

Literatur und Verkündigung

Anmerkungen zu einem Spannungsverhältnis

Der Vorwurf von Literaten an die christliche Verkündigung, sie sei nicht zeitgemäß, vor allem aber sprachlich nicht brillant genug, ist so alt wie die Verkündigung der Botschaft des Christentums selber. So haben schon die Vertreter der antiken Rhetorik den Evangelien und den neutestamentlichen Briefen vorgehalten, sie seien sprachlich und stilistisch mißlungen. Aber was könne man von „piscatores“, von einfachen Fischern, die die Nachfolge Jesu angetreten haben, auch anderes erwarten?

Diesen Vorwurf hat Augustinus – selber ein Kenner der antiken Literatur und Rhetorik – aufgegriffen und theologisch gewendet. Er hat den Vorwurf zu einem Vorzug umdefiniert: weil Jesus selber, obwohl der Höchste, zum Niedrigsten geworden ist, könne auch die biblische und apostolische Verkündigungssprache nicht zum „*stilus grandis*“ greifen, sondern müsse den „*sermo homilis*“ benutzen. Diesen fachsprachlichen Ausdruck aus der Rhetorik fundiert Augustinus theologisch, indem er auf den Philipperhymnus hinweist: „*humiliavit semetipsum*“ (Phil 2, 8). Christus hat sich selber erniedrigt und ist Mensch geworden. Von daher ist die Verkündigungssprache aus theologischen Gründen dem „*sermo humilis*“ verpflichtet¹.

Die Argumentation von Augustinus verrät ein Doppeltes: 1. Das System der Rhetorik übt einen solchen Druck auf die Sprache der Christen aus, daß sie sich mit diesen Vorwürfen kritisch-konstruktiv auseinandersetzen müssen. Augustinus weist den Vorwurf nicht als unpassend oder ungehörig zurück, im Gegenteil: er widerlegt ihn rhetorisch. Er läßt also die Rhetorik nicht abdanken, sondern greift das rhetorische System auf, um innerhalb dieses Systems noch einmal die Plausibilität der apostolischen Verkündigung zu verdeutlichen.

2. Der Primat liegt bei Augustinus nicht bei der Rhetorik, sondern bei der Theologie. Die Verkündigung nämlich geschieht nicht im luftleeren Raum, sondern innerhalb von zeitgeschichtlichen und wissenschaftstheoretischen Plausibilitäten. Dieser Plausibilitätshorizont war für die Zeit des Augustinus die Rhetorik. Gerade das System der Rhetorik aber war seit Quintilian offen für ethische Argumente. Diese offene Stelle benutzt Augustinus, um seine theologische Argumentation rhetorisch abzusichern. Weil der Höchste der Niedrigste geworden ist, darf Verkündigungssprache einfach sein, ja sie muß es sein.

Das Verhältnis zur Sprache ist also für den Verkündiger der christlichen Botschaft nicht nur ein ästhetisch-rhetorisches, sondern immer auch ein theologisches Verhältnis. Freilich sollte der Primat der Theologie nicht auf Kosten sprachlicher Mühe und Sorgfalt gehen.

Diesem Defizit in der Verkündigung gilt häufig der Einwand der Literaten des 20. Jahrhunderts:

So etwa hat Kurt Tucholsky in einer Satire über den Predigttext die negativen Konsequenzen von schlechter Verkündigung für die Kirche spitzzüngig formuliert. Jede Propaganda gegen die Kirche ist im Vergleich dazu harmlos und wirkungsarm:

„Auf Betreiben der katholischen Kirche, die manche ihrer Positionen wanken sieht – keine Angst, wir sind in Deutschland! — läßt sich Rom neuerdings mit vielen Paragraphen schützen: eine Frömmigkeit hinter dem Stacheldraht der Gesetze. Das Wort: Die Gottlosen kommen! geht um. Aber eine so gute Propaganda, wie sie die Kirche gegen die Kirche macht, können wir gar nicht erfinden. Und ich weiß viele, die mit mir denken: wir sind aus der Kirche ausgetreten, weil wir es nicht länger mit ansehen konnten. Wir sind zu fromm.“²

Ähnlich kritisch beurteilte Hugo Ball die Verkündigungssprache der Kirche. Hugo Ball, der sich vom dadaistischen *Enfant terrible* zum katholischen Konvertiten entwickelte und die letzten Jahre seines Lebens dem Kulturbetrieb gegenüber eine mönchische Zurückhaltung pflegte, vermißte in der Verkündigungssprache das Gewissen für das Wort.

