

«EIN SCHWANKEN GING DURCH DIE WELT»

Zum Einfluss der katholischen Liturgie auf die Literatur der Gegenwart

Über religiöse und konfessionelle Grenzen hinaus wurden Schriftsteller immer wieder vom katholischen Gottesdienst mit all seinen unterschiedlichen Feierformen inspiriert. In seiner *Italienischen Reise* brachte Johann Wolfgang von Goethe trotz der sonst so demonstrativ geübten Zurückhaltung gegenüber christlicher Kunst seine «Bewunderung» für die päpstlichen Gottesdienste in der Sixtinischen Kapelle zum Ausdruck. Vor allem das gesungene Morgenoffizium am Karfreitag, auch als Trauermette bekannt, erregte seine schriftstellerische Aufmerksamkeit,¹ auch wenn sich der zelebrierende Papst an anderer Stelle seiner Tagebuchaufzeichnungen lediglich als «ein gemeiner Pfaffe gebärdend und murmelnd» vor dem Altar hin und her bewegte.² Auch Goethes bekannte Darstellungen der sieben Sakramente aus *Dichtung und Wahrheit* könnten an dieser Stelle ins Treffen geführt werden. James Joyce wiederum, um bei einem anderen großen Namen der Literaturgeschichte zu bleiben, lässt seinen monumentalen *Ulysses* mit den ersten Worten der traditionellen lateinischen Messe *Introibo ad altare Dei*, ein Zitat aus Psalm 43 (42) *Judica*, dem sog. *Stufengebet* beginnen.³ Ein intellektueller Saufkopf hält bei diesen Worten ein Rasierbecken mit schmutzigem Schaum vor sich hin. Besonders eindrucksvoll ist die Szene in der der jüdische Protagonist Leopold Bloom voll Spott und Distanz einer Messfeier beiwohnt, eine gewisse Ehrfurcht für den liturgischen Vorgang allerdings nicht unterdrücken kann. Es ist schon auffällig, dass auch die avantgardistische Literatur des 20. Jahrhunderts bei aller Distanzierung vor dem christlichen Kult himmlischen Respekt zeigt. Seit Brigitta Eisenreichs Band *Celans Kreidestern* wissen wir, dass auch Paul Celan in der Bretagne einer «Dunkeloder Trauermette» beiwohnte, was sich wiederum in seinen Gedichten niedergeschlagen haben dürfte.⁴ Dieser eigentümliche Ritus der Karwoche, der durch die Reformen des Zweiten Vatikanischen Konzils vielerorts stark

ANDREAS BIERINGER, geb. 1982, Studium der Theologie und Germanistik an den Universitäten Wien und Salzburg. 2012 Promotion in Wien über die Liturgische Erneuerung in den USA, seit 2013 wiss. Mitarbeiter am Lehrstuhl für Liturgiewissenschaft der Universität Würzburg.

an Symbolkraft verloren hat, wird auch als *Officium tenebrarum* bezeichnet und trägt einen besonders deutlichen jüdischen Charakter. In der frühmorgendlichen Tagzeitenliturgie des Gründonnerstags, Karfreitags und Karsamstags liest man überwiegend Lesungen aus den Klageliedern des Propheten Jeremia. Dabei werden die Kerzen des dreieckigen *Teneberleuchters* nach und nach ausgelöscht, damit die Klage über die *Gottesfinsternis* des Karfreitags (vgl. Mt. 27,45, Vulgata: *tenebrae*) durch die Verdunklung des Raumes sinnlich nachvollziehbar wird. Wie Jan-Heiner Tück sehr anschaulich zeigte, bringt Celans Gedicht *Tenebrae*⁵ im Sinn einer «poetisch verfremdeten Christologie» das Leid der jüdischen Opfer der Shoah mit der Passion des Gekreuzigten zusammen.⁶ Noch deutlicher wird die Verbindung im Gedicht *Benedicta* aus dem Band *Die Niemandsrose* von 1963: «Gesegnet: Du, die ihn grüßte, / den Teneberleuchter.»⁷ Der Titel des Gedichts ist dem zweiten Teil des *Ave Maria* in seiner lateinischen Fassung (*Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui*, Jesus) entnommen. Diese Aufzählung, die sich an dieser Stelle mit weiteren Beispielen fortführen ließe, soll einen ersten assoziativen Eindruck über das vielschichtige, wenn nicht schillernde Verhältnis zwischen Literatur und Liturgie geben. Obwohl die beiden Termini *Literatur* und *Liturgie* eine frappierende semantische Ähnlichkeit aufweisen, etymologisch allerdings nicht miteinander verwandt sind, lassen sich unübersehbare Einflüsse konstatieren.

Literatur und Liturgie – ein spannungsreiches Verhältnis

Obschon die große Mehrheit der Schriftsteller spätestens mit Beginn der Moderne ihre «metaphysischen Antennen»⁸ einzog, blieb bei einigen dennoch eine gewisse Affinität für die katholische Liturgie erhalten. Vorerst genügt der Hinweis, dass sich die Literatur der frühen Nachkriegsjahre bis zu Heinrich Bölls *Ansichten eines Clowns* noch ein starkes Sensorium für den Glaubensverlust und das Gefühl der Gottverlassenheit bewahrte. In den sechziger Jahren änderte sich dies jedoch grundlegend und die letzten Reste einer traditionellen religiösen Rückbindung gingen verloren.⁹ Damit soll aber keinesfalls gesagt sein, dass die Literatur nicht auf dieselben Fragestellungen stoßen kann, die auch Gegenstand des religiösen Denkens sind. Just im selben Jahrzehnt (sechziger Jahre) verordnete sich die Katholische Kirche eine längst überfällige Reform ihrer Liturgie, von der sämtliche gottesdienstliche Feierformen betroffen waren. Mit der liturgischen Erneuerung im Zuge des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) versprach man sich innerhalb der Kirche trotz der schwierigen sozio-kulturellen Begleitumstände einen Neuaufbruch in die Moderne. Mit ihr verschwanden jedoch auch viele Elemente (Gebete, Texte, Riten) aus der gottesdienstlichen Praxis, die in der Literatur bis heute wortreich in die Sprache genommen werden.

