

Steffen Köhler

MARTIN MOSEBACH

STEFFEN KÖHLER

MARTIN
MOSEBACH
DIE SCHÖNHEIT DES OPFERS



J.H. Röll

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
Der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2007 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art,
auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.
Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH
Satz: Tobias Kellermann

Umschlagbild: Ausschnitt aus der Gregorsmesse
Printed in Germany

ISBN 13: 978-3-89754-275-4

VIDEO CAELOS APERTOS



Inhalt

Vorwort	9
Sigelliste	15
Einführung	17
EINE LANGE NACHT	
Der Roman: eine Novelle	23
Die Kunst des Schreibens	41
HÄRESIE DER FORMLOSIGKEIT	
Die Essays: Kommentar zum Romanwerk	53
Die Kunst des Lesens	59
DIE TÜRKIN	
Ein antichristliches Opfer	73
Das Christentum in der Türkei	77
DAS BEBEN	
Eine Christkönigstheologie	85
Die Moderne in Indien	101
ORTSBESTIMMUNG	
Joseph Ratzinger	113
Nicolás Gómez Dávila	133
Thomas von Aquin	145

Ergebnis	153
Nachwort	159
ANHANG	
Zu den Bildern	163
Die überlieferte Liturgie und die Jugend	169
Anmerkungen	176

Vorwort

Messopfer! – Wie lange haben wir dieses Wort nicht mehr gehört? Es ist der Dichter, der es sagen muss, der uns den Weg zur Sache weist. Die jahrzehntelange Neuinstallation des Eucharistie-Begriffs hat buchstäblich kaum Früchte gebracht: Messfrüchte. Nicht der Künstler, sondern der Papst als junger Mann hatte sich seinerzeit zu verteidigen gegen den Vorwurf, den Opfercharakter der Heiligen Messe zurückgedrängt zu haben. Der Dichter sagt der Moderne das Dogma – wir kennen das seit Chesterton; dass er es der Kirche sagen muss, ist neu.

Nur Narr, nur Dichter: Damit entschärft man Zündstoff. Je härter der Dichter auf das Dogma pocht, desto mehr ist man katholischerseits gewillt, ihn wahrzunehmen – als Dichter wohlgermerkt, als skurrilen Sonderling, als poetische Variante des schrulligen Gymnasialprofessors für Latein, als „Beitrag“ von Seiten eines Kulturschaffenden, zumal die katholische Kirche nach ihrem kulturellen Ausverkauf der nachkonziliaren Epoche neuer Impulse bedarf. Man will ihn als Zirkuspfund durch die Manege führen, als Alibi

eines innerkirchlichen Pluralismus; doch gerade dafür steht Mosebachs Werk nach eigenem Selbstverständnis nicht zur Verfügung. Mosebach nimmt als Dichter und Essayist zwar Huldigungen entgegen; ihm dürfte jedoch nicht entgangen sein, dass es ein Unterschied ist, ob sie von Menschen kommen, die, wie er, Christus im Ritus der überlieferten Liturgie lieben und dafür persönliche Opfer bringen, oder von biegsamen Gestalten, die sich nun eben auch an die neue Lage, nämlich der Enttabuisierung des Missales von 1962, anpassen.

Der Kontext eines „Dialoges“ mit der Kultur – Mosebach steht nun auch offiziell durch den Büchnerpreis in der ersten Reihe der deutschen Schriftstellerzunft –, verbunden mit der persönlichen Zuneigung von S.H. Papst Benedikt XVI. zur überlieferten Liturgie ermöglicht die mediale Präsenz Mosebachs im Milieukatholizismus und seinen halbkonservativen Printmedien, die Mosebach übrigens die „schafsartigen“ (S 112) nennt. Jeder andere würde totgeschwiegen, zumal wenn er Sympathien für die Priester in der Gefolgschaft von S.E. dem Alterzbischof von Tulle äußerte, zu einem „ungehorsamen Gehorsam“ aufriefe oder einen Papst als „Tyrann“ und „Reformator“ beschimpfte – der Untertitel seines Essaywerkes *Häresie der Formlosigkeit* lautet ja: *Die römische Liturgie und ihr Feind*, und wer ist denn dieser Feind wenn nicht der „Tyrann“ und „Reformator“, der Urvater aller „Häretiker der Formlosigkeit“? Mosebachs Liebe zur Liturgie und seine tiefe Freude an ihr