„Die großen Dichter und Sprachkünstler sind nicht mehr innerhalb der Kirche zu finden, sie stehen außerhalb, und das kann nicht nur eine Folge ihrer Bosheit sein. Sie haben, wo sie mit den Ekklesiasten konkurrieren, mehr Sinn und Gewissen für das Wort in seiner ursprünglichen Bedeutung als jene, die es ex officio haben sollten, und die das absolute Wort verkünden. Wie kann man aber ... zum ewigen Wort einen lebendigen Zugang haben, wenn man das zeitliche relative Wort brutalisiert? Das ist der tiefste Einwand des zeitgenössischen Ästhetizismus gegen den Priester und gegen die Kirche.“³

Peter Handke, ähnlich wie Hugo Ball ein Konvertit vom sprachlichen Experimentator zum Sprachmystiker, schreibt in der „Geschichte des Bleistifts“: „Wenn die Prediger doch Sprache hätten (Sprache: Autorität). Ich will die andere Sprache! Erst durch das Leiden an der Form gewinnt die Seele Geist. Dieser gibt jener die Autorität: die Feuerzunge.“⁴ Die pfingstliche Feuerzunge (vgl. Apg 2, 3) ist für Handke das Ineinander von Seele und Geist: Nur wo die Anstrengung um die Sprache, das förmliche Leiden an ihr und das leidenschaftliche Arbeiten mit ihr einen Platz haben, dort ereignet sich für Handke auch heute noch die Herabkunft der pfingstlichen Feuerzungen. Sprache also, vor allem Verkündigungssprache, bedarf der Schulung, der Übung, des Exerzitiums. Wo die Verkündigung dieses innige Übungsverhältnis zur Sprache kündigt, gefriert sie zum formelhaften Sprechen und erstarrt in Klischees. Solche formelhafte und rechthaberische Verkündigungssprache haben Literaten auch in der Vergangenheit aufs Korn genommen.

Literatur als Anti-Predigt: Boccaccios „Decamerone“ und Lessings „Nathan“

Boccaccios Decamerone kann wohl als eine Anti-Predigt gelesen werden⁵. Die zehn Erzähler des Decamerone finden sich in der Kirche Santa Maria Novella zusammen, dem Sitz des Predigerordens, der Dominikaner. Um 1357 war die Strozzi-Kapelle in dieser Kirche von Nardo di Cione ausgemalt worden: In der visuellen Darstellung der Eschata ist das Fegfeuer, obwohl in der Göttlichen Komödie von Dante bereits erwähnt, nicht ausgeführt. Die Lektüre von Dantes Göttlicher Komödie war nämlich bis in die 40er Jahre des 14. Jahrhunderts bei den Dominikanern verboten. Man duldete keine Lösungen auf Zeit: Das Fegfeuer sprengte die Unausweichlichkeit eines Entweder-Oder, es eröffnete einen dritten Ort zwischen Diesseits und Jenseits, Abgrund und Paradies, Himmel und Hölle.

Die Eindeutigkeit dieses streng verteidigten Weltbilds wurde allerdings durch die Pest erschüttert. Boccaccio vertrat die Auffassung, daß die Pest nicht wegen der verkommenen Moralität ausgebrochen sei, sondern daß erst ihr Auftreten Desorientierung und höchste Ratlosigkeit ausgelöst habe, bis hinein in medizinische und theologische Kreise. Die einzige Therapie, zu der Ärzte rieten, war die Flucht auf das Land. Selbst die angesehenen Doktoren der Sorbonne kannten nur dieses eine Heilmittel: nämlich früh, schnell und lange zu fliehen. Die Antwort der Prediger – etwa von Fra Giordano da Rivalto, dem Predicatore generale der Dominikaner in Florenz – auf dieses Problem lautete: Der Mensch sollte nicht mehr wissen wollen, als was ihm zu wissen gut ist. Jeder hat zu glauben, was der Hl. Stuhl lehrt, und soll nicht nach Gründen forschen.

Dieser naiven Sprache der Verkündigung setzte Boccaccio die Sprache der Bildung gegenüber: Seine Leserschaft sind die Verständigen, die mit dem inneren Auge wahrnehmen. Er widmet seine schlichten Geschichten nicht nur denen, die kurzweilig unterhalten, sondern gerade denen, die geistig gefordert werden wollen. Boccaccio hat sein Decamerone daher doppelerspektivisch angelegt: Die Novellen bedienen sich der Bildersprache der Ungebildeten; aber dadurch, daß sie von den zehn jungen Leuten erzählt werden, werden sie aufgebrochen und in eine Sinnfindungsperspektive gebracht.

Der Text erweist sich bei genauerer Analyse als eine Anti-Predigt, die am „Contemptus-mundi“-Motiv der Bettelorden Kritik übt. Eine zentrale Rolle spielt dabei das Gemälde „Triumph des Todes“ (1335/40) im Campo Santo in Pisa, ein dominikanisches Auftragswerk⁶. Dieses Bild ist eine visuelle Predigt gegen die Vanitas, die Jacopo Passavanti in seinem Werk „Specchio della vera penitenza“ – 1354 in Santa Maria Novella in Florenz verfaßt – schriftlich wiederholt. Bildinhalt ist die Allgegenwart des Todes: Ohne Ansehen der Person macht er alle nieder. Die größte Gefahr aber für das Seelenheil kommt von der Mondanität, der Weltverfallenheit der Menschen. Diese Gefahr wird an zwei Gruppen jeweils

aus sieben edlen Damen und drei adeligen Herren exemplifiziert. Die Insignien der zehn jungen Leute deuten auf ihre „vita oziosa“ hin.