Als *pars pro toto* sei hier das Litanei-Gebet genannt, das seit der Liturgiereform in der gottesdienstlichen Praxis vielerorts beinahe gänzlich verstummt ist. Auf diese Weise blieben aber liturgische Spuren bei den Schriftstellern erhalten, die ihren Sitz im Leben der Kirche bereits verloren haben.

Eine kleine aber einflussreiche Gruppe von größtenteils englischen Künstlern und Schriftstellern, die obendrein mehrheitlich nicht einmal katholisch waren, wandte sich aus Unzufriedenheit über die Liturgiereform mit einer Petition an Papst Paul VI., um die traditionelle Liturgie in England (und Wales) feiern zu dürfen. Die Unterzeichner, darunter so bekannte und unterschiedliche Charaktere wie Agatha Christie, Graham Greene, Vladimir Ashkenazy, Kenneth Clark, Robert Graves, Cecil Day-Lewis, Iris Murdoch, Yehudi Menuhin u.a. erreichten ihr Ziel, indem der Papst 1971 ein Indult (auch als «Agatha Christi-Indult» bekannt) gewährte, das die Teilnahme an der Messe im traditionellen Ritus für England und Wales ermöglichte.¹⁰ Noch lange vor den liturgischen Restaurationsbemühungen des aktuellen Pontifikates gelang es demnach einer kleinen Gruppierung von Künstlern den sog. *alten Ritus* der römischen Liturgie für ihren Bereich zu erhalten, mit all den (liturgie-)theologischen Problemen die damit verbunden sind.¹¹ Was sich auf den ersten Blick wie eine unbedeutende Fußnote zur langen Geschichte des christlichen Gottesdienstes liest, scheint dennoch in gewisser Hinsicht exemplarischen Charakter zu besitzen. Der Büchner-Preisträger Martin Mosebach, der als einer der renommiertesten und zugleich umstrittensten deutschsprachigen Autoren der Gegenwart gilt, steht mit seiner viel kommentierten Essaysammlung *Häresie der Formlosigkeit*¹² in einer ähnlichen künstlerischen Protesttradition, obgleich seine Kritik an der erneuerten Liturgie stellenweise an Polemik kaum zu überbieten ist. Die Zunft der Theologen reagierte umgehend auf seine Attacken und warf ihm seinerseits eine *Häresie der Inhaltslosigkeit* vor. Mosebach, so seine Kritiker, missbrauche den Gottesdienst um persönliche Bedürfnisse nach einer ästhetischen Inszenierung des eigenen Lebens zu befriedigen. Wer im gottesdienstlichen Feiern bloß das inszenierte Schöne vor Augen hat, kann zwar ein ersatzreligiöses Erlebnis haben, aber dennoch einer Täuschung über den wahren Sinn der Liturgie aufliegen, so der gängige Tenor. Ob man damit seinem schriftstellerischen Anliegen *der Liturgie als Kunstwerk* gerecht wird, sei an dieser Stelle dahingestellt. In seinen zahlreichen Essays gelingt es ihm aber dennoch, die kulturelle Prägekraft der Liturgie auf die Literatur prägnant herauszustreichen. Auch wenn nicht mit Mosebach vergleichbar, gibt es auch aus der nicht christlich geprägten Literatur Beispiele, wie sehr sich die ästhetische Außenseite von religiösen Ritualen auf den persönlichen Glauben auswirken kann. So hielt etwa Soma Morgenstern (1890–1976) in seiner autobiographischen Erzählung *In einer anderen Zeit* fest:

Wer hat so gedichtet wie der Psalmist?! [...] Ich fühlte meinen Atheismus schwanken. Und als die Zeit kam aufzustehen und mit den anderen Trauernden der Gemeinschaft zu beten, schwankte ich nicht, sondern ich stand auf und sagte in aller Inbrunst meiner Sohnesliebe das Kaddisch. So fiel mein Atheismus von mir ab, [...] Man wird vielleicht einwenden: So hat dir die Ästhetik den Glauben gerettet, weil das Auge so schön geformt und das Ohr so tief gepflanzt ward beim Psalmisten.¹³

