

Endzeitliche Raumprobleme der Migration gelöst

Rezension des neuesten Buches von Gottfried Bachl

■ HARTWIG BISCHOF



Hartwig Bischof, Studium der Theologie, Philosophie und Malerei, ist Assistent am Institut für Dogmatik an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien.

Wo ist denn der Tod zu Hause? Geht man dieser Frage nach, scheint Wien mit einem Abwanderungsproblem konfrontiert zu sein. Bereits im vorigen Jahrtausend arrangierte der Tod für sich zumindest einen Zweitwohnsitz, indem er sich dem Spektakel für Jedermann anschloss, um fürderhin vor den Toren des Salzburger Domes zu residieren. Neue Unterstützung erfährt dieser Umzug nun durch den emeritierten Salzburger Dogmatiker Gottfried Bachl, der sich in bekannt unorthodoxer Weise Gedanken über die letzten Dinge macht.¹ In zufälligerweise drei Großkapiteln schreibt er gegen gängige Vorurteile an, eröffnet neue Ausblicke und verortet sie jeweils in Salzburger Örtlichkeiten. So entflammt der Streit zwischen Orpheus und Jesus angesichts der Statue des antiken Sängers am Gelände des Festspielhauses, die Analysen über das Gesicht peilen jene der vergessenen Stubenmädchen und Wäscherinnen aus der Vorstadt an und der Aufbruch im abschließenden Teil entzündet sich anhand des Gesprächs zwischen einem Touristen und dem Heiligen Rupert.

Im Präludium untergräbt Bachl gleich einmal seine Kapitelüberschrift. Sein Text möchte kein Spiel treiben, daher verbietet sich auch ein Vorspiel. Schließlich gilt es jenem von ihm allenthalben konstatierten Unbehagen zu entinnen, „dass die Mangelerscheinungen in den Produkten der professionellen Denker auch zu tun haben mit der Schnelligkeit, in der sie den Blick wegheben vom Erdboden auf die beständigen, ernstesten und grundlegenden Wahrheiten. Sie verrichten ihre Arbeit an der Landschaft vorbei, in der sie wohnen“ (5 f). Gleichzeitig deutet diese Verlängerung der „heiligen“ Zahl Drei in Form eines vierten Kapitels bereits die luziden Aussagen über

Maria und ihrem Verhältnis zur Trinität aus den letzten Seiten des Buches an.

Nach dieser Absichtserklärung drehen sich im ersten Großkapitel die Gedanken um die Gegenüberstellung von Orpheus und Jesus und deren Strategien, dem Tod ein Schnippchen zu schlagen. Ganz offensichtlich ist Bachl dabei bemüht, die Ernsthaftigkeit der christlichen Botschaft, ihre unglaublichen Ansprüche und noch mehr die Einzigartigkeit der zentralen Figur des Christus von allen anderen großen Erzählungen, die sich um den Tod ranken, abzuheben. Orpheus ist dafür eine perfekte Vergleichsperson. Wie Jesus kehrt auch er in der Unterwelt ein und kommt von dort wieder zurück und auch seine Taten werden in unzähligen Texten, Bildern und Musiken den späteren Generationen in Erinnerung gerufen. Gerade manch geschwinde Parallelstellung der beiden stößt Bachl sauer auf, die wenigen Gemeinsamkeiten stürzen für ihn alsbald in sich zusammen. Mehr noch, Bachl zielt auf einen krassen Gegensatz zwischen den beiden ab, als Folie dient ihm dabei eine idealtypische Gegenüberstellung von Kunst hier, auf Seiten von Orpheus, und Leben dort, auf Seiten von Jesus. „Der Jesus des Hadesganges will nicht auf dieser Ebene der kunstvollen Darstellung verstanden sein, sein Handeln ist ganz und gar existenziell ausgerichtet, auf die Verwandlung der Lebenslage, auf die Durchsetzung des Lebens gegen die tödliche Endlichkeit. Daher kommt es nicht darauf an, das handlungsästhetische Regeln befolgt werden, sondern dass die Sache gelingt.“ (33) Und gerade in diesem Gelingen unterscheidet sich auch der biblische Bericht vom griechischen Mythos. Die eher beschränkte Sicht des Orpheus, der ja „bloß“ seine Frau Eurydike dem Tod entreißen will, wird von Jesus unermesslich

1) Bachl Gottfried, *Spuren im Gesicht der Zeit. Ein wenig Eschatologie, Salzburg (Otto Müller Verlag) 2008.*



überboten, er fasst die lebendige Zukunft der gesamten Menschheit als zentrale Absichtserklärung ins Auge. Obendrein scheitert just Orpheus, der eigentlich die leichtere Aufgabe zu lösen hat, er verliert Eurydike unwiderruflich, während Jesus als Sieger über den Tod zurückkehrt.