Boccaccio hat diese bildliche Bußpredigt zum Ausgangspunkt seines Decamerone gemacht. Auch hier sind es zehn junge Leute (sieben Damen, drei Herren), jung, gebildet, musisch, wohlhabend und auch offen für Liebeserfahrungen, die sich in Santa Maria Novella versammeln und den Rat der Ärzte, der auch von den Theologen geteilt wird, befolgen, nämlich aus der Stadt zu fliehen. Freilich: nach nur 14 Tagen brechen sie ihren Fluchtversuch ab und kehren nach Florenz zurück, obwohl die Pest keineswegs zu Ende ist. Was war geschehen, was war der Grund? Sie haben sich während dieser Zeit hundert Geschichten erzählt, die Novellen haben zu einer Novellierung einer neuen Lebenseinstellung geführt. Die zehn verwirklichen also eine kühne Idee des Schriftstellers: Humanität ist weniger eine Sache des Gehorsams als eine Konsequenz des narrativen Diskurses; sie läßt sich am ehesten kommunikativ, gemeinschaftlich finden und sie ist kein autoritäres Oktroi welcher Lehre auch immer. Das gegenseitige Erzählen stiftet eine neue Einheit von Mensch und Natur – ausgedrückt im Lorbeerkranz, mit dem jeder der Beteiligten zum Dichter gekrönt wird, sowie im eschatologischen Tierfrieden (vgl. V. 1090 und Jes 11, 6–10).

Die erzählten Geschichten haben bewirkt, daß Mensch und Tier, Kultur und Natur sich nicht mehr feind sind. Als die zehn den Wald verlassen, tragen sie Kränze aus Eichenlaub: „Wer sie so hätte kommen sehen, würde nichts anderes haben sagen können, als: sie wird der Tod nicht besiegen oder wenn, dann wird er sie gelassen niederstrecken!“ (V. 1019; vgl. zum Motiv des zweiten Todes Offb 20, 6). Die zehn haben also den Tod hinter sich gelassen, obwohl ihre Sterblichkeit bleibt. Sie können nun zurückkehren in den Schoß der größeren Gemeinschaft, die sie braucht. Panfilò, der König des letzten Tages, bringt zum Ausdruck, daß alle nun die rechte Gesinnung erworben haben und fähig sind zur tätigen Liebe („compassione“). Das Erzählen von Geschichten hat das bewirkt, was sonst eher der Predigt zugeschrieben wird: Metanoia, Umkehr. Das Erzählen von Geschichten hat also für Boccaccio eine therapeutische Kraft, eine Wirkung, die er der Predigt seiner Zeit nicht mehr zutraute. Literatur und Erzählkunst werden als wirksamer dargestellt als jede lehrhafte Predigt.

Auch Gotthold Ephraim Lessing schrieb mit seinem „Nathan der Weise“ ein Plädoyer für die Literatur gegen den Dogmatismus der Predigt⁷. Am 6. Juli 1778 befahl Herzog Carl von Braunschweig – der Dienstherr Lessings – dem Verleger Remer, „von gedachtem Hofrath und Bibliothekar Lessing ferner nicht das geringste, es sey denn zuvor die Handschrift an Unser F. Ministerium eingesandt und von demselben gebilligt worden, zum Druck anzunehmen, noch wenn dergleichen etwa wirklich unter der Presse sich befinden sollte, auszugeben“⁸. Ausdrücklich bestätigte der Herzog den Entzug der Zensurfreiheit für Lessing am 17. August. Er untersagte seinem Bibliothekar und Schriftsteller, „daß er in Reli-

gions-Sachen, so wenig hier als auswärts, auch weder unter seinem noch anderen angenommenen Namen, ohne vorherige Genehmigung des Fürstl. Geheimen Ministerii ferner etwas drucken lassen möge“⁹.

Vorausgegangen war zwischen 1774 und 1778 die Veröffentlichung einer Handschrift des bereits 1768 verstorbenen Hamburger Philologen und Orientalisten Hermann Samuel Reimarus durch Lessing. Inhalt dieser Schrift mit dem Titel „Apologie und Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes“ war die historische Kritik an den biblischen Überlieferungen. Die Auferstehungsberichte wurden als grandiose Lüge der Jünger abgetan, die in Wirklichkeit den Leichnam Jesu gestohlen hätten. Gegen diese Veröffentlichung erhob der Hamburger Hauptpastor und Prediger Goeze Einspruch, mit dem Lessing schließlich in eine offene Fehde eintrat, die dann der Herzog unterband. Lessing hatte sich gegenüber dem Prediger Goeze als der eigentliche Verteidiger des Glaubens bezeichnet:

