewusst verweigert. Wie andere radikale Erneuerer der Filmkunst mit oder nach ihm (etwa Andrej Takowskij, Lars von Trier, Gaspar Noé, Bruno Dumont oder Nicholas Winding Refn) erweisen sich Malicks Filme als assoziative Reisen, die weniger durch eine Spannungskurve als durch einen spirituellen Puls zusammengehalten werden. Man muss seine Filme mehr erleben, als dass man ihn unmittelbar ‚versteh‘.

Terence Malicks Kino mag ebenso für einen solchen transzendenten Stil stehen, wie zuvor die Filme von Robert Bresson oder Ingmar Bergman: In seinen scheinbar alltäglichen Geschichten von Abschied, Tod, Krieg und Liebe kommt es immer wieder zu einem Moment des ‚Durchscheinens‘. Das Heilige zeigt sich im Alltäglichen, das Sakrale im Profanen. Eliade vertraut auf die These, dass es sich bei diesem Modell um eine transkulturelle Konstante handelte, dass man die Lichtung des Heiligen im Profanen auch in nichtchristlichen, nichtmonotheistischen Kulturen finde. Was zurück zum Animismus führt, etwa zum Buddhismus und Shintoismus in Asien. Auch in gegenwärtigen Strömungen von New-Age-Denken und Esoterik findet sich diese Idee einer ganzheitlichen Weltansicht.

Lange blicken wir in seinen Filmen auf wogende Gräser, auf Blattwerk oder schimmernde Unterwasserlandschaften, hören dazu sakrale Choräle oder rituelle Gesänge. Er feiert diese Schönheit im Tempel der Wälder, als gelte es, eine vergehende, heilige Welt zu bewahren, die der Moderne längst abhandengekommen ist.

6.

Die vorangehenden Thesen lassen sich exemplarisch verdeutlichen an dem Kriegsfilm *The Thin Red Line / The Thin Red Line* (1996).¹² Historisch orientiert sich *The Thin Red Line* an dem Sieg der Amerikaner in der Schlacht um Guadalcanal am 9. Februar 1943. Auf den Salomoninseln im Pazifik triumphierten US-Truppen über die dort stationierten Japaner. In Malicks Film wird Guadalcanal eher beiläufig erwähnt, oft heißt es schlicht: der Felsen. Nie geht es um den Hintergrund der militärischen Aktionen, wir erleben lediglich die Aktion selbst und die Resultate. Im Gegensatz zu anderen Kriegsfilmen interessiert sich Malick selten für konventionelle Spannungsdramaturgie und narrativ etablierte Konflikte. Allenfalls die Befehlsverweigerung von Captain Staros (Elias Koteas) gegenüber Colonel Tall (Nick Nolte) erinnert an solche Standardsituationen. Immer wieder beschwört er Szenen des Anschleichens, der Marschierens im Feindesland, des Kampfes, doch die Inszenierung kennzeichnet meist deutlich, worum es eigentlich geht: um den Blick zur Seite, um die wippenden Blätter und schnatternden Vögel in den Bäumen, die gleichberechtigt zu den Soldaten gezeigt werden. Alles ist eins, selbst im Krieg. Mitten im Kampf sehen wir ein Vogelkücken, das aus dem Nest gefallen ist und seinerseits ums Überleben kämpft, mitten im Kampf wird ein Soldat im hohen Gras von einer Giftschlange attackiert. Die Natur scheint im Krieg mit sich selbst. Und zugleich ist all das nur ein Ausdruck der Existenz an sich.

Aus diesem Grund wäre es auch absurd, den Film als „Antikriegsfilm“ zu bezeichnen, denn eine solche ideologische Perspektive wäre Malick vermutlich sehr fremd. Geburt und Tod, Krieg und Frieden, Liebe und Hass sind nur Ausdruck desselben kosmischen Gefüges. Aus dieser Sicht wäre es sogar müßig und banal, einen Film ‚gegen den Krieg‘ zu machen. Private Witt (James Caviezel) fragt ganz deutlich: „Wie kommt das Böse in die Welt? Warum ist die Natur mit sich selbst im Konflikt?“ Hinterfragt wird das jedoch nie: das ‚Böse‘ existiert in dieser Welt – ebenso wie die Schönheit der Korallenriffe, die Witt zuvor erkundet hat. Witt stellt das Militär in Frage, wie in dem Verhör durch den zynischen Vorgesetzten Welsh (Sean Penn) deutlich wird, er hinterfragt aber nie den Krieg. Folglich wird auch an keiner Stelle klar, worum hier gekämpft wird – um „Besitz“, wie Welsh das ausdrückt, geht es nicht. Auch der ausgestellte Humanismus von Captain Staros kann hier nicht als befriedigende Lösung gesehen werden, denn seine punktuelle Weigerung inmitten des Infernos bleibt merkwürdig rhetorisch.

Den Filmraum erkundet Malicks Film nicht mit dem Interesse, dem Zuschauer eine bessere Orientierung zu ermöglichen. Vielmehr reiht er Impressionen der Dschungelumgebung aneinander, als wolle er mit der Kamera diese fremde Welt erkunden. Die Gesichter der Soldaten werden zu Projektionsflächen der eigenen Wahrnehmung, während sich eine nur vermeintlich subjektiv geführte Kamera selbstbestimmt durch die Natur bewegt. So geraten immer wieder scheinbar nebensächliche Objekte und Ereignisse in den Fokus. Das gilt auch für die Schlachtendarstellungen: Hier wird mitunter nicht die feindliche Stellung gezeigt – die Gewehrsalven scheinen direkt dem Wald zu gelten, als befände sich der Mensch mit der Natur

selbst im Krieg. Die Soldaten beschießen die Bäume und fangen ein Krokodil, das sie mit zugebundenem Maul exponieren. Dagegen steht die immer wieder vorgeführte Schönheit der Landschaft. Die Natur wird durch den Krieg ebenso zerstört, wie sie letztlich scheinbar unberührt bleibt. Diese Indifferenz spiegelt sich auch in der Begegnung der Soldaten mit einem Inselbewohner, der nahezu gleichgültig an den voll bewaffneten Männern vorbeiwandert. In späteren Szenen tarnen sich die Soldaten, werden selbst optisch Teil der Natur. In Malicks Augen sind sie das ohnehin. In seinem filmischen Blick gibt es keine Hierarchie, denn: alles ist eins.

7.

Das Heilige zeigt sich in Malicks Film zunächst in den Naturbildern, doch es findet sich ebenso in seinen Bildkompositionen. Als Private Bell (Ben Chaplin) im ersten Drittel alleine auf Erkundung geht, sieht er in der Ferne einen Hügel mit drei verkohlten Baumstämmen, der in dieser Perspektive an eine Darstellung der Jerusalemer Schädelstätte erinnert, auf der die drei Kreuze errichtet wurden. Dieses Golgatha-Motiv etabliert neben der Pantheismusebene eine explizit religiöse Ebene, die den Film durchzieht. Rituell kehren Figuren, Motive und Gedanken wieder, untermalt von den predigtartigen Off-Kommentaren. Und immer wieder sehen wir den Blick gen Himmel, ins reine Licht, das heilige Licht.

Scheinbar alltäglichen Gesten eignet in *The Thin Red Line* etwas Rituelles, Sakrales, etwa wenn ein Verwundeter mit Wasser ‚getauft‘ wird. Überhaupt ist das ewig fließende Wasser ein Motiv der Transzendenz, der ständigen Durchdringung und zyklischer Lebensprozesse. In einer der poetischsten Einstellungen des Films sehen wir den desertierten Witt mit kindlichen Insulanern im strahlenden Blau tauchen. Es wird das letzte (Erinnerungs)Bild sein, bevor er von den Japanern erschossen wird. Einer eigentümlichen Logik folgend, wird dieser Schauspieler Jim Caviezel später Jesus in Mel Gibsons *The Passion of the Christ* spielen. „Vielleicht haben alle Menschen eine große Seele“, grübelt Witt im Lazarett. An anderer Stelle spricht Witt von einem „Funken“, der synonym für die Weltseele begriffen werden kann. In seinem finalen Opfertod wird er buchstäblich zu einer Märtyrerfigur: Witt, der den ganzen Film über an der Grenze wandelte – zwischen Wasser und Land, zwischen Erde und Himmel. Als er von Japanern umzingelt wird, blickt er gen Himmel und reagiert nicht auf die Zurufe, sein Gewehr fallen zu lassen. Stattdessen hebt er das Gewehr und wird erschossen. Der in diesem Moment entrückt erscheinende Gesichtsausdruck scheint aufzugehen in der Ganzheit der Welt im Angesicht des nahen Todes. In seinem Selbstopfer wird er Teil des Sakralen und transzendiert die reine Gegenwart des Krieges.

Die innere Stimme des Films wird verteilt auf mehrere Personen, und erweist sich doch als die Stimme des Filmemachers. Auch Bell formuliert diese Idee der transzendentalen Verschmelzung, des Erreichens der Einheit in der Liebe zweier Menschen, wenn er über den Bildern eines Rückblicks über seine Frau sagt. „Wir! Wir beide! Ein Wesen...“

Anhand des philosophischen Kriegsfilms *The Thin Red Line* zeigt sich, wie ein Film den eigenen Genrediskurs überwinden kann, um einen Schritt weiter zu gehen. Während auf der Tonspur über die Natur des Bösen reflektiert wird, sehen

12 Stigleger 2019, S. 108–118.

wir Bilder einer unabhängig von menschlichem Geist existierenden Natur. Diese Natur löst Hierarchien und Begehren auf und existiert einfach ‚für sich‘ – als existenzielles ‚Nichts‘.