Bei aller berechtigter Kritik an Mosebachs überzogener Polemik scheint es der akademischen Welt schwer zu fallen, auf seine künstlerischen Einwände produktiv zu antworten. Was bei ihm in besonders überspitzter Form zutage tritt, attestiert man auch anderen Autoren im deutschen Sprachraum. In der zeitgenössischen Literatur, wie auch in Teilen der Philosophie, scheint sich ein produktives Interesse an religiösen Motiven aufzutun. Beim Versuch einer Kategorisierung dieser Strömung kristallisiert sich eine Gruppe von Autoren heraus, die «ästhetisch – von der Farben- und Formenwelt katholischer Liturgie fasziniert sind» und so auf die «Prägekraft des christlichen Glaubens» zurückkommen.¹⁴ Man könnte hier Autoren wie Peter Handke, Martin Walser, Arnold Stadler, Felicitas Hoppe, Thomas Hürlimann, Hanns-Josef Ortheil oder zuletzt auch Christoph Ransmayr nennen. Ein Aspekt der Diskussion über die künstlerische Ästhetisierung von Riten dürfte – wie auch bei Mosebach schon angedeutet – auf das rechte Verhältnis von Form und Inhalt (*Häresie der Formlosigkeit* vs. *Inhaltslosigkeit*) liturgischer Rituale abzielen. Während man bei der Erneuerung der katholischen Liturgie in den sechziger Jahren verständlicher Weise darauf achtete, die über Jahrhunderte eingeschlichene rituelle Erstarrung aufzulösen, ist die Bedeutung der rituellen Dimension im Gottesdienst unterschätzt worden.¹⁵ Vielleicht lässt sich hier resümierend festhalten, um nicht zu tief in eine liturgiewissenschaftliche Binnendiskussion abzugleiten, dass sich Künstler – besonders die Schriftsteller als Sprach-Künstler – ein eigentümliches Sensorium für die untrennbare Verbindung von Gehalt und Gestalt von religiösen Ritualen bewahrt haben, das anderenorts verloren gegangen ist.¹⁶ Ebenso wichtig ist der Vorschlag, die Termini *Inhalt* und *Form* in diesem Kontext kritisch zu hinterfragen. Sollte man in Bezug auf die Literatur aufgrund der belasteten Begrifflichkeit nicht besser von einem spezifischen *liturgischen Stil* sprechen, der die Schriftsteller inspiriert? Um zu zeigen, was unter dem Einfluss der katholischen Liturgie auf die Sprache und den Inhalt der Gegenwartsliteratur gemeint ist, komme ich auf ausgewählte Beispiele u.a. im Werk Peter Handkes zu sprechen. Denn im Unterschied zu Martin Mosebach, der sich zwar lautstark über die römische Liturgie äußert und eine Zeitgeistschelte damit verbindet, finden wir in seinem eigentlichen literarischen Werk kaum Hinweise auf liturgische Spuren oder religiöse Momente. Nach seinem eigenen Bekunden sind Spuren des christlichen

Gottesdienstes lediglich an der Oberfläche seiner Erzählungen angesiedelt.¹⁷ Ganz anders wiederum bei Handke selbst, der zwar auch außerhalb seiner Erzählungen zur Liturgie Stellung bezieht, sich in seinen Werken aber nicht selten zum literarischen Liturgen wandelt.

Poesie und Liturgie als Formen symbolisch gefassten Lebens

Der Geologe Valentin Sorger wird auf seiner *Langsamen Heimkehr* von Alaska in New York von der eigenen Kindheit eingeholt.¹⁸ Dabei geht ihm das Motto «Sinn für Wiederholungen kriegen» nicht mehr aus dem Kopf. Sorger besucht eine Messfeier, allem Anschein nach in der St. Patricks Cathedral, der katholischen Hauptkirche New Yorks:

Sorger ging noch in eine Kirche und nahm, von einem schwarzgekleideten Mann mit weißer Nelke im Knopfloch («Wo wünschen Sie zu beten?») eigens zur Bank hinbegleitet, an der Sonntagsmesse teil. [...] Vom Kupferblech an den Opferbeuteln leuchteten die Antlitze der Gläubigen, und der mitspendende Sorger erlebte sich in der Gemeinschaft des Geldes, indes die Hände der Einsammelnden an den Stangen Geräusche von Bäckern machten, die Brot aus dem Ofen fischten. Ein Schwanken ging durch die Welt, als das Brot in den göttlichen Leib und, «simili modo», der Wein in das göttliche Blut verwandelt wurde.

«In ähnlicher Weise» ging das Volk zur Kommunion. In ähnlicher Weise stolperte «ich, Sorger» wieder als Ministrant über den Teppichrand. Entschlossen kniete der Erwachsene nieder. [...] (*Langsame Heimkehr*, 205f)

Wie schon in Handkes Debüterzählung *Die Hornissen* taucht auch hier am Ende des Buches – das schließt, bevor seine Hauptfigur die Heimat erreicht hat – eine befremdlich wirkende liturgische Szene auf, die alles andere als andächtig ist. Die Messfeier im Zentrum der Moderne hebt sich kaum von einem gewöhnlichen amerikanischen Restaurant-, Kino- oder Bankenbesuch ab. Ein Kirchenangestellter begleitet, wie ein Kellner im Restaurant, den Gast zu seiner Bank bzw. zum Tisch des Herrn. Da verwundert es weiter nicht, wenn sich Sorger mehr in der «Gemeinschaft des Geldes», als in der Gemeinschaft der Gläubigen erlebt. Die eigentliche Spendung der konsekrierten Gaben wird darüber hinaus wie ein profanes Mahl geschildert. «Die meisten Priester sind geistlose Arrangeure, die da vorne am Altar ordinäre Haushaltsgeräusche vollführen. Jedes kleine Zeichen von Geist aber würde mich sogleich zu Tränen rühren» wird es später in der Geschichte des Bleistifts heißen.¹⁹ Von der Teilnahme am Sakrament im ursprünglichen Sinn kann wohl kaum die Rede sein. Und dennoch ereignet sich in Analogie zur sakramentalen Verwandlung ein plötzlicher Wechsel von ironischen zu sakralen Bildfeldern: «Ein Schwanken ging durch die