„Ich will schlechterdings von Ihnen nicht als der Mann verschrien werden, der es mit der Lutherischen Kirche weniger gut meinet, als Sie. Denn ich bin mir bewußt, daß ich es weit besser mit ihr meine, als der, welcher uns jede zärtliche Empfindung für sein einträgliches Pastorat, oder dergleichen, lieber für heiligen Eifer um die Sache Gottes einschwatzen möchte.“¹⁰

Der Literat war daher nicht gewillt, dem Prediger das letzte Wort zu lassen. So entschloß er sich dazu, den Streit auf die Bühne zu verlegen. Er schrieb an Elise Reimarus – die Tochter von H. S. Reimarus –: „Ich muß versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater wenigstens, noch ungestört will predigen lassen.“¹¹ Die Bühne also wurde für Lessing zur Kanzel, das Dichterwort zur Predigt, das Theater zum Ort der Verkündigung. Lessing knüpfte dabei an Boccaccio an, wie er in seinem Brief an Johann Gottfried von Herder gesteht: „Es ist ein Nathan, der beim Boccac (Giornata 1. Novella 3.) Melchisedek heißt, und dem ich diesen Namen nur immer hätte lassen können ... Introite, et hic Dii sunt! kann ich indes sicher meinen Lesern zurufen.“¹² Dieses dem Nathan vorangestellte Motto: „Introite, nam et heic Dii sunt“ (Tretet ein, denn auch auf der Bühne sind die Götter zu finden) geht auf den griechischen Philosophen Heraklit zurück, von dem eine Anekdote berichtet: „Man erzählt, daß Heraklit zu Fremden, die ihn besuchen wollten und stutzten, wie sie ihn sich gerade am Herd wärmen sahen, gesagt habe, sie sollten nur ruhig hereinkommen, denn auch hier wohnten Götter.“¹³

Die Gegenwart des Göttlichen wird also nicht für einen ausgegrenzten Ort oder den Bereich des Sakralen reserviert, sondern auch für den häuslichen Privatraum und das alltägliche Umfeld reklamiert. Auch auf dem Theater wird also nach Lessing Göttliches verhandelt. Das Motto über dem Nathan legt darüber hinaus noch eine biblische Assoziation nahe, an das „compelle eos intrare“, „Nötige sie zu kommen“ aus Lk 14, 23. Damit kontrastiert Lessing seine Einleitung zum Nathan mit dem Missionseifer, dem Wahrheitsfanatismus und dem Glaubensdiktat des Predigers Goeze. Seine Einladung dagegen versteht sich versöhn-

lich und werbend: Die Begegnung mit dem Göttlichen kann auf dem Theater als der Kanzel des Literaten eher geschehen als mit den Zwangsmethoden eines Predigers. Also auch hier ein Plädoyer für eine andere Verkündigung der Literaten als die der Prediger.

Der Zwang zur Verkündigung im literarischen Modernismusstreit

Der „Katholische Literaturstreit“¹⁴ zu Beginn unseres Jahrhunderts ist als eine Gegenbewegung gegen die autonome Literatur zu lesen. Dieser Literaturstreit wird von der Literaturgeschichte kaum wahrgenommen, obwohl er das Verhältnis von Literatur und Verkündigung maßgeblich geprägt hat. 1898 erschien unter dem Verfasserpseudonym „Veremundus“ eine Schrift mit dem Titel „Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit? Eine literarische Gewissensfrage.“¹⁵ Hinter dem Autor verbarg sich der katholische Kulturkritiker Karl Muth (1867–1944). Ähnlich wie die aufsehenerregende Rede von Georg Freiherr von Hertling (1843–1919), Professor für Philosophie an der Universität München und Reichstagsabgeordneter des Zentrums, die er als Präsident der Görres-Gesellschaft auf deren Generalversammlung 1896 in Konstanz unter dem Titel „Der deutsche Katholicismus und die Wissenschaft“ gehalten hat, versuchte Karl Muth, nach beileggem Kulturkampf das Inferioritätsbewußtsein der Katholiken zu beheben und wieder einen Blick über die eigenen Mauern in den gesamtgesellschaftlichen Kulturbereich zu werfen. Für die Literatur katholischer Provenienz war ja eine eindeutige Tendenz Pflicht: Katholisches Literaturschaffen hatte zur Formung des katholischen Bewußtseins beizutragen und mußte einer pädagogisch-moralischen Zielsetzung dienen. Kirchenkritische Töne waren nicht erlaubt und Schriftsteller, die trotz katholischem Hintergrund dieser Tendenz nicht gerecht wurden, waren verpönt (etwa Marie von Ebner-Eschenbach, Peter Rosegger, Hugo von Hofmannsthal, Stefan George, Rainer Maria Rilke u. a.).