Diese stringent vorgeführte Abgrenzung mit ihrer klaren Hierarchisierung kann man nur unterstreichen. Und gerade weil diese Zustimmung derart umfassend ausfällt, darf die Frage nach der Zulässigkeit der Art und Weise der Durchführung nicht vernachlässigt werden. Nicht zuletzt, weil damit die Tragfähigkeit der Argumentation gehörig ins Wackeln kommen könnte. Mit dem unterlegten idealtypischen Muster einer sich gegenseitig ausschließenden Konfrontation von Kunst und Leben reiht sich Bachl – eigentlich ob der literarischen Qualität seiner Texte unverständlich – in die lange Reihe der „Kunstfeinde“ ein. „Christlich betrachtet ist eine jede Dichterexistenz Sünde, die Sünde: zu dichten, statt zu sein, d.h. existentiell danach zu streben, es zu sein.“ Was der Dichter Kierkegaard hier über die Dichter sagt, kann man getrost auf alle anderen Kunstgattungen ausdehnen.

Die Kunst ist kein Spielchen

Beide, Bachl und Kierkegaard, haben in ihrer Kritik spezifische Vorgangsweisen der Kunst im Blick, auf die der Vorwurf der Blutleere und damit Irrelevanz voll zutrifft. Die Kunst ist kein Spielchen, weder um Bildungsbürgern die Fadesse mit gefälliger Unterhaltung zu vertreiben, noch um einem Festspielpublikum die Bühne zur Selbstdarstellung anzubieten. Daran gibt es nichts zu Rütteln. Im Gegenzug muss aber auch klar gesagt werden, dass es für den überwiegenden Teil der Kunstschaffenden in ihrer Arbeit genau darum geht, was Kierkegaard so vermisst hat: das Werk kämpft um den Status eines Existenzwerkes. Es ist keine beiläufige Zugabe, sondern ein konkreter Ort, an dem sich Welt ereignet. Bachl wäre nicht dieser lesenswerte Autor, wenn er nicht für diese Sichtweise einen Sensus hätte. Daher schließt er sein Orpheus-Kapitel

auch mit dem Hinweis auf jene Theologen, unter ihnen Athanasius, ab, „die das Tun der Allmacht als musikalische Gestaltung verstehen“ (54). Da hält dann die göttliche Weisheit doch wieder das Weltall wie eine Leier, um ihr Lebenstöne voll himmlischer Schönheit zu entlocken.

Das zweite Großkapitel ist dem Gesicht gewidmet. Dieses garantiert für Bachl die Eigenart des Menschen und gewährt dem einzelnen den Anspruch auf Individualität. Die Vielfalt, die sich aus diesem Ansatz ergibt, gilt es sodann in doppelte Richtung zu verteidigen. Einmal gegenüber den Theoretikern einer utopischen Einheitsgesellschaft, auf deren Verwirklichungsweg die einzelnen Mitstreiter geopfert werden können, ohne dass sie je in den Genuss des vielleicht einmal erreichten klassenlosen Paradieses kämen. Neben dieser Ungerechtigkeit sieht Bachl aber auch noch das Problem, dass die Entscheidungsgewalt bei der dafür notwendigen Selektion einer Partei zugemutet wird, die bei dieser „Züchtung der Menschheit“, wie Bachl dies von Nietzsche übernimmt, um auch die politische Gegenseite einzuschließen, ohne weiteres in Kauf nimmt, dass „Krüppel“ einfach „ausgemustert“ werden. Die christliche Botschaft empfiehlt hier eindeutig eine andere Vorgangsweise. Aber auch innerhalb der unterschiedlichen Verwertungsgesellschaften der biblischen Texte ortet Bachl unhaltbare Engführungen. Besonders jene „verödende Mystik“ (133) kommt hier zum Zug, die die Gottesfrage als Raumproblem auffasst. Paradigmatisch in Meister Eckarts Einschätzung, dass Gott erst dann in die Seele könne, wenn die Kreatur sich daraus zurückzieht. Es liegt auf der Hand, dass sich die beiden unter dieser Voraussetzung immer verfehlen müssen und nie zu einer Begegnung kommen. In diesem Verdrängungskampf um eine Bleibe wird im logischen Umkehrschluss all das, was in Vielfalt erscheint, in den göttlichen Sog eingeschlürft. Mit unangenehmen Auswirkungen für unser Lebensgefühl und handfesten schöpfungstheologischen Problemen. „Die Grundstimmung im Hinblick auf die geschaffene Welt ist verdrießlich, es wäre wohl besser gewesen, nichts entstehen zu

■ Das Kunstwerk ist keine beiläufige Zugabe, sondern ein konkreter Ort, an dem sich Welt ereignet.