Rüdiger Safranski wies einmal darauf hin, dass Kurtz in Joseph Conrads Novelle *Herz der Finsternis* (und in Francis Ford Coppolas Verfilmung *Apocalypse Now*, 1979) genau diese Entdeckung im Dschungel gemacht haben könnte, die ihm am Ende die Worte „das Grauen!“ abnötigt: Die Erkenntnis der absoluten Sinnfreiheit der Existenz. In *The Thin Red Line* erscheint das versöhnlicher: In den zahlreichen Nahaufnahmen menschlicher Gesichter, die der Film mit dem Blick auf die Natur kombiniert, zeigt sich eine Auflösung der Bezüge zwischen dem Menschen und der Welt. Malicks Film erstrebt einen ‚neutralen Blick‘, der das Phänomen des Krieges in einem völlig neuen Licht erscheinen lässt. Malick beschwört eine „Allheit“ der Welt und befähigt den Zuschauer, dies im Rahmen (ausgerechnet) eines Kriegsfilms zu erfahren.

8.

Epilog: Die vorangehenden Beispiele mögen belegen wie Paul Schrader selbst und Terence Malick die Tendenz eines *transcendental style* in ihren Spielfilmen umsetzen und so nicht nur philosophische Fragestellungen, sondern Epiphanien des Heiligen auf der Leinwand und in der Imagination des Publikums evozieren. In der Neuauflage des Buches aus dem Jahr 2016 betont Schrader nachdrücklich, dass weder spirituelle noch religiöse Themen notwendig sind für einen *transcendental style* im Film, denn es geht letztlich um eine filmische Form. Doch er räumt an dieser Stelle auch ein, dass meist beides zugleich auftritt. In seiner Aushandlung

elementarer und scheinbar beiläufiger Momente, denen in der Inszenierung jeweils großer Stellenwert eingeräumt wird, kommt das Publikum dem Transzendenten näher. Dabei gelinge es nur wenigen Filmen, die delikate Balance zwischen Pragmatik bzw. Narration und reiner filmischer Form in der Zeit zu meistern. Das Spürbarmachen der Zeit, auf der das Medium Film basiert, wird hier essenziell. Gilles Deleuze nannte diese Filme „Zeit-Bild“ (Deleuze 1990). Schrader selbst rekurriert auf den in den letzten Jahren populären Begriff des „slow cinema“, das stark von Andrej Tarkowskis Kino hergeleitet wird. Gegenwärtig wird dieses Kino von Bruno Dumont, Carlos Reygadas und Apichatpong Weerasethakul repräsentiert: Filme, die kaum noch ein dominantes Narrativ verfolgen, sondern zwischen den Stationen der Handlung fast hypnotisch langsam mäandern. Die langen, assoziativen Abwege bei Terence Malick sind hier ebenso anzusiedeln, zumal sein Kino in den letzten Jahren immer wieder Elemente des *slow cinema* adaptiert und die Laufzeit seiner Filme immer länger wird.

In der Neuauflage seines Buches zeigt uns Schrader auf einem dreiteiligen Schaubild, wie er den *transcendental style* heute innerhalb des Autoren- und Avantgardefilms verortet. Dabei verweist er auch auf den „faux use“ (Schrader 2016, 22) von *transcendental style* etwa in Filmen von Lars von Trier. Doch prägnanter erscheint mir dieser „faux transcendental style“ als pure Pathosformel der Überhöhung ins Heilige im kommerziellen Hollywoodkino. Zack Snyder evoziert solche transzendenten Arrangements in seiner *Justice League*-Trilogie im Rahmen des DC-Universes, in dem er Batman, Superman und Wonder Woman gegen das außerirdische Böse antreten lässt. ■

Literatur

Bersani, Leo/Dutoit, Ulysse: *Forms of Being. Cinema, Aesthetics, Subjectivity*, London 2004.

Deleuze, Gilles: *Kino 2. Das Zeit-Bild* [1985], Frankfurt 1990.

Eliade, Mircea: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Frankfurt 1984.

Girard, René: *Das Ende der Gewalt. Analyse des Menschheitsverhängnisses*, Freiburg u. a. 1983.

Girard, René: *Das Heilige und die Gewalt*, Frankfurt am Main [1972] 1994.

Girard, René: *Gewalt und Religion. Ursache oder Wirkung?*, Berlin 2010.

Heuermann, Hartmut: *Medienkultur und Mythen*, Reinbek bei Hamburg 1994.

Hill, Geoffrey: *Illuminating Shadows. The Mythic Power of Film*, Boston & London 1992.

Keutzer, Oliver: *Eine(r) für Alle. Selbstopfer und Sündenböcke im Film*, Remscheid 2006.

Mihm, Kai: *Balladen über eine verschwindende Welt. Terence Malick als Chronist der amerikanischen Seele*, In Stiglegger, Marcus (Hrsg.): *Splitter im Gewebe. Filmemacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino*, Mainz 2000. S. 44–58.

Safranski, Rüdiger: *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*, Frankfurt am Main 1999.

Schiller, Friedrich: *Vom Pathetischen und Erhabenen. Schriften zur Dramentheorie [1793]*, Stuttgart 1970 / 1999.

Schrader, Paul: *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer, Da Capo* Press (1972/2016).

Stiglegger, Marcus: *The Thin Red Line*, In: Koebner, Thomas (Hrsg.): *Filmklassiker*, Bd. 5. Stuttgart 2006.

Stiglegger, Marcus: *Rituale der Verführung. Seduktive Strategien filmischer Inszenierung*, In: Christoph Ernst / Petra Gropp / Karl Anton Sprengard (Hrsg.): *Perspektiven interdisziplinärer Medienphilosophie*, Bielefeld 2003, S. 163–179.

Stiglegger, Marcus: *Ritual & Verführung. Schaulust, Spektakel & Sinnlichkeit im Film*, Berlin 2006.

Stiglegger, Marcus: *Heiliges Licht. Reines Licht als Signum der Transzendenz im Film*, In: *Filmdienst 22/2007*, S. 6–9.

Stiglegger, Marcus: *Jenseits der Grenze. Im Abseits der Filmgeschichte*, Berlin 2019.

Stiglegger, Marcus: *Terrorkino. Angst/Lust und Körperhorror*, Berlin 2010.

Strauß, Botho: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt*, München 1999.

„Blicke mich nicht an! Ich bin der Papst!“

Die Serie *The Young Pope* als Provokation des katholischen Fühlens
von Kay Wolfinger

Als wir uns im Jahr 2021 an die Planung der Tagung zur katholischen Literatur- und Mediengeschichte machten, gab ich, als wir das Programm mit den Vorträgen zu konstruieren begannen, die Zusage, über die Serie *The Young Pope* zu sprechen, die 2016 unter der Regie des italienischen Regisseurs Paolo Sorrentino zuerst im Rahmen der 73. Filmfestspiele in Venedig gezeigt wurde. Zwar hatte ich die zehn Folgen von *The Young Pope* genauso wie die zehn Folgen der zweiten Staffel unter dem Titel *The New Pope* gesehen und war mir deshalb sicher, dass man genug ‚katholische‘ Themen aus dem Bilder- und Handlungsgeflecht der Serie isolieren kann, um einen fruchtbaren Beitrag zu leisten: Welches produktive Medienbeispiel ist doch *The Young Pope*, ein aufs engste mit der Kirche, mit der vatikanischen Glaubenspolitik und mit allen möglichen christlichen und unchristlichen Belangen verschränktes Medienbeispiel.

Doch hatte ich, wie ich nun bei der jüngsten Wiederbeschäftigung bemerkte, außer Acht gelassen, was für eine ausgesprochen komplexe katholische Serie *The Young Pope* ist, da es vielmehr sogar zur Struktur dieser Serie gehört, mit allergrößter Bildsensibilität, Nähe und katholischem Bewusstsein die kirchlichen Belange aufzugreifen und auf sie zu antworten, außer Acht gelassen aber auch, dass ihre Verschlungenheit, Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit es systematischen Überlegungen sehr schwer machen.

Aufgrund dieser Sachlage und dieses Befundes möchte ich allerdings eine erste These formulieren: Die Komplexität, das Zeichengeflecht von *The Young Pope*, die ausgesprochen dominante Visualität sind unter anderem Merkmale, die das Wesen der Kirche zum Ausdruck bringen, ja die Kirche in ihrer Paradoxie, in ihren Gegensätzen und in ihrer Sinnhaftigkeit und Sinnverschleierung paradigmatisch beschreiben. Wie die



Dr. Kay Wolfinger, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Deutsche Philologie der LMU München

Vertiefung des Themas von Seite 52–68

Rückkehr der Religion – passé?

Kirche selbst widersprüchlich ist, so widersprüchlich, gebrochen, auch dogmatisch, antidogmatisch, klar und verunklarend ist *The Young Pope*.