Einen ersten Vorstoß gegen diese enge Sicht hatte Heinrich Federer (1866–1928), Priester des Bistums Chur und Kaplan in Jonschwil im Toggenburg, gewagt¹⁶. Er veröffentlichte im Jahr 1898 in der Luzerner Tageszeitung „Vaterland“ unter dem Pseudonym „Philaethes“ eine Artikelserie, in der er die katholischen Dichter aufforderte, aus dem „mittelalterlichen oder antikisierenden Gehäuse“ auszubrechen. Diese Vorstöße griff Muth in seiner Schrift auf und verstärkte sie, stieß aber auf empörte Ablehnung, besonders bei dem sich literaturwissenschaftlich betätigenden Prälaten Franz Hülskamp (1833–1911), dem Begründer des „Literarischen Handweisers“ (1862)¹⁷.

Muth sah sich zu einer Replik veranlaßt mit dem Titel „Die Litterarischen Aufgaben der Deutschen Katholiken“¹⁸. In dieser Schrift von 1899 lüftet er auch seinen Namen. Das Anliegen Muths wurde schließlich in der Zeitschrift „Hoch-

land“ aufgegriffen, die in Paul Huber, dem noch jungen Leiter des kleinen Kösel-Verlags in Kempten, einen entschiedenen Förderer und verlegerischen Realisator fand. Im Oktober 1903 erschien das erste Heft. Joseph Bernhart (1881–1969) schildert in seinen Erinnerungen, welche befreiende Wirkung diese Zeitschrift in der damaligen innerkatholischen „geistigen Atemnot“ hatte¹⁹. Muths Zeitschrift geriet jedoch bald in die Schußlinie der Kritik der „Stimmen aus Maria Laach“ unter der Führung von Alexander Baumgartner SJ (1841–1910), und des österreichischen Kulturkritikers und Schriftstellers Richard Kralik Ritter von Meyerswalden (1852–1934)²⁰, der in Wien einen gleichgesinnten Kreis sammelte und ab Oktober 1906 die Zeitschrift „Der Gral. Monatsschrift für schöne Literatur“ herausbrachte.

Das Hochland druckte nun in Folgen literarische Beispiele ab, die den Kriterien einer offenen Literaturauffassung entsprachen. Den Anfang machte die österreichische Schriftstellerin Enrica Freiin von Handel-Mazzetti (1871–1955) mit dem Roman „Jesse und Maria“. Sofort setzte eine vehemente Kritik ein, die dem Roman vorhielt, daß er dem Dogma aus dem Weg gehe, dem Toleranzgedanken das Wort rede und eine Schönfärberei zugunsten der Protestanten betreibe.

Karl Muth setzte seine redaktionelle Linie dennoch weiter fort und veröffentlichte den Roman „Il Santo“ von Antonio Fogazzaro (1842–1911). Das Werk war deutlich beeinflusst von den Idealen der religiösen Reformbewegung, die sich in Antonio Rosminis Buch von 1848 „Cinque piaghe della Chiesa“ (Die fünf Wunden der Kirche) niedergeschlagen hatten. Der „Heilige“ brandmarkte in einer fiktiven Begegnung mit dem Papst die vier in der Kirche herrschenden bösen Geister: den Geist der Lüge, der die Augen vor der modernen Wissenschaft verschließe, den Geist der autoritären Macht, der die Kirche in eine Diktatur verwandle, den Geist des Besitzes, der die evangelische Armut verrate, und den Geist des starren Festhaltens am Alten, der jeden Fortschritt fürchte. Dieser Roman kam 1906 auf den „Index librorum prohibitorum“; Karl Muth mußte seinen Abdruck im Hochland einstellen. Im Umfeld der Modernismus-Enzyklika „Pasce domini gregis“ Pius' X. vom 8. September 1907 wurde nun der Vorwurf des Modernismus auf die Literatur ausgedehnt. Als Beispiel des zügellosen Subjektivismus galt der Roman von Handel-Mazzetti „Jesse und Maria“. Handel-Mazzetti, die sich einem Kesseltreiben ausgesetzt sah, unterwarf sich am 23. September 1910 öffentlich „als getreue und gehorsame Tochter der Kirche“ und versprach, daß sie „immerdar den Befehlen und Wünschen des Heiligen Vaters in allem, auch was meine demütige Kunst betrifft, nachkommen“ wolle²¹.

Der Priester und Literat Heinrich Federer wurde nunmehr von seinem Bischof Georg Schmid von Grüneck (1906–1932) gezwungen, in den „Neuen Zürcher Nachrichten“ unter dem Pseudonym „Senex“ eine Artikelserie zu veröffentlichen, in der er „eine entschiedene Dichtung des katholischen Glaubens“ forderte²². Nun geriet auch Karl Muth mit seinem „Hochland“ immer mehr in Be-

drängnis. Es erfolgte eine förmliche Verurteilung durch den Spruch der Indexkongregation; es kam aber zu keiner Veröffentlichung des Verbots, was im wesentlichen Verdienst des Münchener Nuntius Andreas Frühwirth war. Dafür wurde er selber des Modernismus verdächtigt, was er später lächelnd erzählte: „Wenn manche ... wüßten, daß ein alter Dominikanergeneral in Rom wegen Laxeheit im Glauben angeklagt wird, sie würden, meine ich, recht erstaunt sein.“²³

