

ORIENTIERUNG

Nr. 4 59. Jahrgang Zürich, 28. Februar 1995

AM 13. JANUAR 1995 wurde Jacques Gaillot durch ein römisches Dekret von seinem Bischofsamt in der Diözese Evreux suspendiert. Über dieses Ereignis ist in den vergangenen Wochen in den Medien so ausführlich berichtet und gestritten worden, daß ich den zahlreichen Texten keinen weiteren mit heißer Nadel genähten Kommentar hinzufügen möchte, zumal für eine gründliche journalistische Aufarbeitung der Vorgänge noch viele Recherchen erforderlich wären.¹ Inzwischen hat sich gezeigt, daß das Interesse der Medien an diesem französischen Kirchenkonflikt von kurzer Dauer war. Die Scheinwerfer wurden für einige Tage auf Evreux gerichtet, weil sich hier exemplarisch ein innerkatholischer Streit verdeutlichen ließ.² Wieder einmal ein Streit zwischen einem prophetischen und unkonventionellen Kirchenmann und der verknöcherten römischen Zentralgewalt. Das ist der Stoff, aus dem sich dramatische Geschichten mit klaren Rollenverteilungen machen lassen: vom verblichenen Kampf um Freiheit in der Kirche, von Diktatoren und Rebellen, von Mächtigen und Schwachen, Zynikern und Aufrichtigen. Und wie so oft werden wir den Einwand hören, daß alles in Wirklichkeit viel komplexer sei. Auf jeden Fall läßt sich an den Ereignissen seit dem 13. Januar sehr viel von der Krise verdeutlichen, die die katholische Kirche schon seit längerer Zeit erschüttert. Durch die Kirche Frankreichs, und nicht nur durch sie, geht ein tiefer Riß, der durch den häufig bemühten Hinweis auf die jubelnden Massen während der Papstreise in Asien nicht gekittet werden kann. Das harte Vorgehen gegen einen unbequemen Bischof betrifft nicht nur diese Einzelperson, sondern die große Zahl von Menschen, die sich mit Bischof Gaillot identifizieren und die seine Suspendierung als Schlag gegen ihre eigene christliche Praxis empfinden. Zu den Leitmotiven Gaillots gehört der Kampf gegen die «exclusion»: gegen die offenen und versteckten Ausschlußmechanismen der Gesellschaft. Als er von seiner Absetzung erfuhr, war seine spontane Reaktion, er sei nun selbst ein Ausgeschlossener und könne die Lage der Ausgeschlossenen noch besser als vorher verstehen. Und bei der Predigt im Abschiedsgottesdienst am 22. Januar sagte er, die Kirche dürfe nicht ein Ort des Ausschlusses sein, sondern müsse für die Ausgeschlossenen da sein.

Fall Gaillot – Logik der Exklusion

Wie ernst Bischof Gaillot diese Grundhaltung genommen hat, war während seiner dreizehnjährigen Amtszeit an all den brisanten Themen abzulesen, die schlaglichtartig jene «Gaillot-Affäre» markieren, die sich medienwirksam vermarkten läßt. Aids, Homosexualität, Privatschulen, Arme, Einwanderung, Wohnungsnot, Arbeitslosigkeit, innerkirchliche Konflikte – das sind die Schwerpunkte einer «chronique scandaleuse», die genügend Stoff für eine Medienkarriere bietet, vor allem dann, wenn alle anderen, die sich von Amtes wegen auch zu diesen Themen äußern könnten oder sollten, beharrlich schweigen oder sich zumindest nur sehr zögernd äußern.

Ich möchte darauf verzichten, die vielschichtigen Aspekte dieser Tabuthemen im einzelnen zu beleuchten, und konzentriere mich auf einen Streitpunkt, der stellvertretend für andere Probleme der «exclusion» betrachtet werden kann und zudem ein genuines Feld christlicher Sozialverkündigung ist: es ist der Umgang mit Einwanderern und Asylsuchenden in Frankreich. Kenner der Szene vermuten sogar, daß es zwischen der Disziplinarmaßnahme gegen Gaillot, den innenpolitischen Kräfteverhältnissen in Frankreich und gewissen Verflechtungen von Kirche und Politik einen unmittelbaren Zusammenhang gebe.