Ich werde daher im Folgenden auch als erstes Plädoyer für weitergehende medienkulturwissenschaftliche Forschung zu diesem Musterbeispiel der katholischen Mediengeschichte der letzten Jahre *The Young Pope* in Grundzügen vorstellen, die Schwerpunkte der Serie sortieren und innerhalb des Tagungstitels deuten: *The Young Pope* ist eine Rückkehr der Religion ins populäre und publikumswirksame Serienformat, ist aber gezwungen aufgrund seines ausufernden Gegenstandes, aufgrund dieser Dichotomie einer traditionellen vs. einer modernen/liberalen Kirche seine Zeichenstruktur unaufhörlich zu überdrehen, Zusammenhänge zu verrücken, erste Verständniserfolge wieder zu brechen, zu verwirren und auch religiöse und damit moralische Eindeutigkeiten einem klaren Verständnis wieder zu entziehen. *The Young Pope* ist, und dies ist meine zweite These, ein handlungsüberschießender und bildgewaltiger Ausdruck dessen, was ich das katholische Fühlen nenne, nicht um dieses katholische Fühlen, wenn es zu sich selbst kommen und ausruhen kann, sofort wieder zu erschüttern und zu provozieren.

Lenny Belardo (Jude Law), der erste Amerikaner auf dem Stuhle Petri, ist zu einer Zeit, die ungefähr unserer Gegenwart entspricht, zum Pontifex gewählt worden und hat sich den Namen Pius XIII. gegeben. Damit schließt Belardo – auf eigentümliche und widersprüchliche Weise ist er ein Traditionalist – explizit an das Pontifikat Pius' X. an, des Papstes, der vielen der Reaktion nahestehenden Katholiken noch heute leuchtendes Beispiel der katholischen Führungstreue ist. Und Sedisvakantisten beziehen sich ja explizit auf die gültigen Päpste zwischen Petrus dem Ersten und Pius dem Letzten. Letzter Pius ist nun Pius XIII., enigmatischer

und deutlich sexualisierter Raucher, trinkt in der Früh nur eine Cherry Coke, dessen gültige Wahl von niemandem angezweifelt wird, der allerdings alle möglichen Zumutungen seiner erschlafte Kirche auferlegen wird.

Ein Papst wie aus dem Bilderbuch – Folge eins

Der Vorspann der ersten Folge ist zu einem surrealen Serienbeginn geworden. Der neue Papst erwacht nach einem Sextraum und hält auf der bekannten Loggia am Petersdom seine erste Ansprache an die Gläubigen. Es fällt strömender Regen. Was wir sehen, ist die Reformulierung der bekannten Bilder, der Diener, der dem Papst das Mikrophon hält, der entrollte Teppich mit dem Papstwappen, die begeisterte Menge auf dem Petersplatz. Alles haben wir so und ähnlich schon unzählige Male gesehen, vermittelt von Medien. Hier setzt bereits das katholische Fühlen ein, um das es mir gehen wird. Es ist das katholische Spektakel, das zu sehen ist, von dem man sich ergreifen und begeistern oder abstoßen lassen kann, aber es ist das katholische Fühlen, das sich auf die Inszenierung der päpstlichen Persönlichkeit als Stilmittel der Massensehnsüchte bezieht.

Was nun in der ersten Papstrede ans Volk den Gläubigen gesagt wird, hat das Potential nach den liberalen Maßstäben der deutschen Kirchenberichterstattung in den üblichen Qualitätsmedien zu einer Sensation und Revolution zu werden. Papst Pius XIII. breitet die Arme aus, Begrüßungsgeste und Geste des Empfangs höherer Wahrheiten gleichermaßen, da stoppt unter dem erstaunten Raunen der Gläubigen der Regen, Schirme werden eingeklappt und Kapuzen zurückgezogen, nachdem sich die Sonne Bahn bricht. Ein Zeichen: Auch die Wetter- und Lichtverhältnisse legitimieren den Stellvertreter Christi auf Erden. Pius XIII. verkündet, was wir alles vergessen haben: die Armen, die Schwachen, die Homosexuellen, die Abtreibungswilligen. Die Kardinäle sind schockiert, auch die Gläubigen sind nicht begeistert, wissen sie doch nichts so recht mit diesem neuen liberalen Wind anzufangen.

Dabei ist doch alles anders, und Lenny erwacht – zwar als neu gewählter Papst, aber ohne sich bisher den Gläubigen gezeigt zu haben – in seinem Bett. Ein guter Beleg für die widersprüchliche Kippfigur, zu der alle scheinbar stabilen Aussagen und Ontologien in diesem Serienbeispiel schnell werden und damit das katholische Fühlen verwirren und chaotisieren.

Dabei ist Lenny Belardo als Papst ganz das Gegenteil der „telegene[n] Puppe“, für die ihn die älteren Kardinäle im Gespräch halten, denn das genaue Gegenteil ist wahr: „er [kann] manipuliert werden kann. Es war ein Meisterstück von Voiellos diplomatischer Raffinesse.“ Kardinal Voiello, der vermeintlich die Fäden zieht, weil er Belardo in einem geschickten Spiel zum Papst gemacht hat, wird schnell einsehen müssen, dass dieser keineswegs seinen Vorstellungen folgt. „Entgegen den Erwartungen seiner Steigbügelhalter erweist er sich nicht als manipulierbare

Marionette auf dem Heiligen Stuhl, sondern als religiöser Hardliner in der Tradition seiner Namensvettern als Bischof von Rom.“¹

Eine Einstellung zeigt ihn vor dem Bild Papst Pius X., in dessen Folgenlinie ihn die Bilder positionieren. Dabei zeichnen ihn allerlei Schrullen und Exzentrizitäten aus. Statt einem Treffen mit Voiello über die nächsten Planungen, seine erwartete Ansprache und die Ausrichtung seines Pontifikats zuzustimmen, wartet er am Hubschrauberlandeplatz auf die Ankunft von Schwester Mary (Diane Keeton), in deren Kinderheim Lenny aufgewachsen ist und von der er früh als „Heiliger“ identifiziert wurde. Als Voiello feststellt, dass Schwester Mary für Papst Pius XIII.

eine herausgehobene Rolle zugewiesen werden soll, ist er Feuer und Flamme: „Wir könnten so eine Art Sonderstellung für sie kreieren. In solchen Fällen mangelt es uns nicht an Phantasie.“

Er will dem Papst eigentlich seine Ideen für dessen Rede vor dem Kardinalskollegium vortragen, eventuell erste Ideen für eine Enzyklika besprechen. Da weiß er noch nicht, dass Pius XIII. Schwester Mary anstelle von Voiello einsetzen wird. Waren die bisherigen Schilderungen Nach-

empfindungen und/oder Karikaturen von Abläufen im Kirchenstaat, kommen wir dem katholischen Fühlen schon näher, wenn *The Young Pope* auch die Sakramente thematisiert und diese als Projektionsfläche für Erinnerungen von Rezipient*innen funktionalisiert. So gibt die Serie Einblicke in die erste Beichte von Belardo, seit er neuer Papst ist, mit dem Bekenntnis, dass er nicht an Gott glaube. Auch dieser Sprechakt ist deutlich in seiner Ambivalenz und schwankenden Ontologie markiert: Das anschließende Entsetzen seines Beichtvaters relativiert Pius XIII. gleich darauf, dass dies ein Scherz gewesen sei. Trotzdem wird dieser Gotteszweifel des Papstes noch öfter thematisiert, nicht um ihn auch als intensiv Betenden zu zeigen, dessen Flehen Erhörung findet.

Philosophie für Katholik*innen trotz allem

Nach diesem Resümee der ersten Folge sind wir nun beim Untertitel des Vortrags angekommen, der mit dem Terminus des „katholischen Fühlens“ ja schon markiert, dass *The Young Pope* eine Herausforderung dafür ist. Das Buch, das für den Untertitel als Inspirationsquelle Pate gestanden hat, stammt von dem italienischen Philosophen Mario Perniola: *Vom katholischen Fühlen. Die kulturelle Form einer universellen Religion*.²

Der erste Teil des Buches heißt: *Warum ich mich nicht anders als „Katholik“ nennen kann* und formuliert im ersten

Die Serie gibt Einblicke in die erste Beichte von Pius XIII. mit dem Bekenntnis, dass er nicht an Gott glaube. Dieser Sprechakt ist deutlich in seiner Ambivalenz und schwankenden Ontologie markiert.

1 Boris Klemkow: *Paolo Sorrentions Papstserie. Ein Opus magnum des seriellen Erzählens* (Beiheft zur Blu-ray-Box), S. 6.