Die Zeitschrift „Hochland“ konnte sich schließlich bis zum Verbot durch die Nationalsozialisten im Juni 1941 halten. Die Erneuerung der katholischen Literatur war das Ziel dieser Zeitschrift, durch deren Anstöße sich Literaten wie Gertrud von Le Fort, Werner Bergengruen, Reinhold Schneider und Elisabeth Langgässer entfalten konnten. Insgesamt aber zeigt der literarische Modernismusstreit zu Beginn dieses Jahrhunderts, daß die Literatur unter einen eindeutigen Verkündigungszwang gestellt wurde. Dieser Zwang führte dazu, daß die Literaten außerhalb des katholischen Einflußbereichs dieser Verkündigungsnötigung mißtrauten und der religiösen Literatur insgesamt mit Abwehr begegneten.

Das Veto der Literaten gegen den kirchlichen Verkündigungsanspruch

Einen der schärfsten Einsprüche gegen die Verwechslung von Kanzel und Bühne hat Bertolt Brecht formuliert. Vorausgegangen war das Bekenntnis Alfred Döblins, er sei katholisch geworden. Dies spielte sich am 14. August 1943 in einem Theatersaal in Santa Monica in der Nähe von Los Angeles ab. Die gesamte künstlerische Prominenz des deutschen Exils war versammelt und man beging den 65. Geburtstag von Alfred Döblin. Döblin sah dies als willkommenen Anlaß an, seine Glaubensbekehrung bekanntzugeben. Seine Sätze – die uns im Wortlaut nicht überliefert sind – verletzten den guten Geschmack der Versammelten und wurden als äußerst deplaziert empfunden. Bert Brecht trug noch am selben Abend in sein Arbeitsjournal folgende Sätze ein:

„ein fatales gefühl ergriff die rationaleren zuhörer, etwas von dem verständnisvollen entsetzen über einen mitgefangenen, der den folterungen erlegen ist und nun aussagt.“²⁴ Döblin habe dann seine Schuld am Aufstieg der Nazis bekannt und alle warteten auf eine Erklärung, daß er die Hungernden mit Literatur abgespeist habe. Aber – so Brecht – „er fuhr nur verstockt, unbußfertig, ohne Reue fort: ‚weil ich gott nicht suchte.‘“²⁵

Der biblische Begriff der „Verstocktheit“ (vgl. Jes 6, 9–10; Mk 4, 12; Mt 13, 13; Lk 8, 13; Joh 12, 40) wird von Brecht auf den Glaubenden bezogen, der seine Verantwortung und Freiheit auf Gott abschiebt. Dies kann nur als peinlich empfunden werden. So verarbeitete Brecht diesen geschilderten Vorgang wenig später in dem Gedicht „Peinlicher Vorfall“²⁶:

Als einer meiner höchsten Götter seinen 10000. Geburtstag beging
Kam ich mit meinen Freunden und meinen Schülern, ihn zu feiern

Und sie tanzeten und sangen vor ihm und sagten Geschriebenes auf.
Die Stimmung war gerührt. Das Fest nahte seinem Ende.
Da betrat der Gefeierte Gott die Plattform, die den Künstlern gehört
und erklärte mit lauter Stimme
Vor meinen schweißgebadeten Freunden und Schülern
Daß er soeben eine Erleuchtung erlitten habe und nunmehr
Religiös geworden sei und mit unziemlicher Hast
Setzte er sich herausfordernd einen mottenzerfressenen Pfaffenhut auf
Ging unzüchtig auf die Knie nieder und stimmte
Schamlos ein freches Kirchenlied an, so die irreligiösen Gefühle
Seiner Zuhörer verletzend, unter denen
Jugendliche waren.
Seit drei Tagen
habe ich nicht gewagt, meinen Freunden und Schülern
unter die Augen zu treten, so
Schäme ich mich.

Die biblischen Sprachspuren in diesem Gedicht dienen der Parodie, der Satire und der ironischen Kommentierung. Der Tanz um das goldene Kalb wird assoziiert und die Erklärung des Dichters „mit lauter Stimme“ erinnert an den Kreuzschrei Jesu (Mk 15,34); hier mündet der Schrei aber in ein freches Kirchenlied und in keinen Klagepsalm. Der Vorwurf Brechts an Döblin lautet: Er hat die unter Künstlern und Literaten geltenden Spielregeln verletzt, er hat die Bühne zur Kanzel gemacht, das Theater zu einer Kirche umfunktioniert. Somit hat er den Freiraum der Kunst dazu mißbraucht, religiöse Propaganda zu betreiben. Er hat sich zum Pfaffenknecht gemacht und damit die wehrlosen Zuhörer mit Verkündigung behelligt, vor der sie in diesem Rahmen sicher schienen. Brecht vergleicht diesen Verstoß mit einer Verletzung des Jugendschutzparagraphen. Er reklamiert für die Irreligiösität das, was Privileg des Religiösen ist, nämlich Scham und Ehrfurcht²⁷. Jeder Verkündigungsanspruch von Literatur sollte damit stigmatisiert werden.