ist der genaue Gegensatz zur penetranten Fröhlichkeit am Glauben, die die historisch beispiellose Selbstzerstörung der katholischen Kirche im Europa der letzten Dekaden als kuriose Begleitmusik umgibt. Man muss das erwachte Interesse an Mosebach daher im Zusammenhang mit der gleichzeitigen Entschärfung seiner Worte („Er ist ja nur ein Dichter, er darf so reden“), mit dem tiefsitzenden katholischen Komplex des vergangenen Jahrhunderts sowie dem Wohlwollen des Papstes der überlieferten Liturgie gegenüber sehen, dem „Benedetto-Bonus“. Doch gerade dieses Gemisch an Gründen steht einem echten Verstehen von Mosebachs Poesie, Literaturtheorie und Theologie entgegen. Daran ist Mosebach freilich nicht unschuldig, zumal er das Katholische seiner Romane herunterspielt (aber: Wer glaubt denn schon einem Dichter, wenn er seine eigene Dichtung interpretiert?) und behauptet, er sei kein Theologe (doch: Wann ist man denn einer? Wenn man Zertifikate mit Stempel und Unterschrift vorweisen kann?).

Die Schwierigkeit der katholischen Kirche im Umgang mit Literatur hat ihren Niederschlag im faktischen Ende des Inspirationsbegriffs im 20. Jahrhundert. Ohne echtes Verständnis für die Entstehung von Texten überließ man es den „historisch-kritischen“ „Exegeten“, den „Patienten“ nicht zu untersuchen, sondern ihn zu Tode zu filetieren. Bei Mosebach finden sich echte Hinweise zur Überwindung dieser Krise, etwa in seiner Deutung der Konsekrationsworte im

Abendmahlssaal oder in dem Pochen auf Historizität von exklusiven Momenten in dem Roman *Eine lange Nacht*.

Mosebach ist trotz offensiver Integrationsversuche eines vorgeblich pluralen katholischen Spektrums der große Unverstandene, das schlechte Gewissen der Kirche, er ist jener Rest an Unbehagen, der gärt, eine Wunde, die man wahlweise durch Zupflastern oder halbherzige Arznei zu heilen sucht oder durch offensives Vorzeigen bei gleichzeitigem Relativieren: Mosebach habe „irgendwie“ „ein bisschen“ recht, folglich sei man auch ein „bisschen“ für die überlieferte Liturgie. Für Mosebach sind diese Halbherzigkeiten schlichtweg eine Denkmöglichkeit.

Mosebach ist Chronist einer Frankfurter Katakombenkappelle und hierin eines Christentums im Halbuntergrund, das sich als erstaunlich überlebensfähig erwies und erweist. Der alte Ritus hat sich bereits heute in einer Weise evolutiv durchgesetzt, die jeder Wahrscheinlichkeit Hohn spricht, resistent sogar gegen den Nachfolger Petri, zu dem Jesus einst sprach: *Vade retro, geh hinter mich und folge mir nach!* In dieser Resistenz der Wahrheit ihrem Stellvertreter gegenüber liegt Trost.

Jeder Literaturpreis, der Mosebach verliehen wird, huldigt nicht zuletzt einer Grundmelodie seiner Dichtung, einer bei aller Leichtigkeit und Eleganz zutiefst ontologisch motivierten Sichtweise, die fraglos auch der überlieferten Liturgie, jenem „Oberkunstwerk des Westens“ (Mosebach), entspringt, dem nicht allein Joyce und Rimbaud als Künstler

— | | —

nolens volens anhangen, sondern Mosebach selbst. Diese bis zum heutigen Tage vollkommene Verkehrung der Fronten – die Welt fragt und die Kirche schweigt – ist wohl das größte kulturelle Paradox unserer Zeit; in Mosebach hat es seinen Meister gefunden.