Welt, als das Brot in den göttlichen Leib und, «simili modo», der Wein in das göttliche Blut verwandelt wurde. [...] Entschlossen kniete der Erwachsene nieder.» Die eindimensionale Erfahrung des Alltags wird durch die Eucharistiefeyer in vielschichtige Dimensionen aufgebrochen, die zugleich eine Verdichtung der ganzen Szene bewirken. Handkes Erzählung lenkt den Fokus über die eucharistischen Gaben hinaus: «Sie universalisiert in schöner Paradoxie das Versprechen, das die Eucharistie ausschließlich auf die gewandelten Gaben zentriert; [...]»²⁰ Zentral ist dabei die so häufig von Handke zitierte Formel «simili modo», die den Kelchworten der Messe entnommen ist und ihren Ursprung im retardierenden Ritus der katholischen Liturgie hat. Sie wird so zur umfassenden Analogie, die alle Lebensvorgänge durchdringt. In der Prosa Handkes gibt es durchaus auch Stellen, wo die liturgischen Analogien, das Litaneihafte seiner Erzählungen ins Mechanische zu kippen drohen. Der sonst so erfrischende Stil kann dabei rasch in einfache Stereotypen abgleiten, die nicht mehr rhythmisieren. Wenn es dem Autor aber gelingt, Innenempfindung und Außenwahrnehmung zusammenfallen zu lassen, wird der Leser mit seltenen Glücksgefühlen beschenkt. Vielleicht ist gerade hier die Gemeinsamkeit von Literatur und Liturgie zu suchen. Sowohl die Poesie als auch die Liturgie sind Formen bzw. Vergegenwärtigungen eines symbolisch gefassten Lebens.²¹ Im Ritual wie in der Literatur fallen für kurze Momente Wort und Wirklichkeit, Erfahrung und Wirklichkeit, Vergangenheit, Zukunft und erfüllter Augenblick zusammen bzw. werden identisch. Diese Gemeinsamkeit hat sich Handke auf besondere Weise erschlossen und wie wenig andere weiß er sie gekonnt ins Wort zu setzen.

Wenn es in der liturgischen Praxis nicht mehr gelingt – um im Jargon Handkes zu bleiben – ein Schwanken von profanen zu sakralen «Bildwelten» zu vollziehen, droht das Ritual ins Leere zu laufen. Die Liturgie und ihre Symbolsprache dürfen nicht an der Banalität kleinbürgerlicher Rituale hängen bleiben. Umgekehrt führt ein bloßer Ritualismus ohne mystischen und ethischen Anschluss ebenso ins Leere. Liturgie soll vielmehr einen Raum für das Zusammenspiel von Ritual, Mystik, Mythos, Ethos und Prophetie erschließen. Handkes Poesie ereignet sich an den dialektischen Übergängen vom Weltlichen zum Heiligen, vom Alltag zum Fest. Um sein Konzept der Koinzidenz von Innenempfindung und Außenwahrnehmung besser zu verstehen, soll der Autor nochmals selbst zu Wort kommen. Im *Chinesen des Schmerzes* wird der Protagonist Andreas Loser von einer ähnlichen Dynamik erfasst wie oben Valentin Sorger:

Endlich erdröhnte in der Ferne die Domglocke. Dort vollzog sich das Ritual der Wandlung: des Brotes in den «Leib», des Weines in das «Blut». Die Glocke wummerte zweimal hintereinander, jedes Mal nur ganz kurz. Aber das war, als finge ein stehengebliebenes Herz wieder zu schlagen an. (Chinesen des Schmerzes, 192f)

Kommen wir nochmals kurz zur *Langsamen Heimkehr* zurück: Im oben zitierten Mess-Ritus taucht zugleich eine Kindheitserfahrung auf: «Sorger der über den Teppichrand stolpert, als Ministrant.» Ein wiederkehrendes Thema Handkes sind die früh erworbenen Erfahrungen seiner Kindheit als Ministrant, die in der Jugend mitvollzogenen Rituale, die immer noch Prägekräft besitzen. Und dennoch: Handke ist kein Autor, der die Erinnerungen seiner Kindheit ästhetisch verklärt, sie sind vielmehr identitätsprägendes Hier und Jetzt. Seine Hauptfigur in «Mein Jahr in der Niemandsbucht» lässt er deshalb auch festhalten: «Keine Kindheit brachte er (gemeint ist der Klang der Liturgie, A.B.) mir zurück, sondern der Mensch wurde ich mit ihm, der ich bin, oft zittrig, doch nicht wehrlos.»²²

Auch wenn nicht alle Schriftsteller Messdiener waren (Autorinnen war ja diese Möglichkeit damals verschlossen) spielt die einschlägige Erfahrung mit der katholischen Liturgie für eine ganze österreichische Autorengeneration eine entscheidende Rolle. Grosso modo sind es jene Autoren, die wie Peter Handke (Jahrgang 1942) vor, im oder kurz nach dem Zweiten Weltkrieg geboren und katholisch sozialisiert wurden. Hier sind, wenn auch ohne Anspruch auf Vollständigkeit, Friederike Mayröcker, Ernst Jandl oder der jüngere Josef Winkler zu nennen. Aber auch Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Alois Brandstetter und Barbara Frischmuth gehören zu dieser Gruppe.