2 Mario Perniola: *Vom katholischen Fühlen. Die kulturelle Form einer universellen Religion*. Aus dem Italienischen von Sabine Schneider, Berlin: Matthes & Seitz 2013. (Zitiert im Haupttext mit Seitenzahlen in Klammern)

Kapitel *Ein Katholizismus ohne Orthodoxie* einen auch für *The Young Pope* entscheidenden Gedanken: „Kann man sich als Katholik fühlen, ohne an den sakramentalen Charakter der Ehe zu glauben? Oder sich als Katholik fühlen, ohne an die Unfehlbarkeit des Papstes? Oder sich als Katholik fühlen, ohne an die Göttlichkeit von Jesus Christus zu glauben? Diese Fragen sind nur solange unsinnig, als man von vornherein eine unauflösliche Beziehung zwischen Katholizismus und dem Einverständnis mit den Doktrinen voraussetzt.“ (11)

Weiter fragt er: „Lässt sich nun aber der Katholizismus schlechthin mit dem identifizieren, was die Kirche über sich selbst aussagt? Ist diese Konzeption nicht zu dürftig, nicht zu beschränkt für ein immenses kulturelles und geistiges Erbe, das auf das Mittelalter zurückgeht und in der Antike wurzelt?“ (11) So wie man auch die universelle Bilder- und Motivsprache von *The Young Pope* als universell bezeichnen könnte mit dessen ausgesprochen gemäldeähnlichen Lichtführungen und Figurenstaffelungen, so rekurriert die Serie auf einen stark archaischen und ritualaffinen Lebenshintergrund. Bei Perniola heißt es hierzu, er neige „doch eher dazu, den Wesenskern der Katholizität weniger im Glauben, als vielmehr im Fühlen, nicht im Einverständnis mit der Doktrin, sondern in der Möglichkeit einer spezifischen, durchaus universalisierbaren Erfahrung auszumachen.“ (12)

Diesen Katholizismus ohne Orthodoxie kombiniert Perniola mit einem im zweiten Kapitel entfalteten *Ein Glaube ohne Dogma*: „Wer auf Dogmen und Predigten allergisch reagiert, weil er sie für einen Ausdruck von Unlauterkeit und Heuchelei hält, dem wendet sich dieses Buch ganz besonders zu. Verordnetermaßen an etwas Bestimmtes glauben und sich in einer bestimmten Weise verhalten zu sollen, steht in scharfem Gegensatz zur feierlichen hoheitlichen Bedeutsamkeit einer Institution und beleidigt die religiöse Sensibilität zutiefst, die mehr noch als Philosophie und Kunst allein in einem Klima aus Freiheitlichkeit und Großmut gedeiht. Eben diese besonderen Charakterzüge sind es, denen sich die Anziehungskraft der orientalischen Religion verdankt und die ehemals auch dem Katholizismus angehörten. Bleibt zu verstehen, wie es hat geschehen können, dass sich der Katholizismus im Verlauf eines halben Jahrtausends zu einer ideologisch politischen Apparatur wandelt, die in einem ständig weiter reichenden dogmatischen Fundament gegründet ist, für das der Schlüsselbegriff Glaube steht.“ (27) Vielleicht sind in *The Young Pope* aber noch viele Rudimente dieser Faszinationskraft enthalten, für die das katholische Fühlen mehr als anfällig ist.

Nur der Vollständigkeit halber: Die anderen Kapitel dieser philosophischen Studie heißen:

III Hoffnung ohne Aberglauben

IV Nächstenliebe ohne Demütigung

V Katholizismus, Humanismus und Differenz

VI Das rituelle Fühlen

Auf Letzteres werde ich final noch kurz eingehen.

Die Forderung des Bildverbots

Besonders kommt es mir nun auf die zweite Folge an, die mit der ersten öffentlichen Ansprache des Papstes, auf die ja schon lange alle warten, einen ersten Höhepunkt im Handlungsgefüge darstellt. Die Widersprüche, die Papst Pius XIII. erzeugt, durchziehen gerade diese zweite Folge und lassen sich auch hier durchdeklinieren. Die Audienz, die Pius XIII. seinen Mitarbeiter*innen gewährt, zeigt einen erratischen, enigmatischen Papst. Das Papstbild, das *The Young Pope* erzeugt, lässt nicht hinter Intention und Meinung blicken, aber unentwegt danach fragen. Provokierend ist also die medial generierte Frage: Was möchte der Papst für das Katholische und für die Kirche? – so als würde man von einem wirklichen Menschen sprechen –, um im nächsten Moment diese Antwort durch die widersprüchliche Zeichenstruktur des Textes zu entziehen.

Die Pressereferentin des Vatikans, Sofia Dubois, möchte neue Werbeteller für den Papsttourismus anfertigen lassen. Aber der Papst ist vom Bild-Unwillen gezeichnet. Blicke mich nicht an, ich bin der Papst sozusagen! Den einzig möglichen Papst-Porträt-Teller, den Pius XIII. autorisieren wird, ist ein leerer Teller, was die Pressechefin in dieser Ambivalenz auch sogleich überinterpretiert zur Botschaft, dass also offenbar ausgesagt werden solle, dass nur Christus zählt. Aber dem Pontifex ist es ernst mit dem eigentümlichen Bilderverbot, von dem man den Eindruck hat, dass er es in diesem Moment gerade selbst erst hervorbringt:

Der Photograph des Papstes wird entlassen. Pius XIII. wolle bei seiner ersten Ansprache unsichtbar sein.

Schwester Marys Diktum, der Papst habe kein Interesse an Diplomatie, bewahrheitet sich mehr als deutlich, und diesen eigentümlichen Umstand, dass er nicht dargestellt und gezeigt werden wolle, aber auch nicht vorhabe, sich selbst den Gläubigen zu präsentieren, verdeutlicht der neugewählte Papst mit einer beispielhaften Illustration aus der Kulturgeschichte. Er fragt die Pressereferentin: „Der bedeutendste Autor?“ Sie antwortet, Philip

Roth, was der Papst sofort zu Salinger korrigiert. „Der bedeutendste Filmregisseur?“ lautet die nächste Frage. Spielberg, sagt sie. Nein Kubrick, sagt der Papst. „Der bedeutendste zeitgenössische Künstler?“ Sie lässt es sich offen Jeff Koons oder Marina Abramovic, doch es ist gemäß dem Unfehlbaren: Banksy. Die wichtigste elektronische Musikgruppe ist schließlich laut dem Papst Daft Punk. Was haben all die Genannten gemeinsam, bzw. kommt vielleicht eine bestimmte Facette des katholischen Fühlens zum Ausdruck, wenn man das Numinose und Geheimnisvolle zur Anwendung bringt, das diese Personen umrankt? Richtig, und so unterstreicht es auch der Papst: Keiner von ihnen hat sich öffentlich gezeigt. Kaum einer von ihnen hat sich fotografieren lassen.

Mit dieser ersten Stoßrichtung will Lenny Belardo die erste Homilie ankündigen lassen. Der Verweis auf die Kulturbeispiele ist also auch eine Antizipation des ausge-

Verordnetermaßen an etwas Bestimmtes glauben und sich in einer bestimmten Weise verhalten zu sollen, steht in scharfem Gegensatz zur feierlichen hoheitlichen Bedeutsamkeit einer Institution.

sprochen sonderbaren Inhalts der ersten Papst-Rede, des donnernden Befehls: Seht mich nicht an, in welchem dem katholischen Fühlen einerseits widersprochen wird, in dem es sich aber andererseits wie nirgends sonst in seiner traditionalistischen Dimension ausdrückt: Die Hierarchie hat nicht verfügbar zu sein. Der Papst ist bei seiner ersten Ansprache nachts über dem Petersplatz in Dunkelheit getaucht und darf nicht beleuchtet werden. Brutal rechnet er den Gläubigen vor, dass sie Gott vergessen haben. Dass sich hinter diesem arrogant-souveränen Gestus in Wahrheit auch größte Unsicherheit, ja Unfähigkeit verbirgt, bekommen nur die Zuschauer*innen in privaten Einblicken mit: Hier empfindet das katholische Fühlen mit dem Oberhaupt der Kirche mit und sieht hinter den sonst verbergenden Schleier: Papst Pius ist zu Besuch bei Kardinal Spencer, seinem erzkonservativen Mentor, der allerdings mit seinem Schützling Lenny nichts mehr zu tun haben will. Lenny habe durch die Wahl zum Papst Spencers Leben zerstört, der sich als sicher geglaubter Kandidat gesehen hat. Trotzdem bittet Lenny ihn bei diesem Besuch, ihm anlässlich seiner ersten öffentlichen Rede doch zu helfen: „Schreib die Rede mit mir; ich schaffe es allein nicht.“

Mit dieser vor Spencer seltsamen Offenheit zieht *The Young Pope* wieder eine bereits hier bekannte Ambivalenz ein. Wie ist es wirklich? Ist die scheinbar eindeutige Haltung von Pius XIII. gebrochen? Stand überhaupt schon fest, dass er sich der Menge auf dem Petersplatz nicht zeigen möchte und ist dies also nur eine Ausflucht, weil er zu einer Rede nicht fähig ist? Oder ist er überzeugter als es anlässlich des Eingeständnisses seiner Unfähigkeit wirkt und testet er in Wahrheit nur Spencers Bereitschaft? Ein anderer, ausgesprochen seltsamer Beschluss, in dessen Folge Pius XIII. sein Pontifikat offenbar mit einem Kreuzzug eröffnen möchte, zeigt sich im Gespräch mit dem Präfekten der Kongregation für den Klerus, den Pius XIII. zum Vieraugengespräch einbestellt hat.

Auf Nachfrage, wie er ihn finde, erklärt der Präfekt, Belardo sei ein Schüler von Kardinal Spencer, der im Ruf stehe, ein Konservativer zu sein, und auch der Papstname Pius biete Anlass zur Sorge. Er selbst sei nämlich kein Konservativer. Die Fragen, die Papst XIII. ihm im Anschluss stellt, sind eindeutig privater Natur, erstere steht sogar unter dem Schutz des Geheimnisses des Konklaves: Haben Sie im Kardinalskollegium für mich gestimmt? Sind Sie homosexuell? Die Antworten lauten nein und ja. Der Plan des Papstes wird in den nächsten Folgen der sein, die Homosexuellen aus der Leitungsebene der Kirche zu entfernen.