Lindau im Bodensee
Der Verfasser

Sigelliste

Die Bücher Martin Mosebachs werden nach folgendem Schlüssel zitiert:

- T *Die Türkin*. Roman, Berlin 1999.
- N *Eine lange Nacht*. Roman, Berlin 2000.
- H *Häresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind*, Wien 2002.
- Hn *Häresie der Formlosigkeit*, Neuausgabe, München 2007
- L *Das Lamm*, Berlin 2005
- B *Das Beben*. Roman, München 2005
- D *Du sollst dir ein Bild machen. Über alte und neue Meister*, Springe 2005
- S *Schöne Literatur*. Essays, München 2006.

Seine Essays über Nicolás Gómez Dávila finden sich in *Schöne Literatur*, als Vorwort zu Gómez Dávilas *Notas* (Berlin 2005) sowie zu dem Band *Das Leben ist eine Guillotine der Wahrheiten* (Frankfurt/ Main 2006); sie werden mit *Dávila 2005* bzw. *2006* abgekürzt.

Joseph Ratzingers *Vom Geist der Liturgie* (Freiburg u.a. 2000) wird mit *Geist* zitiert.

Die Zahlen in Klammern beziehen sich, soweit nicht anders vermerkt, auf Nicolás Gómez Dávila, *Einsamkeiten*, Wien 1987.

Einführung

Die Romane *Die Türkin*, *Eine lange Nacht* und *Das Beben* bilden fraglos einen Dreiklang, dem der Essayband *Häresie der Formlosigkeit* als Kommentar zur Seite steht. *Eine lange Nacht* fungiert als Tafelbild in der Mitte. Es enthält die überlieferte Liturgie an exponierter Stelle, die unblutige Vergegenwärtigung des blutigen Opfers Jesu Christi. Diese Szene, ebenfalls in der *Häresie der Formlosigkeit* abgedruckt, skizziert eine Theologie des Opfers, die im Essayband theologisch und liturgisch entfaltet wird. Als Seitenbilder zum christlichen Opferverständnis werden muslimischer Opferbrauch einerseits und der Rohstoff für eine echte Christkönigstheologie andererseits geboten. *Die Türkin* beinhaltet eine Schlachtszene von eindrucksvoller Härte, *Das Beben* zudem ein Opferfest, an dem eine Vielzahl von hinduistischen Opfern dargebracht wird. Dabei handelt es sich nicht um Zufälligkeiten oder um dekoratives Beiwerk, sondern um die nähere Kennzeichnung von Protagonisten und ihren Beziehungen: Pupuseh, die Türkin, übergibt das Messer zur Schlachtung mit einer Selbstverständlichkeit, die ihre tiefe

Verwurzelung im Islam (und seinem Verständnis von Frau und Mann) zutage fördert. Das Königtum des Königs in *Das Beben* ist in seinem mystischen Verständnis einem ebensolchen Opferpriestertum verwandt. Auch in diesem Roman dominiert ein Geschlechterverhältnis jenseits des Funktionalen der westlichen Welt. Dabei erscheint der Islam jedoch immer als die Gegenreligion: Er ist dem Christentum Palms ebenso entgegengesetzt wie dem Königreich Sanchor.

Die *Häresie der Formlosigkeit* stellt die Hierarchie des Opfers in aller Deutlichkeit heraus: Das Opfer Christi überbietet die Opfer aller Zeiten und Religionen, diese existieren allenfalls in einer Art Vorraum zum Christentum, sie sind das Wissen um den erlösungsbedürftigen Zustand der Schuld und Sünde des Menschen und Ansätze zu seiner Überwindung, die freilich erst durch das Selbstopfer des Sohnes tatsächlich vollzogen wird.