Der liturgische Einfluss auf die Sprache der Literatur ist auf den ersten Blick ein formaler, der sich überwiegend auf stilistischer Ebene bemerkbar macht, er kennt aber auch eine inhaltliche Komponente. Neben dem Zentrum des christlichen Gottesdienstes, der Eucharistiefeier, spielen auch andere Gebete für den sprachspielerischen Umgang eine wichtige Rolle:

aber es gab ja die Litaneien, es gab die Zeiten – es gab den Rosenkranz, es gab die Litaneien *vor* der Messe, glaub ich, wenn ich mich richtig erinnere, ob es die lauretanische, die Marienlitanei war oder was auch immer, die Allerheiligenlitanei [...] – ich geriet völlig in eine mystische Verzückung, sowie in der slowenischen Litanei einmal eine Anrufung stattgefunden hat, die fast, ja sagen wir mal über mehrere Atemzüge hinaus gedauert hat. Das weiß ich nicht, woran das lag; das war etwas Tieferes, als jemals dann Jazz das geschafft hat oder – ma, das ist mein Grund-, meine Grundmusik.²³

Dieses Zitat aus einem Interview mit Peter Handke lässt ungefähr erahnen, wie eng biographische Erfahrungen mit der Affinität zur Liturgie zusammenhängen. Zugleich ist es ein beredtes Beispiel für die bunte Welt der «Volksfrömmigkeit» vor dem Konzil und ihre volkssprachliche Vielfalt. «Die Litaneien in den katholischen Kirchen anhören» lautet etwa eine seiner Regeln für die Schauspieler, die er seiner *Publikumsbeschimpfung* vorausstellte.²⁴ Doch nicht nur bei Handke sind die Litaneien zum prägenden

Stilprinzip geworden. Alois Brandstetters frühe Texte sind fast allesamt umgelegte Litaneien. Der Text *Gerücht oder Anrufung des 18-Uhr-Autobusses* liest sich dann so:

O du 18-Uhr-Autobus, enthaltend mehr an Menschen, als die Fahrordnung zu Häupten des Fahrers erlaubt, an die 80, O ihr 80 Geruchsträger, Schwitzende allesamt.

Ihr Säuerlichen

Ihr Süßlichen

Ihr Sauer süßlichen

Ihr gallig Bitteren

Ihr Achselhitzer

Ihr heißblütigen Schweißfüßler

[...]

Höre mich, Autobus, dein Prophet spricht zu dir:

Inter faeces et urinas nascimur (Überwindung der Blitzangst, 49 [84f])

Der ironische Unterton bei gleichzeitiger Anverwandlung ist geradezu unverwechselbar. Einerseits sind die literarischen Litaneien sicherlich als Kritik am gedankenlosen Herunterleiern von Gebeten zu verstehen, andererseits sind sie deren sprachspielerische Nutzung. «Es scheint als hätten die Autoren jede Scheu vor der doch sonst geforderten Vermeidung von Wiederholungen zugunsten einer Übertreibung dieser Wiederholung abgelehnt, ja es scheint, als würde sich die Poetizität der Texte gerade durch diese Form der Überstrukturierung ergeben.»²⁵ Die Texte der sechziger und siebziger Jahre sind darüber hinaus als «Abarbeiten» der katholischen Sozialisation zu lesen, die ihren Teil zur Säkularisierung der (österreichischen) Nachkriegsgesellschaft beitrugen.

Die gekonnte Nachahmung der liturgischen Sprache hat auch eine ästhetisch-inhaltliche Bestimmung: Sie führt vom Versuch weg, in der Literatur einen Inhalt im klassischen Sinn zu erzählen. Autoren wie Peter Handke oder auch Thomas Bernhard haben mit den geschlossenen Formen und greifbaren Handlungen endgültig gebrochen. In der Publikumsbeschimpfung wird dies von Handke treffend auf den Punkt gebracht:

Wir zeigen ihnen nichts.

Wir spielen keine Schicksale. [...]

Das ist kein Tatsachenbericht.

Das ist keine Dokumentation.

Das ist kein Ausschnitt aus der Wirklichkeit.

Wir erzählen ihnen nichts.

Wir handeln nicht.

Wir spielen ihnen keine Handlung vor. (Publikumsbeschimpfung, 21)

Die Unmöglichkeit des Geschichtenerzählens wiederum macht den Weg frei für eine andere Wahrnehmung der Welt, die ihre Analogie ebenfalls in

der Liturgie haben könnte. Auch das gottesdienstliche Geschehen wird als zweckfreie aber sinnvolle Handlung beschrieben, die letztlich allein der Verherrlichung Gottes dient.²⁶ Jede Art der Instrumentalisierung widerspricht ihrem ureigenen Charakter. Bei Handke mündet die Unmöglichkeit des Geschichtenerzählens in einer kontemplativen Form der Aufmerksamkeit: «Innehalten – Innewerden – Weitersehen»²⁷, lautet ein aktuelles Triptychon von ihm, das seine scharfsinnige Wahrnehmung treffend charakterisiert. «In Handkes sensibler Zeitgenossenschaft tritt sie (= die gesteigerte Aufmerksamkeit, A.B.) häufig auf eine erschreckend präzise Weise zutage: dieser Autor weiß das bis zum Überdruß entwirklichte, wesenlose, banalisierte, nichtige Dasein des Tagesmenschen, die Reste einer ins Unterbewusste abgesunkenen Moralität und Religiosität in den Blick zu nehmen [...]», so der Münsteraner Publizist Erich Kock.²⁸ Hier bewegen wir uns schon über den reinen stilistischen Einfluss der Liturgie auf die Literatur hinaus. Die Vorliebe für das Ritual, die Priorität von äußeren Formen, die Lust am Sprachspiel und den Wiederholungen dürfen nicht über inhaltliche Komponenten hinwegtäuschen. Die Autoren wissen aus der Liturgie genau, wie man Literatur machen muss, damit sie zur Zelebration des Lebens wird.²⁹