Mit dieser vor Spencer seltsamen Offenheit zieht *The Young Pope* wieder eine bereits hier bekannte Ambivalenz ein. Wie ist es wirklich? Ist die scheinbar eindeutige Haltung von Pius XIII. gebrochen? Stand überhaupt schon fest, dass er sich der Menge auf dem Petersplatz nicht zeigen möchte?

Auch solcher, einer seltsamen Morallehre verpflichteter Aktionismus ist in seiner rigiden und kalten Eindeutigkeit Bestandteil der Serie.

Besonders zwei Punkte von Perniolas Studie zum katholischen Fühlen werden in der zweiten Folge der ersten Staffel adressiert: Ein Katholizismus ohne Orthodoxie und ein Glaube ohne Dogma. Zu beidem formuliert *The Young Pope* eigentlich einen Antagonismus und eine Provokation: Der gezeigte Katholizismus ist keineswegs ohne Orthodoxie-Bestrebungen, ja lebt eigentlich aus dem von Sorrentino bewusst gesetzten Spannungsverhältnis zwischen Orthodoxie-Bewahrung und deren Zerschneiden; die tradierte Dogmatik, in deren Kontext Pius XIII. die Leitung der Kirche übernimmt, die er aber auch selbst setzt, ist ebenfalls ein unauflösbares Paradoxon. Erinnerung sei nur an das Rauchverbot im Apostolischen Palast, das, wie ihm gesagt wird, Johannes Paul II. – also der Papst erlassen habe –, das Pius XIII. auch traditionsbewahrend unangetastet für alle gültig sein lässt, es aber durch einen Beschluss aufgrund seiner päpstlichen Würde nur für sich selbst aufhebt.

Das katholische Fühlen aber macht den Katholizismus sehr wahrhaft, redlich und authentisch und verschränkt untrennbar die scheinbar paradoxen Pole. Trotzdem werden die dem rituellen Fühlen verwandten Werkzeuge in der Serie oft zu überholten Requisiten.

Das rituelle Fühlen und die Requisiten in *The Young Pope*

Nur kurz andeuten will ich noch das von Perniola beschriebene rituelle Fühlen, welches das katholische Fühlen insgesamt besonders auszeichne. In Abgrenzung zu protestantischen Vorwürfen gegenüber dem Katholischen heißt es: Hinter dieser Anschuldigung verberge sich eine tief-sitzende Verständnislosigkeit gegenüber dem katholischen Fühlen, das rituell und keineswegs subjektiv noch ideologisch sei. (66) Dazu finden sich in der Serie *The Young Pope* alle möglichen Szenen, die auf rituellen Formationen gründen, rituelle Ornamentik, Zeremoniell oder die heilige Messe selbst visualisieren.

Perniola schreibt: „Was heißt aber nun rituelles Fühlen? Auf den ersten Blick scheint der Ausdruck ein Oxymoron zu sein, also eine Verbindung aus zwei untereinander vermutlich gegensätzlichen Begriffen. So wird vom Fühlen in geläufiger Auffassung angenommen, es sei wesentlich subjektiv, spontan, unmittelbar und unformalistisch, während dem Ritus die Kennzeichen von Formalität, Konventionalität, Stereotypie und Strenge zugesprochen werden. Der in dieser Untersuchung vertretene Standpunkt stellt diese geläufige Sichtweise auf den Kopf, die sich an einem fest in der Moderne verwurzelten antirituellen Vorurteils [sic] nährt, das allem Spirituellen gegenüber dem Körperlichen, allem Inneren gegenüber dem Äußeren, dem Leben gegen-

über der Form, der Absicht gegenüber dem Tätigsein den Vorrang gibt. Auf diesem Vorurteil beruht größtenteils der ‚antirömische Komplex‘, also die Kritik am Katholizismus, die ihm Mangel an Wahrhaftigkeit, Redlichkeit und Authentizität vorwirft.“ (66)

Das katholische Fühlen aber macht den Katholizismus sehr wahrhaft, redlich und authentisch und verschränkt untrennbar die scheinbar paradoxen Pole. Trotzdem werden die dem rituellen Fühlen verwandten Werkzeuge in *The Young Pope* oft zu überholten Requisiten... Nach Wiedererwerb der Tiara, der päpstlichen Krone, lässt sich der Papst auf der Sedia gestatoria in den Empfangssaal tragen und hat auch die seine Würde betonenden Pfauenwedel wieder zum Einsatz gebracht. Im Umkehrschluss von den liturgisch traditionalistischen Essays von Martin Mosebach gesprochen „Häresie der Formhaftigkeit“: Wie ein Relikt aus der Kostümkiste ragen die überkommenen Statussymbole als bedeutungstragende Zeichen in unsere Interpretation und verwirren das rituelle katholische Fühlen.

Katholische Visionen

Im weiteren Verlauf der Handlung, also als katholische Vision, wie es mit der vatikanischen Welt weitergeht, kommt in der zweiten Staffel, als Papst Pius XIII. in ein mysteriöses Koma gefallen ist, nach der kurzen, durch einen plötzlichen Unfalltod beendeten Amtszeit von Franziskus II. ein neuer Papst an die Macht: der enigmatische englische Adlige Johannes Paul III. (John Malokovich). Auch in dieser Welt gibt es also zwei Päpste nebeneinander, die ja seit der Ausgestaltung von Anthony McCarten, schon ein deutlicher Verweis auf den 2023 verstorbenen emeritierten Papst Benedikt XVI. sind und den amtierenden Papst Franziskus I., wie überhaupt das Namensspiel der Päpste bei Sorrentino über und über bedeutungstragend ist.

Die Zukunft der katholizismusaffinen Kunst ist aufgrund der Serie *The Young Pope* und dem Sequel *The New Pope* gesichert. Auch Perniola sieht den Erhalt des katholischen Fühlens über

„ideologische[] Sintfluten“ hinweg durch Künstler gewährleistet. „Daraus ist die widersprüchliche Situation entstanden, dass sich das katholische Fühlen außerhalb und unabhängig von der katholischen Kirche fortentwickelt hat, während die Kirche selbst als Reaktion auf das von Aufklärung und Positivismus geschaffene, kulturell allgemein feindliche Klima stattdessen gezwungen

war, sich in einen erstickenden dogmatischen und ideologischen Panzer zu verschließen.“ (143) Diesbezüglich bedient Sorrentinos Serie ein bekanntes Modell „zwischen religiöser und ästhetischer Erfahrung“: das Numinose (144), das Perniola unter dem katholischen Fühlen sub-

sumiert. „Das Wunder, das ‚mysterium tremendum‘, der ‚absolut andere‘ Charakter Gottes im Alten Testament stellen die Voraussetzung her, in die sich die ästhetische Erfahrung des Erhabenen aufpfropft, verstanden als das Gefühl des eigenen Nichts angesichts der Übermacht und der Kraft der Natur.“ (145)

Die faszinierende Wucht der Themenfülle und der unauflösbaren Komplexität der Motivverzahnungen in *The Young Pope* sind Beleg für dieses katholische Numinose. Boris Klemkow schreibt in einem Aufsatz, veröffentlicht im Release der Blu-ray-Box als Resümee der filmischen Leistung dieser Serie: „Neben seinem Stamm-Director-of-Photography Luca Bigazzi, dessen Kameraarbeit sowohl zur Bebilderung eines Lehrbuchs für Bildgestaltung und Kameraführung taugt als auch in einem Kunstmuseum ausgestellt werden könnte, haben der maßgeschneiderte, mit klassischen wie aktuellen Songs angereicherte Soundtrack von Lele Marchitelli und die gleichermaßen elegante wie pointierte Montage von Christiano Travaglioli ihren Anteil daran, dass THE YOUNG POPE zu einer verführerischen, sinnlichen Erfahrung im Sinne von Prof. Dr. Marcus Stigleggers Seduktionstheorie geworden ist.“³

Ob Seduktion, ob Faszinationserhöhung durch rätselhafte Deutungsstrukturen, ob Präsenzerzeugung, ob Anschluss an das katholische Fühlen, das auch außerhalb der katholischen Kirche möglich ist, wird *The Young Pope* zu einem eigenen Großkapitel in der katholischen Literatur- und Mediengeschichte des 21. Jahrhunderts. Um zuletzt noch einmal an dieses katholische Betrachtungsverbot anzuschließen, dieses Noli me videre, dieses „Blicke mich nicht an! Ich bin der Papst!“: In seinem Essay *Die Lichter des Toren* schreibt der Schriftsteller Botho Strauß: „ἀποκαλύπτω – ich enthülle, entblöße, nicht ohne Anklang von ‚schamlos‘. Dagegen besteht aus ‚Ich zeige mich nicht‘ das erste und letzte Geweb der Religion. Die Schrecken der Entblößung sind die Sensationen, die die Zweifler und Ungläubigen anziehen.“⁴ Also ergänzen wir mit Lenny Belardo, Papst Pius XIII., dass wir für die Verhüllung sind und das Geweb der Religion unangetastet lassen, weil es für das katholische Fühlen unsichtbar bleiben möchte. ■

Das Wunder, das ‚mysterium tremendum‘, der ‚absolut andere‘ Charakter Gottes im Alten Testament stellen die Voraussetzung her, in die sich die ästhetische Erfahrung des Erhabenen aufpfropft.