Mosebach praktiziert mit seiner Trilogie eine Form von interreligiöser Ökumene, die ganz im Opferbegriff fußt. Dies ist, bezogen auf die Situation der deutschsprachigen katholischen Theologie, nicht ohne Komik. Dort versucht man nämlich, in Richtung des Protestantismus schielend, das Opferverständnis aus der Theologie der Heiligen Messe zu eliminieren oder zumindest zurückzudrängen, so dass immer wieder eine Ausrichtung an Luthers Ablehnung des Messopfers zu spüren ist. Im *Lexikon für Theologie und Kirche*, erschienen in den 1990er Jahren, herausgegeben u.a. von Kardinal Kasper und finanziell gesponsert von der

Deutschen Bischofskonferenz, werden das traditionelle Verständnis vom katholischen Messopfer verworfen und neue Gedankenexperimente vorgetragen. Die Ironie besteht in der strategischen (sic!) Annäherung an die protestantischen Gemeinschaften bei gleichzeitiger Entfernung von der Orthodoxie sowie der grundsätzlichen Möglichkeit, das Opfer anderer Kulturen und Religionen zu überbieten. Die postkonziliare Theologie hat hier Schwierigkeiten. Es war Karl Rahner, dem es nach seiner Verätzung z.B. des traditionell katholischen Verständnisses von Fegefeuer auffiel, dass hier eine Linie gekappt wurde, die in anderen Weltreligionen immer schon präsent war und die einen menschlichen Grundvollzug bedeutet, nämlich den des liebenden und opfernden Andenkens an die Ahnen.

Mosebach denkt nicht in Strategien. Er schielt nach keiner *theological correctness*. Sein ganzes Streben geht darauf, sich von der Tradition belehren zu lassen. Dieser Wille ist radikal. Er setzt sich über Denkverbote hinweg (Wer hat sie eigentlich verhängt? Warum folgen ihnen so viele?), um seine Freiheit im Glaubensschatz der Kirche, der ein Riten-schatz ist, neu zu empfangen. Mosebach gibt eine Innenperspektive der römischen Liturgie, auf deren Boden ihm alle Freiheit gegeben ist gemäß dem augustinischen Motto: *Dilige et quod vis fac!* Hierin besteht die Freiheit seiner Bewegung und alles, was sich Mosebach an intellektueller Freiheit erkämpft, ruht auf diesem Fundament. Und diese Freiheit ist groß! Tatsächlich dürfte es keinen zweiten wie

ihn geben, der in diesem Höchstmaß an künstlerischer Kreativität an das Missale Romanum von 1962 herangeht, ohne es anzutasten. Sein Studium der Rubriken ist vorbildlich, seine liebevolle Wiederbelebung von, auch in den Kreisen der Tradition vernachlässigten Riten (z.B. dem Handkuss) zeigt, wie radikal das Messbuch sich eigentlich selber versteht, in welchem Geist es gelesen werden will. Den perfekt zelebrierenden und innerhalb (das ist entscheidend) dieser objektiven Norm frei handelnden Liturgen mit einem musikalischen Interpreten zu vergleichen, dessen Interpretation nur innerhalb des Werkes besteht (und nicht in der eigenmächtigen Veränderung), das gehört zu Mosebachs großen Intuitionen, mit denen er ein wirklich lebendiges Verständnis der überlieferten Liturgie eröffnet.

Mit Klaus Gamber zählt Mosebach zu jenen Visionären, die die Bedeutung der Liturgie des Johannes Chrysostomos schon vor Jahren erkannten, nämlich als Korrektiv zum Zerfall der Liturgie des Westens. Die in eineinhalb Jahrtausenden erprobte konkrete Gestalt der Liturgie stellt fraglos ein großes Kapital dar.

Mosebach ist der katholische Autor der Gegenwart, auch wenn er es selber am wenigsten glaubt. Die Katholizität seines theoretischen wie poetischen Werkes sowie dessen Einheit herauszustellen, wird die Aufgabe vorliegender Studie sein.