Liturgie – Zum Fest gewordene Alltäglichkeit

Während in den sechziger und siebziger Jahren liturgische Versatzstücke und Subtexte vielfach dazu verwendet wurden, um die katholische Sozialisation abzarbeiten, dürfte sich der Fokus in der neuen Literatur teilweise verändert haben. Damit soll aber nicht gesagt werden, dass die Autoren jene Verfahren aus der Liturgie vergessen hätten, aus der sich gute Literatur machen lässt. In Handkes Stück *Immer noch Sturm* (2010)³⁰ schickt der Erzähler seine Protagonisten nicht mehr in die Kirchen der Peripherie, um Liturgie zu feiern, er inszeniert sie kurzerhand selbst und greift dabei auf die Struktur der katholischen Messfeier zurück: Im Gespräch mit Peter Hamm merkte er dazu schon früher an:

In diesem Vorgang, in der Dramatik der Messe ist alles, was der Mensch geistig braucht, enthalten. Was natürlich nicht heißt, dass Bücher oder Erzählungen diesen Rohbau, den die Messe liefert, nicht sozusagen mit Farben und Details variieren oder ausfüllen können.³¹

Handkes viel beachtetes Widerstandsepos der Kärntner Slowenen kann in Form und Ausführung daher auch als «literarische Messfeier» gelesen werden. Neben den unzähligen Anlehnungen an die liturgische Sprache und Gestik, macht sich der Autor die elementare biblische Grundstruktur der Liturgie *Versammeln – Verkündigen – Antworten*, wie sie schon im *Schma Jisrael* (Dt 6,4) formuliert ist, zu eigen: Einer dreimaligen *Bitte um Erbarmen* (den

Kyrie-Rufen entsprechend) folgt ein *Gloria* und die Verkündigung des *Familienevangeliums*. Doch damit ist Handkes Familienliturgie noch nicht abgeschlossen. Nach einem dreimaligen *Sanctus*-Ruf (Heilig, Heilig, Heilig) am Ende des ersten Teils, folgt der vorläufige Höhepunkt: Ein gemeinsames Mahl der ganzen Sippe. Die eucharistische Struktur taucht auch später erneut auf, wenn sich die Familie, noch während der Widerstandskampf im vollen Gange ist, den so lang ersehnten Frieden in kühnen Visionen ausmalt. Nur den Schlussegens und das «Gehet hin in Frieden», den sich Handkes Protagonisten in anderen Werken in der Liturgie holen gehen, gibt es hier nicht.

Durch die Inszenierung einer Familienliturgie arbeitet er mit der Zeichensprache der Liturgie die Bedeutung der slowenischen Sprache und die daraus entstehende Identität für ihn und seine «Sippe» heraus. Hier klingt die Idee der «Sprache als Lebensform» (Ludwig Wittgenstein) an, die für Handke und seine Autorengeneration so typisch ist, denn «Sprache retten ist Seele retten». Sein ideenreicher Umgang mit liturgischen Versatzstücken und biblischen Konnotationen überhöht einerseits die Sippengeschichte feierlich, andererseits unterstreicht der Schriftsteller sein «Recht auf Autorschaft». Die Frage, woher Peter Handke, als «vaterloser» Sohn einer slowenischen Kleinhauslerfamilie, sein Recht zu schreiben nimmt, ist prägend für sein gesamtes Erzählen. Aus der «bedrängten Sprachwelt» und der Armut seiner kleinbäuerlich-slowenischen Herkunft wird so die «Hühnerleiter zur Jakobsleiter». Dem Recht auf Autorschaft, so zeigt das Stück *Immer noch Sturm* eindringlich, liegen aber universelle Fragen zugrunde. Handke verhandelt in seinem Theaterstück letztlich die großen Fragen nach Freiheit, Liebe und Tragödie.

Die Gemeinsamkeiten zwischen Literatur, Poesie und Liturgie wurden oben bereits angesprochen. Für das Verständnis der Werke Peter Handkes sind sie auch deshalb ein interessanter Schlüssel, da sie auf die eigentliche Funktion und Definition von Liturgie zurückverweisen. In der Liturgie feiert die Gemeinde zu allererst ein Fest, oder etwas poetischer ausgedrückt: Liturgie ist die zum Fest gewordene Alltäglichkeit! Mit Romano Guardini gesprochen: Liturgie ist «Kunst gewordenes Leben». Damit ist die Brücke zu Handke bereits wieder geschlagen. «Das Heilige» um einmal einen anderen Leitbegriff seines Oeuvres zu nennen, zeigt sich gerade in den tagtäglichen Verrichtungen des Alltags. In *Immer noch Sturm* wird die kurze Zeit des Friedens besungen – alternierend von den beiden Großeltern im Stil einer Litanei:

Der Mann: »Wie feierlich ist da alle Verrichtung in Haus und Hof. Das Einspannen des Pferdes– Die Frau nimmt ihm die Worte aus dem Mund: »Das Einkochen der Himbeeren, der Brombeeren, der Schwarzbeeren, und zuletzt im Jahr noch die Preiselbeeren, oben von der Svinjska planina – wie

rubinrot die gegläntzt haben ... und- < [...] Der Mann: <Und das Eintreten der Söhne und Töchter in die Stube → – Die Frau: <Heilig war der Frieden, heilig, heilig, heilig.> (Immer noch Sturm, 122f)