3 Boris Klemkow: *Paolo Sorrentions Papstserie. Ein Opus magnum des seriellen Erzählens* (Beiheft zur Blu-ray-Box), S. 4.

4 Botho Strauß: *Lichter des Toren. Der Idiot und seine Zeit*, München: Diederichs Verlag 2013, S. 165.

Ein „Handbuch zum literarischen Katholizismus im deutschsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts“?

Fragen an ein Projekt
von Thomas Pittrof

Vertiefung des Themas von Seite 52–68

Rückkehr der Religion – passé?

Im Folgenden möchte ich Ihnen mit dem im Vortragstitel genannten Handbuch ein Unternehmen vorstellen, dessen Anfänge in die ersten Jahre nach meiner Berufung an die Katholische Universität Eichstätt im Jahr 2002 zurückreichen und das hoffentlich in absehbarer Zeit ein glückliches Ende finden wird. Ich gehe dabei aber nicht auf die mehrjährige Entstehungsgeschichte dieses Projekts ein, zu der freilich einiges Bedenkenswerte zu sagen wäre, sondern konzentriere mich in fünf Abschnitten auf bestimmte Kernpunkte und Leitlinien, die bei seiner Ausführung federführend waren. Diese Abschnitte tragen die Überschriften *Das Projekt*, *Der Literaturbegriff*, *Das Beobachtungsfeld*, skizzieren dann eine Erweiterung des Beobachtungsfeldes und schließen mit der „alles entscheidenden Frage“.

Das Projekt

Worum es dabei geht, können Sie der folgenden Ankündigung auf der Website des Aschendorff-Verlages entnehmen:

„Das vorliegende Handbuch ist ein Spiegel katholischen Geisteslebens im deutschsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts. Mehr als 300 werkbio-graphische Artikel porträtieren das Schrifttum katholisch sozialisierter Autorinnen und Autoren aus literatur-, intellektuellen-, bildungs- und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive. Damit fassen sie nicht nur den Begriff des ‚literarischen Katholizismus‘ neu, nämlich von einem weiten Literaturbegriff her, der über die belletristische auf die lebensbegleitende, theoriegeleitete und publizistische Produktion katholischer Autorinnen und Autoren hin ausgreift. Indem neben die ‚großen‘ eine Fülle kaum noch bekannter Namen tritt, erschließt sich ein neuer Blick auch auf den Kulturkatholizismus des vergange-

nen Jahrhunderts als Vielstimmigkeit ‚des‘ Katholischen: als innere Pluralität und Pluralisierungsdynamik.“

Das ist, wie Sie sehen, von einem gewissen Optimismus getragen: Das „vorliegende“ ist ja erst ein im Entstehen begriffenes Handbuch. Aber es wird doch erkennbar, dass ihm eine gefestigte Konzeption zugrundeliegt. Als ein „Spiegel katholischen Geisteslebens“ behandelt es die Literaturproduktion katholisch sozialisierter, d. h. katholisch getaufter und in einem katholischen Umfeld aufgewachsener Autorinnen und Autoren im deutschsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts, also auch mit Ausgriffen nach Österreich und in die Schweiz. Dass das Lexikon mit einem „weiten Literaturbegriff“ arbeitet, bedeutet, dass gar nicht in erster Linie die sog. Schöne Literatur, also Romane, Dramen, Erzählungen und Gedichte bekannter Autoren (wie R. Schneider oder W. Bergengruen) und Autorinnen (wie E. Langgässer) im Mittelpunkt stehen, wenngleich sie natürlich nicht ausgespart bleiben, sondern dass das Schrifttum katholischer Autorinnen und Autoren in seiner ganzen Breite Berücksichtigung findet: theologische Werke vor allem, wenn sie über die Grenzen einer wissenschaftlichen Fachöffentlichkeit hinaus gewirkt haben (Guardini!), aber auch lebensbegleitende Literatur wie Brautbücher oder Titel, die Jugendliche durch ihre Pubertät begleitet haben; dann die geschichtsphilosophische und kulturkritische Essayistik z. B. Haeckers u. a.; ferner ethnologische und sprachwissenschaftliche Werke, bei denen katholische Autoren einflussreiches geleistet haben, u. v. a. m.

Nebenbei: Letzteres ist auch wissenschaftsgeschichtlich von Interesse; mag die deutschsprachige Historiographie im 19. Jahrhundert protestantisch dominiert worden sein, so gilt für die Völkerkunde, dass sie in manchem verdeckt katholisch geprägt ist. (Und wem, wenn er nicht gerade im Internet darauf gestoßen ist, wäre bewusst, dass der Erfinder der Plansprache Volapük der katholische Geistliche Johann Martin Schleyer [1831–1912] war?) – Deutlich wird, was das Lexikon nicht ist: Es sammelt weder, wie der alte ‚Kosch‘, katholische Vertreter der verschiedensten Stände und Berufe in Staat, Wirtschaft und Gesellschaft, sondern konzentriert sich allein auf ihren literarisch-publizistischen Beitrag zum katholischen Geistesleben des 20. Jahrhunderts. Und es ist auch nicht ein Lexikon des politischen Katholizismus, noch weniger ein katholisches Martyrologium des 20. Jahrhunderts.

Wie es sich mit der im letzten Satz des bei Aschendorff publizierten Textes angesprochenen Vielfalt und „Vielstimmigkeit“ ‚des‘ Katholischen im 20. Jahrhundert verhält, verdeutlicht Ihnen ein Blick nur auf die ersten neun der in diesem Lexikon behandelten Autoren und Autorinnen. Es sind dies:

- Herbert Achternbusch (1938–2022), Erzähler, Dramatiker, Filmemacher und Schauspieler
- August Adam (1888–1965), Theologe, Schriftsteller, Pädagoge
- Karl Adam (1876–1966), Priester u. Theologe
- Theodor W. Adorno (1903–1969), Gesellschaftsphilosoph
- Otl Aicher (1922–1991), Kommunikationsdesigner
- Magda Alberti (1864–1932), Konvertitin, Erzählerin
- Alois Albrecht (geb. 1936), Priester, Autor geistlicher Lieder, Spiele und Szenen
- Elisabeth Alexander (1922–2009), Schriftstellerin (Romane, Kurzgeschichten, Gedichtbände, Kinderbücher), kritische Parteigängerin der Frauen- und Studentenbewegung
- Stefan Andres (1906–1970), Erzählungen und Dramen

Vermutlich erst mit Stefan Andres begegnet hier ein Autor, der zumindest noch einigen von Ihnen mit seinen Romanen und Erzählungen als Repräsentant christlicher Literatur und Angehöriger der „Inneren Emigration“ bzw. einer Literatur des Exils bekannt ist. Aber Herbert Achternbusch, der bayerisch-anarchische Religionsprovokateur? Natürlich gehört er hinein – nur Katholiken, so ist einmal gesagt worden, seien gewisser Blasphemien fähig; sie zeigen sich, wie Günter Grass und andere, dem Katholischen durch die Negation verbunden.

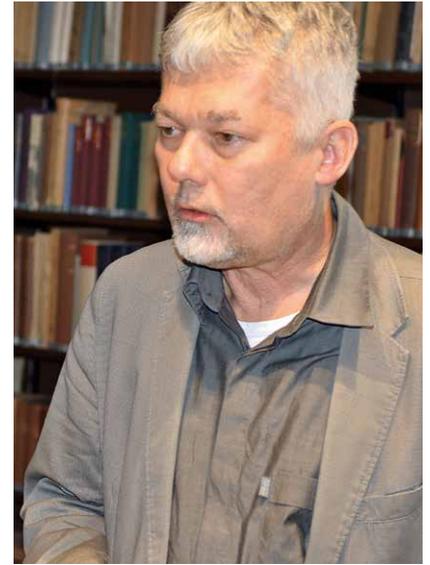
Über den durch sein Buch *Das Wesen des Katholizismus* weltberühmt gewordenen, sich in manchem mit dem Nationalsozialismus in Übereinstimmung wählenden Karl Adam muss hier kein Wort verloren werden – ihm gebührt ein ausführlicher (und kritischer) Artikel; aber Theodor W. Adorno? Nun, er war katholisch getauft, unterhielt zeitlebens teils enge Beziehungen zu führenden Vertretern des katholischen Geisteslebens wie dem Komponisten Ernst Krenek oder dem Kösel-Verleger Heinrich Wild und empfahl den katholischen Philosophen Hermann Krings auf ein philosophisches Ordinariat an der LMU München.

Der rebellische Otl Aicher gehörte bekanntlich zum Kreis um die Geschwister Scholl, verkehrte mit Muth und Haecker und schrieb ein Erlebnis- und Bekenntnisbuch (*innenseiten des krieges*, 1985), das den in Wittgenstein und Wilhelm von Ockham Belesenen u. a. als einen kompromisslosen Kritiker

von Militarismus, Nationalsozialismus und Faschismus ausweist – zur *debatte* hat kürzlich anlässlich seines 100. Geburtstags an ihn erinnert (*Otl Aicher. Der Gestalter und Mensch*, 1/2023, S. 38).