Ähnliches hatte zu Beginn dieses Jahrhunderts André Gide schon Paul Claudel vorgehalten. Claudel war katholisch geworden und suchte nun seine Freunde Francis Jammes und Gide zu einem ähnlichen Schritt zu bewegen²⁸. Gide wehrte sich gegen diese Zumutung mit der Neuformulierung des Gleichnisses vom verlorenen Sohn (vgl. Lk 15, 11–32). Gide ging es in seiner Erzählung darum, die Rückkehr des verlorenen Sohnes als gescheiterte Emanzipation darzustellen: Er hat aufgegeben vor der Freiheitsherausforderung des Lebens²⁹. Gide erfindet nun eine weitere Figur, einen noch jüngeren Bruder, der aufbricht ohne alles Erbe und nicht mehr zurückkehrt. Er hält dem heimgekehrten Bruder entgegen: „Mein Bruder, ich bin der, der du warst, als du weggingst.“³⁰ Sein Blick geht auf den Granatapfel, das Symbol der Freiheit, während der Heimgekehrte in den Garten blickt, wo die Toten ruhen. Der Aufbrechende beherzigt nach Gide die radikale Jesusnachfolge, der gefordert hat: „Laß die Toten die Toten begraben“ (Lk 9, 57–62). Gide kritisierte mit dieser fiktiven Figur in seiner Erzählung den Schritt

Claudels in die katholische Kirche. Dieser verlangte nun von jeglicher Literatur, sie habe die Aufgabe, den Leser zum Katholizismus zu führen. Gide kommentierte die Intransigenz Claudels mit einem Tagebucheintrag vom 5. Dezember 1905 folgendermaßen: „Mit Monstranzhieben verwüstet er unsere Literatur.“³¹ Die Verkündigungsnotigung war für Gide eine sakrale Aggressionshandlung.

Ähnlich scharf distanzierte sich Walter Benjamin von der theologischen Deutung des Werks Franz Kafkas durch Max Brod. Brod, der Freund Kafkas und Retter seines literarischen Werks, hatte auf dem theologischen Primat der Interpretation des Werks Kafkas bestanden. W. Benjamin distanzierte sich in einem Brief an Gerschom Scholem vom 12. Juni 1938 von der hagiographischen Verzeichnung Kafkas durch Brod: „Intimität mit dem Heiligen hat ihre bestimmte religionsgeschichtliche Signatur: nämlich den Pietismus. Brods Haltung als Biograph ist die pietistische einer ostentativen Intimität; mit anderen Worten die pietätloseste, die sich denken läßt.“³²

Benjamin entwickelt in seinem Brief, aber auch in seiner sonstigen Kafka-Deutung einen ganz anderen Interpretationsansatz. Er vergleicht das Werk Kafkas mit der Gestalt einer Ellipse. Die beiden Brennpunkte bilden dabei die mystische Erfahrung und die Erfahrung des modernen Großstadtmenschen. Kafka habe fast prophetisch und existentiell am eigenen Leib gespürt, daß der Besitz von Wahrheit verlorengegangen sei. So ist bei ihm von Tradition und Weisheit nicht mehr die Rede, sondern nur noch von ihren Zerfallsprodukten, nämlich dem Gerücht und der Torheit. „Die Torheit ist das Wesen der Kafkaschen Lieblinge.“³³ Mystik ist im Werk Kafkas also durchaus anzutreffen, aber nur unter dem Aspekt des Scheiterns.

Letztlich stellt sich der Streit zwischen Literatur und dem Anspruch von Verkündigung dar als ein Streit um das Gottesbild: Für die Verkündiger geht es um den „deus revelatus“, den auch die Literaten nicht bis zur Unkenntlichkeit verrätseln dürfen, für die Literaten geht es um den „deus absconditus“, der gerade in den von der Literatur aufgezeigten Scheiternserfahrungen präsent ist. Der Streit zwischen Literatur und Verkündigung ist dann produktiv, wenn er den Verkündigern die Gefahr einer theologischen Übereindeutigkeit aufzeigt und die Literaten mit dem Problem von Wahrheit und Fiktion konfrontiert.

ANMERKUNGEN

¹ A. Grözinger, *Die Sprache des Menschen* (München 1991) 73–75; G. Ueding, *Klass. Rhetorik* (München 1995); E. Auerbach, *Mimesis* (München 1982).

² K. Tucholsky, *Der Predigttext*, in: *Ges. Werke*, Bd. 9 (Reinbek 1975) 240.

³ H. Ball, *Die Flucht aus der Zeit* (Zürich 1992) 255.