Diese «Sakralisierung menschlicher Urphänomene» ist Handkes «sensibler Zeitgenossenschaft» geschuldet, die bereits unter unsere Wahrnehmungsschwelle gesunkene Verrichtungen des Alltag wieder neu entdecken lässt. Verrichtungen wie das gemeinsame Aufbrechen, Innehalten, Singen, Feiern, Wohnen, Essen, Arbeiten etc. werden sakralisiert und entfalten so eine Lebensrelevanz, die oftmals verloren gegangen ist. Auch die Liturgie verdankt ihre Symbolkraft diesen Urphänomene des Menschlichen, wie gemeinsames Essen, Mahlhalten, Singen, Waschen und Salben, preisendes und dankendes Fragen und Antworten, Gesten der Handauflegung, des Küssens und Umarmens etc. Ganz zu Recht inszeniert Handke seine literarische Liturgie daher immer auch als Bekräftigung der Welt, als völlige Bejahung des Diesseits. Alltag und Fest, Weltlichstes und Allerheiligstes gehen ineinander über – fallen zusammen, ohne sich aber gegenseitig aufzulösen. Diese dialektische Durchdringung von Alltag und Festtag hat etwas Spielerisches, Leichtfüßiges an sich. Der «graue» Alltag, die Ernsthaftigkeit wird durchbrochen, um ein Fest zu ermöglichen, das aber dem Alltag stets verpflichtet bleibt.

Liturgie begegnet bei Handke auch als Ort der Gemeinschaft, wenn auch einer ambivalenten. In einem kurzen aber umso dichterem Text berichtet Handke über seine eigene Abendmahlerfahrung:

Und zu dem erhabenen-heiteren Spiel gehörte eben auch, daß ich mit anderen zu jenem «Mahl der Anderen Zeit ging, daß ich in Gemeinschaft war; daß so Gemeinschaft erst, wie flüchtig auch immer, geschaffen wurde, so flüchtig wie beständig; einer der wenigen Gemeinschaften, die mir möglich wurden. Aber immerhin. Meine Dankbarkeit bleibt, und täglich vermisse ich das «mich zu DIR himmahlzeiten» im Sinn von Celans «hinüberdunkeln zu dir».³²

Immer noch Sturm ist aber kein Bühnenweihfestspiel. Über weite Strecken herrscht bittere Hoffnungslosigkeit, Weltverdruss und eine Ekel- und Schimpftirade löst die andere ab. Das Stück ist die Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte. Oder mit Handkes eigenen Worten: «Es ist Sturm gegen die Geschichte, gegen die Geschichte als Fortschrittskategorie.» Diese Ein- und Widersprüche sind die prägenden Stilmittel, die den Leser nicht loslassen. Man wird aber auch Zeuge, wie der Autor immer wieder aufs Neue gegen die Flüche, den Ekel, den Weltverdruss anschreibt und so versucht, sich einen offenen Raum zu erschreiben. So düster, bedrückend, ja leidvoll diese Geschichte über weite Strecken auf den Leser auch wirken mag, so

kann man trotzdem schlussfolgern, dass *Immer noch Sturm* einen großen Gesang auf das Leben auf die Bühne bringt! Die Stärke des Stücks liegt im Übergang von Prosa zu Poesie, der – wie in der Liturgie – auch auf der Bühne sichtbar und nachvollziehbar gemacht werden muss. Schon einmal war kurz von Peter Handkes «poetischer Zeit» die Rede, die er selbst einmal als «religiöses Moment» seines Schreibens bezeichnete. Er versucht in seinen Erzählungen die *chrónoi* (griechisch für Zeit, Dauer, Lebenszeiten) der Welt zurückzulassen, was manchmal irritiert. Doch umso beglückender für das Publikum ist, wenn seine Idee des *kairós*, des rechten geschenkten Augenblicks, im Übergang von Prosa zu Poesie erfahrbar wird.

Im Original klingt das dann folgendermaßen:

Und wieder seltsam, daß der Ekel sich kaum bemerkbar macht vor dem Tag, und völlig verschwindet vor der Nacht, und fast Sehnsucht wird vor dem Ostertag, dem Tag der Auferstehung, und noch stärker in den Nächten vor Weihnachten, vor dem Tag der Geburt, und daß ich mich dann nach einer anderen Zeitrechnung, nein, nicht «Rechnung», Ekel vor jeder Rechnung, vor den Zahlen überhaupt – daß ich mich nach einer anderen Zeit sehne. –

Du zählst nicht mehr,
berechnest keine Zeit,
und jeder Schritt wird Unermeßlichkeit. (Immer noch Sturm, 28)

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. Johann Wolfgang von GOETHE, *Italienische Reise*, Eintrag vom 22. März.

² GOETHE, *Italienische Reise*, Eintrag vom 3. November.

³ Vgl. James JOYCE, *Ulysses*. Reissued with an introduction and notes by Jeri Johnson (Oxford world's classics), Oxford 2008.

⁴ Brigitta EISENREICH, *Celans Kreidestern, Ein Bericht. Mit Briefen und anderen unveröffentlichten Dokumenten*. Unter Mitwirkung von Bertrand Badiou, Berlin 2010, 178.

⁵ Vgl. Paul CELAN, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann, Frankfurt/M. 2003, 97.

⁶ Vgl. Jan-Heiner TÜCK, «Bete zu uns, wir sind nah». Paul Celans Gedicht «Tenebrae» als Herausforderung für eine anamnetische Christologie, in: Kurt APPEL – Johann Baptist METZ – Jan-Heiner TÜCK, *Dem Leiden ein Gedächtnis geben. Thesen zu einer anamnetischen Christologie*. Festschrift für Johann Reikerstorfer (= Wiener Forum für Theologie und Religionswissenschaft 4), Göttingen 2012, 67–82.