Die religiös suchende Magda Alberti, verheiratet mit einem protestantischen Pfarrer, verfasste Erzählungen, die ihren schwierigen Weg in die katholische Kirche nachzeichnen, indes Elisabeth Alexander reichlich

unfromme Gedichte produzierte; der ihr gewidmete Artikel in der 2. Auflage von Killys Literaturlexikon bucht sie als eine „Meisterin der kurzen Form“, referiert aber auch Zuschreibungen wie „Rebellin“, „Plebejerin“ und „Pornographin“. Auf dieses Ende läuft die oben zitierte „Pluralisierungsdynamik“ ‚des‘ Katholischen gewiss nicht zu – aber es zeigt sich doch, was im Übergang von der 1932 gestorbenen Alberti zu der ein Jahrzehnt zuvor (1922) geborenen Alexander in diesem literarischen Feld in Bewegung geraten konnte.



Prof. i. R. Dr. Thomas Pittrof, Stellvertreter der Direktor des KU-Zentrums Religion Kirche Gesellschaft im Wandel, Eichstätt

Der Literaturbegriff

Werfen wir damit kurz einen Blick auf den Literaturbegriff, der dieses Lexikon leitet. Er stammt von dem Heidelberger Germanisten Wilhelm Kühlmann, der wesentlicher Wegbereiter in einer Phase der Vorgeschichte des Handbuchs war, und lautet:

„Literarischer Katholizismus versteht sich als Inbegriff [...] einer Lese-, Schreib-, Verlags- und Zeitschriftenkultur, deren Vertreter in ehemals oder aktuell katholisch, traditionalistisch oder reformistisch definierten Frage- und Diskurszusammenhängen denken, schreiben, argumentieren, symbolisieren und sich in überwiegender Anzahl, jedoch durchaus verschiedener Färbung und Intensität dazu im Rahmen ihrer persönlichen Werteorientierung reflektiert bekennen – wenn auch oft je verschieden in verschiedenen Lebensphasen bis hin zur totalen Negation. Entscheidend bei dieser Definition ist die objektiv feststellbare Zuordnung von Autoren, Werken, periodischen Publikationen und literarischen Institutionen zu den im katholischen Kulturraum virulenten Erinnerungsbeständen, Wissensbindungen, Diskursen und Vernetzungen.“

Neben seiner definatorischen Schärfe liegt der Weitblick dieses Literaturbegriffs u. a. darin, dass er katholische Autorschaft weniger von der Glaubensbindung, also einem subjektiven und Schwankungen unterworfenen Datum her fasst, als vielmehr von den Diskursfeldern, in denen sie sich bewegt. Das hängt mit einer Veränderung im Begriff katholischer Autorschaft selbst zusammen, die einmal Hans Maier, bei mehreren Tagungen auf Schloss Hirschberg übrigens einer der wichtigsten Anreger auf der ersten Wegstrecke hin zu diesem Lexikon, wie folgt auf den Punkt brachte: „Im 19. Jahrhundert war ein katholischer Schriftsteller ein katholischer Schriftsteller; im 20. Jahrhundert ist er einer, der als Kind katholisch war.“ Das heißt: Viele derer, die sich heute im Feld des literarischen Katholizismus bewegen, haben das katholische Milieu ihrer Kindheit als lebensprägend erfahren, sich aber teilweise auch aufgrund dort erlittener Erfahrungen von der kirchlichen Bindung weitgehend gelöst und schreiben über

Deutlich wird, was das Lexikon nicht ist: Es sammelt weder katholische Vertreter der verschiedensten Stände und Berufe in Staat, Wirtschaft und Gesellschaft, sondern konzentriert sich allein auf ihren literarisch-publizistischen Beitrag zum katholischen Geistesleben des 20. Jahrhunderts.

das Katholische aus der Wendung gegen sie. Das gilt nicht für alle! Aber es folgt daraus: Martin Mosebach gehört ebenso ins Lexikon wie Josef Winkler.

Das Beobachtungsfeld

Wenn man diesen weitgefassten, aber gut handhabbaren Literaturbegriff zugrundelegt: welche Beobachtungsfelder und Beobachtungsmöglichkeiten auf diesem Feld des ‚literarischen Katholizismus‘ erschließen sich dann? Sie können sich diese Frage beantworten, wenn Sie mit mir einen Blick auf eine relativ zufällig ausgewählte Doppelseite aus einem sehr wertvollen Findemittel werfen: die von dem österreichischen Bibliothekar Friedrich Rennhofer erarbeitete *Bücherkunde des katholischen Lebens*. Sie können dem Titel ablesen, dass Rennhofer im Erscheinungsjahr dieser Bücherkunde, 1961, bereits mit einem weitgefassten Literaturbegriff arbeitet, bevor ihn Kühlmann seiner definitiven Präzisierung zugeführt hat; von katholischem „Leben“ ist ja bei Rennhofer die Rede in all seinen (auch lebensabschnittsspezifischen) Bewandtniszusammenhängen und der darauf bezogenen Literatur.

Zunächst etwas ganz Äußerliches: die *Auflagenzahlen*. *Zwei Auflagen* erreichen jeweils Titel von A. Franke, H. Spaemann, P. Eismann, H. Adam, A. Brems, R. Bössinger, Ph. Crawford, Cl. Pereira. *Drei Auflagen*: J. Kunz, E. Rommerskirch, P. Louis., P. Eismann, M. Raymond, G. Schmid. *Vier Auflagen*: A. Krautheimer, E. Lutz, H. Hilger, G. Schmid. *Fünf Auflagen*: P. Schulte, der „fliegende Pater“. *Sechs Auflagen*: F. Mahr, K. Tilmann. Zuweilen ist auch nur die Zahl der gedruckten Exemplare angegeben: 13.–22. Tsd. A. Fuger, 24.–28. Tsd. G.A. Lutterbeck, 27.–31. Tsd. K. Tilmann.

Gewiss alles keine sensationellen ‚Bestseller‘, aber doch: Diese Bücher – alles „Jugendbücher“ – fanden offensichtlich ihre Leser, hier besonders unter den männlichen katholischen Jugendlichen

(„Mädchenbücher“ führt Rennhofer unter diesem Lemma separat); sie taten ihre Wirkung, wie unauffällig die immer gewesen sein mag.

Dann können wir bestimmte *Verlagsorte* identifizieren; Konturen einer katholischen Verlagslandschaft treten hervor, die das ‚Dritte Reich‘ überdauert hatte und um einzelne Neugründungen nach dem Krieg bereichert worden

war: Innsbruck (Tyrolia), Graz (Styria), Luzern (Rex-Verlag), Einsiedeln (Benziger), Freiburg (Herder), München (Don Bosco-Verlag), Donauwörth (Cassianum), Nürnberg (Glock&Lutz), Würzburg (Arena-Verlag), Regensburg (Pustet, Habel), Aschaffenburg (Pattloch), Köln (Bachem), Düsseldorf (Haus Altenberg), Kevelaer (Butzon&Bercker), Recklinghausen (Paulus-Verlag), Paderborn (Bonifatius), und einige andere. Viele davon sind noch im 19. Jahrhundert gegründet worden, der 1918 gegründete Matthias-Grü-

nwald-Verlag ist hier eine Ausnahme – auch darin, dass er den (nicht-katholischen, aber einflussreichen) Friedrich Wilhelm Förster verlegt, mit dessen Büchern zur *Lebensführung. Ein Buch für junge Menschen* und *Lebenskunde. Ein Buch für Knaben und Mädchen* der Verlag hohe Auflagen erzielt (147.–151. und 96.–100. Tsd.).

Schließlich die *Titel* als Trendanzeiger: Da fallen die *Bücher der Lebensführung und -begleitung* für den Heranwachsenden ins Auge wie *Jungen von heute – Männer von morgen. Eine Lebenskunde*, hrsg. von E. Bercker, *Unterwegs zum Mann* von J. Vienjean und A. Lötscher; *Aufbruch ins Leben. Ein Buch der Selbsterziehung für junge Menschen* von F. Mahr oder *Zwischen 13 und 17* von Clemens Pereira SJ; dann die *Missions- (Christus im Urwald* von P. Louis) und *Märtyrergeschichten*, wobei bei den Missionsgeschichten das Abenteuerliche einen (zusätzlichen) stofflichen Leseanreiz bietet (*Glocken am Kururu. Das Abenteuer einer Indianermission* von A. J. Burks), bei den Märtyrererzählungen zeitgemäß, wenngleich nicht immer, die antikommunistische Stoßrichtung mitläuft (*Junger Held der neuen Zeit. Der Blutzeuge Christi Alois Grodze aus Slowenien [1923–1943]. Ein Opfer des gottlosen Kommunismus* von G. Schmid; Ders.: *Buben im Sturm. Vom siegreichen Kampf junger Helden und Märtyrer aus allen Zeiten der Kirchengeschichte*; Ders.: *Bubentrotz, Bubentreue. Von Kämpfen und Siegen junger Glaubenshelden*; Kl. Tilmann: *Todesverächter. Ein Tatsachenbericht aus der Geschichte der Kirche in Korea*; R. Bleistein: *Fu-Lin und der Rote Tiger. Eine Erzählung über ein Schicksal der Christen in China*; G.A. Lutterbeck: *Die Jagd über die Inseln. Eine Erzählung aus den Kämpfen der japanischen Kirche*).