- ⁴ P. Handke, *Die Geschichte des Bleistifts* (Salzburg 1982) 165.
- ⁵ W. Wehle, *Der Tod, d. Leben u. d. Kunst. Boccaccios Decameron oder d. Triumph d. Sprache*, in: *Tod im MA*, hg. v. A. Borst u. a. (Konstanz 1993) 221–260.
- ⁶ L. B. Ricci, *Ragionare nel Giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della Morte* (Rom 1987).
- ⁷ A. Schilson, „... auf meiner alten Kanzel, dem Theater“. Über Rel. u. Theater bei G. E. Lessing, in: *ThGl* 85 (1995) 12–34, 518–532.
- ⁸ G. E. Lessing, *Werke*, hg. v. W. Barner, Bd. 9, 1318.
- ⁹ Ebd. Bd. 12, 187. ¹⁰ Ebd. Bd. 9, 49. ¹¹ Ebd. Bd. 12, 1398. ¹² Ebd. 12, 200.
- ¹³ *Die Vorsokratiker* (Stuttgart 1940) 142; H. Birus, „Introite, nam et heic Dii sunt“. Einiges über Lessings Motto-verwendung und d. Motto zum Nathan, in: *Euphoriion* 75 (1981) 379–410; I. Strohschneider-Kohrs, *Vernunft als Weisheit. Studien zum späten Lessing* (Tübingen 1991) 114–122.
- ¹⁴ E. Hanisch, *Der Kath. Lit.Streit*, in: *Der Modernismus*, hg. v. E. Weinzierl (Köln 1974) 125–160; M. Weitlauff, „Modernismus litterarius“. Der „Kath. Lit.Streit“, d. Zs. „Hochland“ u. d. Enz. „Pascendi dominici gregis“ Pius' X., in: *Beitr. z. altbayer. KG* 37 (1988) 97–175.
- ¹⁵ Mainz 1898.
- ¹⁶ H. Federer, *Gerechtigkeit muß anders kommen*, hg. v. C. Linsmayer (Zürich 1981); A. Aregger, H. Federer, in: *Grenzfall Literatur*, hg. v. J. Bättig u. a. (Freiburg 1993) 54–74.
- ¹⁷ E. Garhammer, F. Hülskamp, in: *LThK* 35.
- ¹⁸ K. Muth (Veremundus), *Die Lit. Aufgaben d. dt. Katholiken. Gedanken über kath. Belletristik u. lit. Kritik, zugleich eine Antwort an seine Kritiker* (Mainz 1899).
- ¹⁹ J. Bernhart, in: *Begegnungen mit K. Muth* (München 1937) 5. ²⁰ NDB 12 (1980) 663–666.
- ²¹ B. Doppler, *Kat. Lit. u. Lit.Politik. E. v. Handel-Mazzetti* (Königstein 1980); K. Hausberger, „Dolorosissime agitata nel mio cuore cattolico“. Vat. Quellen zum „Fall“ Handel-Mazzetti (1910) u. zur Indizierung d. Kulturs. „Hochland“ (1911), in: *Kirche in bewegter Zeit* (FS Liebmann, Graz 1994) 189–220.
- ²² Weitlauff (A. 14) 155f. ²³ V. Naumann, *Profile* (München 1925) 324.
- ²⁴ B. Brecht, *Arbeitsjournal*, Bd. 2 (Frankfurt 1973) 605.
- ²⁵ Ebd.; H. Kiesel, *Lit. Trauerarbeit. Das Exil- u. Spätwerk A. Döblins* (Tübingen 1986) 146–200; ders., *Döblins Konversion als Politikum*, in: *Hinter d. schwarzen Vorhang* (FS Riley, Tübingen 1994) 193–208.
- ²⁶ Brecht, *Ges. Werke* 10, 861f.
- ²⁷ E. Garhammer, „Sie werden lachen – die Bibel“. Bibel u. mod. Lit., in: *Die Bibel. Das bekannte Buch – d. fremde Buch*, hg. v. H. Frankemölle (Paderborn 1994) 111–128.
- ²⁸ E. Garhammer, *Bibel u. mod. Lit., in: Schrift u. Tradition* (FS J. Ernst, Paderborn 1996) 457–468.
- ²⁹ A. Gide, *Die Rückkehr des verlorenen Sohnes* (Leipzig 1914, 1928). ³⁰ Ebd. 56.
- ³¹ Ders., *Tagebuch 1903–1922*, in: *Ges. Werke* II/2, 92.
- ³² W. Benjamin, *Briefe* (Frankfurt 1978) 757; H. Mayer, W. Benjamin u. F. Kafka, in: ders., *Ausklärung heute* (Frankfurt 1985) 45–70; Garhammer (A. 28) 462–465.
- ³³ Benjamin (A. 32) 763; *Texte zur Kafka-Deutung Benjamins*, in: *Benjamin über Kafka*, hg. v. H. Schweppenhäuser (Frankfurt 1992).