⁷ Vgl. CELAN, *Gedichte* (s. Anm. 5), 145.

⁸ Vgl. hier Martin MOSEBACH, *Was ist katholische Literatur?*, in: DERS., *Schöne Literatur*, München – Wien 2006, 117.

⁹ Vgl. zum Verhältnis von Glaube und Literatur den sehr lesenswerten Beitrag von Helmuth KIESEL, *Glaube und Literatur: Beobachtungen zu ihrem gegenwärtigen Verhältnis*, in: IKaZ *Communio* 41 (2012) 289–309.

- ¹⁰ Siehe dazu Annibale BUGNINI, *Die Liturgiereform 1948–1975. Zeugnis und Testament*. Deutsche Ausgabe hg. von Johannes Wagner unter Mitarbeit von François Raas, Freiburg – Basel – Wien 1988, 321. Der Brief der GOTTESDIENSTKONGREGATION vom 5. Nov. 1971 (Prot. N. 1897/71) im genauen Wortlaut: <http://www.lms.org.uk/resources/documents/heen-an-indult> (Abruf: 22.5.2012).
- ¹¹ Vgl. Albert GERHARDS, *Ein Ritus – zwei Formen. Die Richtlinie Papst Benedikts XVI. zur Liturgie*, Freiburg – Basel – Wien 2008.
- ¹² Vgl. Martin MOSEBACH, *Häresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind*, München 2007.
- ¹³ Soma MORGENSTERN, *In einer anderen Zeit. Jugendjahre in Ostgalizien*, hg. u. mit e. Nachw. von Ingolf Schulte, Lüneburg 1995, 304.
- ¹⁴ Jan-Heiner TÜCK, *Hintergrundgeräusche. Liebe, Tod und Trauer in der Gegenwartsliteratur*, Ostfildern 2010, hier 12f.
- ¹⁵ Vgl. dazu jüngst Albert GERHARDS, *Gipfelpunkt und Quelle. Intention und Rezeption der Liturgiekonstitution Sacrosanctum Concilium*, in: Jan-Heiner TÜCK (Hg.), *Erinnerung an die Zukunft*, Freiburg – Basel – Wien, 2012, 107–126.
- ¹⁶ So meinte etwa Peter HANDKE in einem Interview mit Gero von BOEHM über seine Affinität zu rituellen Handlungen: «Die Formen retten Dich.» (Interview auf 3Sat vom 26. Mai 2008).
- ¹⁷ Vgl. MOSEBACH, *Schöne Literatur* (s. Anm. 8), 116f.
- ¹⁸ Vgl. zu diesem Abschnitt auch die grundlegenden Beiträge von Wendelin SCHMIDT-DENGLER, *Das Gebet in die Sprache nehmen. Zum Säkularisierungssyndrom in der österreichischen Literatur der siebziger Jahre*, in: Christiane PANKOW, *Österreich. Beiträge über Sprache und Literatur*, Umeå 1992, 45–62 und Jochen HÖRISCH, *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*, Frankfurt/M. 1992, hier bes. 264–282.
- ¹⁹ Peter HANDKE, *Geschichte des Bleistifts*, Frankfurt/M. 1985, 244.
- ²⁰ HÖRISCH, *Brot und Wein* (s. Anm. 18), 274.
- ²¹ Wichtige Impulse zur «Poesie und Liturgie als Formen symbolisch gefassten Lebens» im Werk Peter Handkes verdanke ich Elmar Salmann OSB, der dieses Verhältnis anlässlich eines Symposiums in Wien (Nov 2012) näher beleuchtete.
- ²² Peter HANDKE, *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*, Frankfurt/M. 1994, 967f.
- ²³ Michael KERBLER – Peter HANDKE, ... und machte mich auf, meinen Namen zu suchen. *Peter Handke im Gespräch mit Michael Kerbler*, Klagenfurt 2007, 23f.
- ²⁴ Peter HANDKE, *Publikumsbeschimpfung*, Frankfurt/M. 1975, 13.
- ²⁵ SCHMIDT-DENGLER, *Das Gebet in die Sprache nehmen* (s. Anm. 18), 49.
- ²⁶ Vgl. Romano GUARDINI, *Vom Geist der Liturgie*, Freiburg i. Br. 1918, 58–72.
- ²⁷ Peter HANDKE verfasste dieses Triptychon als Motto für die literatur/a-Jubiläumsausgabe anlässlich seines 70. Geburtstags, in: *literatur/a* 6 (2011/12) 9.
- ²⁸ Erich KOCK, *Die Andacht der Aufmerksamkeit oder: Der Weg führt nach Innen*, in: *IKaZ Communio* 38 (2009) 648–656, hier 649.
- ²⁹ SCHMIDT-DENGLER, *Das Gebet in die Sprache nehmen* (s. Anm. 18), 58.
- ³⁰ Vgl. zu diesem Abschnitt Andreas BIERINGER, «Hühnerleiter wird Jakobsleiter». *Spuren der Liturgie in Peter Handkes Stück «Immer noch Sturm»*, in: *IKaZ Communio* 39 (2010) 701–708.
- ³¹ Peter HANDKE – Peter HAMM, *Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo*, Göttingen 2006, 131.
- ³² Peter HANDKE, *Wie ein Geweckter werden für einen anderen Tag*, in: *CiG* 6 (2003).