■ Der Himmel der jesuanischen Botschaft besteht nicht in einer Auflösung der irdischen Verhältnisse, sondern in der Erfüllung aller bei der Schöpfung gegebenen Versprechen.

lassen, nach außen hin, im Nichtgöttlichen keine Produktion zu veranstalten.“ (74 f) Damit erscheint ein Gott, der eher ein hinterfotziges Spiel mit uns treiben möchte, der uns wie in einem Betriebsunfall in eine Existenz voller Mühsal wirft, um schließlich mit einem selbstgefälligen Schmunzeln die abgründige Sinnlosigkeit seiner Schöpfung einzugestehen. Dem hält Bachl einen Gott gegenüber, der im „neidlosen Reichtum des Heiligen [...] sich an der Zweiheit“ freut (81) und der die Menschen mit einem Gesicht ausgestattet hat in „der göttlichen Absicht, ein geschöpfliches Du hervorzurufen und mit diesem Du umzugehen“ (86).

Tod als Geburt

Im abschließenden Kapitel schlüpft Bachl in die Rolle eines Touristen, der durch Salzburg schlendert und als eine himmlische Begegnung auf Erden mit dem Heiligen Rupert in ein Gespräch eintritt. Die noch verbliebenen Raumprobleme werden in diesem „Aufbruch“ gelöst, einmal mit dem Hinweis, dass ein Sarg genauso viel Platz biete, wie der Bauch einer Mutter. Das Sterben als Ontogenese und der Tod als konkrete Geburt zeigen sich auch in der Lebensweise Jesu, der „kein Tempelenthusiast“ gewesen ist, der sich abhob von der Steinkultur ägyptischen Zuschnitts und dessen „Leichtigkeit“ immer wieder aufblitzt, wenn er zum Beispiel „über das Wasser geht“. (105) Entgegen dem ob seiner Schöpfung missmutigen Gott, der den

Menschen genau in jenem Augenblick den Boden unter den Füßen wegzieht, wenn sie sich aufrichten wollen, unterstützt der Gott Jesus den aufrechten Gang des Menschen auch gegen die umwerfende Macht des Todes. „Flüchtig der Aufenthalt im Grab [...] der tote Jesus geht gar nicht in diese Höhlungskultur hinein. Und wenn er hineingeht, dann, um sie übelflüssig zu machen.“ (106) Der Himmel der jesuanischen Botschaft besteht nicht in einer Auflösung der irdischen Verhältnisse, sondern in der Erfüllung aller bei der Schöpfung gegebenen Versprechen.

Maria verteidigt die „Schönheit der Welt“

In einem Nebenstrang widmet sich Bachl noch der Rolle Marias im heilsgeschichtlichen Prozess anhand der Gedichtsammlung „Der Mönch von Salzburg“. Mit der darin vollzogenen Einführung des Weiblichen tritt eine Wende in den endzeitlichen Zorn ein, Maria „vermag die Selbstverriegelung Gottes zu lösen“ (126), indem sie die „Funktion der Transzendenzerwärmung“ (129) zur allermenschlichen Zufriedenheit erfüllt. Gerade dann, wenn Jesus sich in seine Gottheit zurückzieht und seine menschliche Individualität damit zu verblassen beginnt, bleibt Maria als Garant für den „Gestaltungsreichtum“ und verteidigt die „Schönheit der Welt“ (134) gegenüber dem alles in sich verschlingenden Einen. Der Bauch Marias, der im Gegensatz zur alles festhaltenden Hölle, in der Freisetzung sein Ziel hat, führt Bachl auch zum Gedanken, „dass die letzte und bleibende Gestalt des Daseins ein *freies Innesein* werden könnte. Vielleicht ist das ein Programmwort für das Evangelium der Auferstehung, die Innigkeit verbunden mit dem Drang ins Freie, die Drohung der Behälter aufgewogen von der warmen Geborgenheit, die würgende Enge verwandelt in gelöstes Gehen.“ (135) Diesen Gang hat Jesus vorgezeigt, der nicht zur Inspektion in seiner Schöpfung erschienen ist, sondern als guter Lehrmeister selbst auch ein Lernender war. „Er kam in sein Eigentum und die Seinen brachten ihm auch etwas bei.“ (136) Also los.

„Ritterliche“
Staats-Gewalt