Beispielhafte *Entwicklungsgeschichten* zeichnen an ungewöhnlichen Lebensläufen den Weg vom „Sportler zum Heiligen“ (M. Korda: *Vom Sportler zum Heiligen. Stefan Kaszap*) oder vom „Cowboy zum Trappisten“ (!) nach (M. Raymond: *Ein Mensch wird fertig mit Gott. Vom Cowboy zum Trappisten*. [Leben von John Green Hanning]). Daneben finden wir *Gebetbücher*, *Bücher für die Werkarbeit*, für die *Gruppen- und Führerschulung* (F. Feuling: *Der junge Christ. Ein Buch der Jungführer*; A. Brems: *Die Runde der Treuen. Werkstoff zur Schulung und Bildung katholischen Jungführertums*), *Christusbücher* (L. Esch S. J.: *Jesus Christus, Lehrer und Meister. Das Leben des Herrn als Antwort auf die tiefsten Fragen junger Menschen*) und anderes.

Insgesamt zeichnen sich schon bei dieser flüchtigen Betrachtung die Umrisse einer intensiven, milieuspezifischen Lesersozialisation durch das katholische Buch im Jugendalter ab. Zum Rezipienten katholischer Literatur wurde man offensichtlich nicht erst im Erwachsenenalter und mit Bergengruen-Lektüren, sondern aufgrund einer ihnen vorgeschalteten Buch- und Lesekultur, bei der Abenteuerliches und Spannendes zusammen mit vorbildhaft zur Nachfolge aufrufenden Lebensläufen und eindringlich vorgetragenen Lebenshaltungen prägend wirken konnten. Es scheint mir deshalb unzweifelhaft, dass gerade die Autoren solch nachwirkenden, aber im Kanon ‚großer‘ katholischer Dichtung fehlenden Schrifttums in einem Lexikon des literarischen Katholizismus ihren Platz finden müssen. Wer kennt noch Peter Dörfler oder den wegen seines pathologischen Antisemitismus unerträglichen W. Matthießen mit der allerdings milieuecht und atmosphärisch eindringlich in der

Es scheint mir deshalb unzweifelhaft, dass gerade die Autoren solch nachwirkenden, aber im Kanon ‚großer‘ katholischer Dichtung fehlenden Schrifttums in einem Lexikon des literarischen Katholizismus ihren Platz finden müssen.

Düsseldorfer Altstadt der 1920er Jahre angesiedelten Jugenderzählung *Das rote U*?

Eine Erweiterung des Beobachtungsfeldes

Aus diesem Einblick in die Lesersozialisation (und Leserlenkung!) jugendlicher Leser im katholischen Milieu ergibt sich indes die weitergehende Frage, wie sich das Verhältnis von Katholiken zum Buch überhaupt und insbesondere zu solchen Werken der ‚Schönen Literatur‘ gestaltete, die aus der Feder nicht-katholischer Autorinnen und Autoren stammten. Wie weit war es Katholikinnen und Katholiken möglich, an einer literarischen Kultur teilzuhaben und sich auf sie einzulassen, die außerhalb ihres Milieus und ohne die Rückversicherung an dessen künstlerische, sittliche und religiöse Wertbindungen entstanden war?

Das ist eine Frage, deren Beantwortung zwar nicht mehr zum Aufgabenbereich des Handbuchs gehört, die aber doch in dem Wahrnehmungshorizont eingeschlossen ist, aus dem es hervorgeht. Deshalb auch hierzu ein abschließendes Beispiel – die Schilderung eines Gruppenabends aus einer 1930 in 2. Auflage erschienenen broschierten Kleinschrift (Johannes Dombrowski; Otto Schreiber: *Langenau. Gedanken zur Führerschule*. Potsdam: Verlag der Neudeutschen Ostmark 21930 [Burgwacht; Bd. 3], S.63f.). (Ob ihr Verfasser mit jenem Johannes Dombrowski identisch ist, der 1943 in Berlin-Plötzensee hingerichtet wurde, ließ sich bisher nicht ermitteln. Er war aber mit großer Wahrscheinlichkeit Mitglied im Bund Neudeutschland.) Das Zitat ist etwas lang, aber, wie Sie sehen werden, aufschlussreich für die angesprochene Fragestellung. Die Kleinschrift im Original ist beibehalten, Sperrungen wurden durch Kursivierung wiedergegeben:

„Als [rainer maria] rilke [1926, TP] starb, lag sein name in der luft, ich hielt daher bald einen *dichterabend* über ihn. Der abend sollte einheitlich werden, eine geschlossene wirkung erzeugen. Ich überlegte also die grundstimmung, auf die ich abzielen könnte. So liegt um eichendorff eine froh-romantische, um hölderlin eine klassische, um george eine melancholisch-romantische stimmung; rilke war mir immer unheimlich, traurig, tiefsinnig und etwas dämonisch. Ich zeichnete also auf einen großen karton mit schwarzer kohle die *totenmaske* rilkes, ließ die gruppe im dunklen zimmer an einem langen tisch sitzen und brannte vor der totenmaske am oberen tischende zwei kerzen an, wir *sangen* dreistimmig „es fiel ein reif“. Die in erschütternder kürze berichtete tragik zweier menschen verfehlte ihr wirkung nicht. Um sie noch zu stärken, spielten dann die geigen ein verhaltenes polyphones *musikstück*, die stimmung war da. Mit gedämpfter stimme sprach nun einer ganz wenige worte von rilkes verschlossener melancholie, von seinem leben, dem verschwommenen gottesbegriff, aber auch von seinem steten unruhigen suchen nach gott, von der kraft seines liebenden herzens und von seinem seltsamen tod. nun war die einstellung auf den mitelpunkt geschaffen. alle konzentration war bisher auf diesen punkt erfolgt, darum wurde nun das erste gedicht gelesen.“

Dieses erste Gedicht ist das *An Gott* („Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehen; wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören...“), danach, *nach diesem gewaltigen auftakt*, folgen *Der blasse Edelknabe spricht*, *Es tauchten tausend Theologen*, das *herrliche stück*, *Ein Pilgermorgen* und als letztes der

Rilkeschen Gedichte das über Franz von Assisi „*O wo ist er, der aus Besitz und Zeit...*“. Es beschließt jedoch nicht diesen Abend: „ein lied, das *abendgebet* und ‚morgenstern der finstern nacht‘ gaben das ende.“

Zwar „seltsam“ war an Rilkes Tod gar nichts – er starb an Leukämie, und er hat den höllischen Qualen dieser Erkrankung ein letztes Gedicht abgerungen, das wie kein anderes die Vereinzelnung durch den Schmerz in Worte und Verse fasst als ein Zeugnis ganz außergewöhnlicher, dichterischer wie menschlicher Fassungskraft („Komm du, du Letzter, den ich anerkenne, / heilloser Schmerz im leiblichen Geweb...“). Aber man muss sich nur der einflussreichen (und in manchem treffenden) Kritik Guardinis an *Rilkes Deutung des Daseins* von 1953 erinnern, um zu sehen, wie hier, ein Vierteljahrhundert zuvor, bereits die Grundlagen einer spezifisch *katholischen* Rilke-Rezeption gelegt worden sind.

Denn katholisch ist sie in Zielrichtung wie Verfahren: Künste (Bildkunst, Gesang und Geigenspiel) und stimmungsvolle Requisiten (Kerzenschein im zuvor verdunkelten Zimmer) schaffen so tastend wie zielbewusst („die stimmung war da!“) eine Atmosphäre der Konzentration und Verinnerlichung, bei der Rilke zwar nicht ins Katholische zurückgeholt wird. Die Distanz gegenüber dessen freireligiös-kirchendistanziertem, „verschwommene[m] gottesbegriff“ bleibt deutlich.

Aber er gehört mit seinem „suchen nach gott“ doch zu jenen Exempelfiguren, die sich dem Unterwegssein der Jugend zur Seite stellen lassen, und kann deshalb mit abschließendem *Abendgebet* und *Angelus Silesius’ Morgenstern der finstern Nacht* ins Katholische – wenn eben nicht zurückgeholt, so doch darin eingehegt werden. Ein Handbuch, das einen Eintrag über Spuren des Katholischen im Werk des (katholisch getauften) Rilke zu erwägen hätte, könnte an solchen konfessionskulturellen Besonderheiten seiner Rezeption nicht vorübergehen; sie gehören gewissermaßen zu den meist unsichtbar bleibenden Substrukturen der auf ihnen errichteten Literaturkathedralen.

Die alles entscheidende Frage

In einem Gesprächsband (*Ins Denken ziehen. Eine philosophische Autobiographie*. Im Gespräch mit Matthias Bormuth und Ulrich von Bülow, München 2021, S. 228) hat der im Dezember letzten Jahres verstorbene Philosoph Dieter Henrich gesagt: „Ich erinnere mich oft an eine Bemerkung des früh gestorbenen Musikwissenschaftlers Carl Dahlhaus: Projekte machen könne jeder, aber sie wirklich bis zu Ende auszuführen, das sei die seltene Ausnahme.“ Wie könnte dann die alles entscheidende Frage anders lauten als: Wann erscheint das *opus* denn endlich? – Nun, angekündigt ist es für Ende 2024. ■

Aber er gehört mit seinem „suchen nach gott“ zu jenen Exempelfiguren, die sich dem Unterwegssein der Jugend zur Seite stellen lassen, und kann deshalb mit abschließendem *Abendgebet* und *Angelus Silesius’ Morgenstern der finstern Nacht* ins Katholische eingehegt werden.