Gaillot hatte sich zu Fragen der Einwanderungspolitik wiederholt und unmißverständlich geäußert, zuletzt in Auseinandersetzung mit der umstrittenen Gesetzesnovellierung von 1993, die von Innenminister Charles Pasqua lanciert und gegen politische und verfassungsrechtliche Bedenken von der Regierung Balladur durchgesetzt wurde. Die *loi Pasqua* zielt ähnlich wie in anderen europäischen Ländern auf eine Verschärfung

KIRCHE

Fall Gaillot – Logik der Exklusion: Am 13. Januar 1995 von der Leitung der Diözese Evreux suspendiert – Der Kampf gegen Exklusion und Marginalisierung – Umgang mit Asylsuchenden und Einwanderern in Frankreich – Auseinandersetzung mit dem Innenminister Charles Pasqua – Weitere Problemfelder der Exklusion – Befreiungstheologie in europäischen Kontexten.

Walter Lesch, Fribourg

Dokumentation: Der Beirat der Konferenz der deutschsprachigen Pastoraltheologen zur Amtsenthebung von Bischof J. Gaillot.

FILM/GEWALT

Malefacio, ergo sum: Zu *Oliver Stones* Film «Natural Born Killers» (1) – Das Böse als Thema philosophischer Reflexion – «Ich bin schlecht» als neues Ich-Ideal der Popkultur – Das Krankhafte der Kräfte des «Guten» – Nur im Tun des Bösen ist das Subjekt authentisch – Verwerfungen in der Filmgeschichte der letzten 20 Jahre – Wie der Gewalttäter entlastet werden kann – Zwischen unveränderlichem Naturgesetz und angebotener Veranlagung.

Reinhold Zwick, Regensburg

LITERATUR/BRASILIEN

João Silvério Trevisan: Anna in Venedig: Brasilianische Herkunft der Mutter von Thomas und Heinrich Mann – Die schwarze Amme Anna aus Brasilien – Eine Begegnung in Venedig im Sommer 1890 – Bekanntschaft mit dem brasilianischen Komponisten Alberto Nepomuceno – Anna, Julia Mann und A. Nepomuceno als Hauptfiguren eines Romans von *João Silvério Trevisan*.

Interview mit João Silvério Trevisan: Der Mythos des Südens in den Romanen von Thomas Mann – Suche nach einer brasilianischen Identität – Brasilien am Ende des 20. Jahrhunderts. *Albert von Brunn, Zürich*

KULTURGESCHICHTE

Der keltische Standpunkt: Vom Umgang mit der europäischen Vorgeschichte – Kelten als Gegner einer Entzauberung der Welt? – Das Keltenbild in Antike und Mittelalter – Die Entdeckung der Humanisten – Rückgriff auf vorrömische Vergangenheit in England und Frankreich – Vision einer gemeinsamen gesamteuropäischen Herkunft? – Zwischen chauvinistischer Keltendeologie und historisch-kritischer Forschung.

Bernhard Maier, Bonn

IN MEMORIAM

P. Josef Renggli (1917–1995): Langjähriger Administrator der Zeitschrift *Orientierung*.

Nikolaus Klein und Karl Weber

Pastoraltheologen zu Bischof Jacques Gaillot

Stellungnahme des Beirats der Konferenz der deutschsprachigen Pastoraltheologen zur Amtsenthebung von Jacques Gaillot als Bischof von Evreux (verabschiedet am 13. Februar 1995)

Die Amtsenthebung von Jacques Gaillot als Bischof von Evreux ist nicht nur für das betroffene Bistum und die Kirche von Frankreich von Bedeutung. Diese Maßnahme betrifft auch das Selbstverständnis der Kirche und ihr Ansehen in der Gesellschaft. Als Pastoraltheologen und Pastoraltheologinnen, deren Aufgabe es ist, sich mit dem Leben und Wirken der Kirche in der Welt zu befassen, weisen wir auf folgende Gesichtspunkte hin:

▷ Die Bischofskongregation in Rom beruft sich darauf, Bischof Gaillot habe sich als unfähig erwiesen, das Amt der Einheit auszuüben. Wir teilen die Sorge um das hohe Gut der Einheit der Kirche und wissen, wie schwierig es ist, diese Sorge in der heutigen Zeit wahrzunehmen. Es darf aber nicht übersehen werden, daß die Einheit der Kirche von menschlicher Seite nicht erzwungen werden kann, sondern ein Geschenk des Heiligen Geistes ist. Im Vertrauen auf sein Wirken kann die Kirche ein offener Raum für kontroverse Meinungen und für theologische Vielfalt sein. Gleichzeitig ist es die Aufgabe der Leitung, in Konflikten zu vermitteln. Gerade in der Ermöglichung eines respektvollen Dialogs erweist sich der Dienst der Einheit. Nur unter diesen Voraussetzungen werden Entscheidungen möglich, die dem Selbstverständnis der Kirche entsprechen und ihr Zukunft ermöglichen.

▷ Die schwerwiegende Entscheidung, einen Bischof aus seiner Diözese zu entfernen, erfordert nicht nur eine höchstmögliche Transparenz des Verfahrens, sondern auch eine klare inhaltliche Begründung. Beides ist im römischen Kommuniqué nicht gegeben.

▷ Im Konflikt um Bischof Gaillot zeigt sich einmal mehr das Fehlen einer kirchlichen Schiedsgerichtsbarkeit, die die Rechte der Person schützt, sowie der Mangel an institutionalisierten Formen der Mitsprache des Volkes Gottes.

▷ Die Amtsenthebung des Bischofs Gaillot erfolgte mit dem erklärten Ziel, die kirchliche Einheit wiederherzustellen. Im Blick auf andere Bistümer, in denen eine Spaltung zwischen Bischof und großen Teilen des Volkes Gottes droht, stellt sich aber die Frage, ob im Fall Gaillot das Argument der gefährdeten Einheit andere inhaltliche Differenzen um den Weg der Kirche überdeckt, die jedoch nicht offengelegt werden.

▷ In der öffentlichen Meinung steht der Name des Bischofs Gaillot für das Engagement der Kirche für Benachteiligte. Durch seine Amtsenthebung wird dem Mißverständnis Vorschub geleistet, ein unkonventioneller Einsatz für Arme und an den Rand der Gesellschaft Gedrängte sei in der Kirche heute nicht erwünscht. Wir Pastoraltheologen und Pastoraltheologinnen sind überzeugt, daß die Zukunft der Kirche wesentlich davon abhängen wird, ob es ihr gelingt, gerade auch eine Kirche der Entrechteten zu sein. Bischof Gaillot hat dies auf die prägnante Formel gebracht: «Eine Kirche, die nicht dient, dient zu nichts.»

aufenthaltsrechtlicher Regelungen und eine Erschwerung der Einwanderung. Auf diese Aushöhlung der menschenrechtlichen Tradition Frankreichs reagierte Jacques Gaillot mit ungewöhnlicher Schärfe im Februar 1994 in einem kleinen Buch, das in der kritischen Reihe «Coup de gueule» erschien.³ Es war ein lauter Aufschrei gegen eine menschenverachtende Politik und eine scharfe Abrechnung mit dem Populisten Pasqua, der über einwanderungspolitische Agitation ein rechtes Wählerpotential mobilisieren will und nichts weniger mag als kirchliche Einmischungen in diesen Bereich.⁴

Ausländerpolitik auf dem Prüfstand

Das erstmals im Frühjahr 1993 im Parlament beschlossene Gesetz sieht Verschärfungen bei der Asylgewährung, Zwangsmaßnahmen gegen illegal eingereiste Ausländer, Maßnahmen beim Verdacht auf Scheinehe und eine Neuregelung der französischen Staatsbürgerschaft vor. Es sind also Themen, die in den vergangenen Jahren auch in Deutschland und in der Schweiz heftig diskutiert wurden. In Frankreich wurde die im Parlament verabschiedete Version der *loi Pasqua* vom *Conseil constitutionnel* als verfassungswidrig zurückgewiesen, dann aber nach erneuter Debatte mit nur minimalen Änderungen akzeptiert. Demnach wird ein Asylbewerber gemäß dem Schengener Abkommen⁵ ausgewiesen, wenn er über ein anderes europäisches Land eingereist ist. Ausländer ohne gültige Papiere können bis zu ihrer Zwangsausweisung inhaftiert werden. Besteht bei gemischtnationalen Eheschließungen der Verdacht auf eine Scheinehe zur Erlangung einer Aufenthaltsberechtigung, so sind behördliche Untersuchungen einzuleiten, die bei Zweifel an den Eheabsichten des Paares zur Verweigerung des Aufenthaltes führen können. Und schließlich sieht das neue Gesetz eine tiefgreifende Änderung bei der Erlangung der französischen *citoyenneté* vor: während bisher ein in Frankreich geborener Ausländer nach den Mechanismen des *ius soli*⁶ automatisch die Staatsbürgerschaft erwerben konnte, muß er nun (ab dem Alter von 16 Jahren) einen formellen Antrag stellen.

Dies ist die jüngste Entwicklung in einem politischen Maßnahmenkatalog, zu dem es in anderen Ländern Europas⁷ zahlreiche Parallelen gibt. Überall geht es um die fragwürdige Behauptung, durch ein hartes Vorgehen in der Ausländerpolitik könne die Wirtschaftskrise im eigenen Land besser bewältigt werden. Das war auch in Frankreich schon immer ein Lieblingsthema der politischen Rechten, nicht nur beim rechtsradikalen *Front national* des Jean-Marie Le Pen.

Bereits 1974 war es nach der Erdölkrise zu einer restriktiveren Einwanderungspolitik gekommen. Der Wahlsieg François Mitterrands 1981 war dann der Beginn einer neuen Integrations-

¹ Ich danke Nikolaus Klein für die Unterstützung bei der Beschaffung des aktuellen Pressematerials. Besondere Erwähnung verdienen die ausführlichen Artikel in der *Libération* vom 14./15., 16. und 23. Januar.

² Vgl. zur Hintergrundinformation: Mgr. Gaillot, *Ma liberté dans l'Eglise. Entretiens avec Elisabeth Coquart et Philippe Huet*. Albin Michel, Paris 1989 (deutsche Übersetzung: *Meine Freiheit in der Kirche*. Pustet, Salzburg 1991 [edition solidarisch leben]). Zur Eskalation der Auseinandersetzungen im vergangenen Jahr: Mgr. Jacques Gaillot, *Les cris du cœur. En collaboration avec Elisabeth Coquart et Philippe Huet*. Albin Michel, Paris 1994.

³ *Coup de gueule contre l'exclusion: L'année de tous les dangers. Etranger et droit d'asile*. Editions Ramsay, Paris 1994.

⁴ Ebd., S. 36f.

⁵ Die Unterzeichnerstaaten des Schengener Abkommens verpflichten sich auf eine einheitliche Asylpolitik, die den Wegfall der europäischen Binnengrenzen kompensieren soll. Kritiker sprechen von der Konstruktion der «Festung Europa». Vgl. die von der Coordination Asile Suisse mitherausgegebene Dokumentation: *Europe: Montrez patte blanche! Les nouvelles frontières du «laboratoire Schengen»*. Europe-Tiers Monde, Genf 1993. Vgl. auch bereits: Klaus Barwig u.a., Hrsg., *Asylrecht im Binnenmarkt. Die europäische Dimension des Rechts auf Asyl*. Nomos, Baden-Baden 1989.

⁶ Gebietsprinzip, im Gegensatz zu dem im deutschen Recht dominierenden Abstammungsprinzip (*ius sanguinis*).

⁷ Vgl. für die Schweiz die 75% Ja-Stimmen bei der Abstimmung vom 4. Dezember 1994 über Zwangsmaßnahmen gegen Ausländer.

politik, die sich aber schon sehr bald scharfen Protesten ausgesetzt sah. Seit 1984 sorgten die Wahlerfolge Le Pens für Unruhe. Und ab 1986 war in den Regierungen der *cohabitation* die Einwanderungsfrage ein zentrales Feld beim Streit um die politische Richtung in Frankreich. Nach dem kurzen Intermezzo einer sozialistischen Regierung⁸ präsentierte Pasqua als Innenminister 1993 erneut seine schon 1986 entwickelten Vorschläge und konnte sich diesmal, trotz der kleinen verfassungsrechtlichen Verzögerung während des Sommers, durchsetzen.

In genau diesem Kontext ist Jacques Gaillots vor einem Jahr geschriebener «coup de gueule» zu situieren: als Klage gegen ein Klima des Rassismus oder der Gleichgültigkeit, gegen das Schweigen der Kirchen und gegen die Orientierungslosigkeit der Linken, die der populistischen Stimmungsmache Pasquas nichts entgegenzusetzen haben. Zwar gab es durchaus Proteste gegen die harte Durchsetzung der *loi Pasqua*, auch seitens französischer Bischöfe, aber eben nicht mit der erhofften Klarheit und Hartnäckigkeit, die Gaillot in diesem Fall für unumgänglich hielt.

Dabei sind speziell kirchliche Interventionen in den ausländerpolitischen Bereich ja eigentlich nicht überraschend.⁹ Aber bei solchen Anlässen wird immer wieder über das grundsätzliche Verhältnis von Religion und Politik gestritten. Kein Wunder also, wenn auch Pasqua den Bischöfen jedes Recht zu einer Stellungnahme abspricht. Sie sollten sich gefälligst um ihre eigenen Angelegenheiten (er meint ihre leeren Kirchen) kümmern und die Politik den dafür Verantwortlichen überlassen.

Eine solche Haltung kann Gaillot nicht unwidersprochen lassen. Denn er hat zum einen begriffen, daß Migrationspolitik mehr ist als nur ein kleiner spezialisierter Sektor für Justiz und Administration; im Umgang mit Einwanderern und Flüchtlingen zeigt ein demokratisches Gemeinwesen sein wahres Gesicht. Und zum anderen weiß Gaillot, daß in diesem Zusammenhang auch die Glaubwürdigkeit des christlichen Zeugnisses auf dem Spiel steht. Das belegt nicht nur eine lange Tradition (von der Bibel bis zu neuesten päpstlichen Äußerungen, die Gaillot übrigens ausführlich zitiert¹⁰), sondern auch die neuerliche theologische Begeisterung für die «Anerkennung des Anderen in seinem Anderssein». Wo soll diese sich bewähren, wenn nicht in der konkreten Begegnung mit Fremden? Jacques Gaillot weiß also ganz genau, wovon er spricht: als Bischof und als Staatsbürger.

Andere Brennpunkte der Exklusion

Es liegt in der Konsequenz von Gaillots lebendiger Glaubenspraxis, wenn er sich auch an andere Ränder der Gesellschaft begibt, dort Probleme beim Namen nennt und Zeichen der Solidarität setzt: bei Obdachlosen, Aidskranken, Arbeitslosen, Gefangenen und vielen anderen. Die mangelnde kirchliche Rückendeckung für diese Art, ein kirchliches Amt mit Leben zu füllen, ist der eigentliche Skandal der Amtsenthebung Gaillots, mit der die Entscheidungsträger die erbarmungslose Logik der Exklusion als Mittel innerkirchlicher Disziplinierung verwenden.

In Gesprächen über die Option von Jacques Gaillot sind oft Stimmen zu hören, die das prophetische Engagement dieses Bischofs zwar ausdrücklich würdigen, dann aber mit Bedauern hinzufügen, Gaillots Position sei intellektuell leider nicht besonders ausgereift: außerdem habe sich Gaillot in seiner grenzenlosen Naivität von anderen instrumentalisieren lassen.

⁸ Aus dieser Zeit stammt auch der bemerkenswerte Bericht einer von Premierminister Michel Rocard eingesetzten Kommission, dem Haut Conseil à l'Intégration: *L'intégration à la française*. Editions 10/18, Paris 1993.

⁹ Vgl. z.B. das Buch des Erzbischofs von Cambrai: Jacques Delaporte, *Immigration: Le cœur et la raison. Entretiens avec René Pujol*. Desclée de Brouwer, Paris 1990.

¹⁰ A.a.O. (Anm. 3), S. 38f. Er fügt den Wunsch hinzu, daß jene Gläubigen, die den Weltkatechismus zu einem Bestseller machen, auch diese Worte des Papstes mit Aufmerksamkeit lesen mögen.

Richtig ist, daß Gaillot sich den Problemen der «exclusion» nicht über eine theoretische Auseinandersetzung mit Michel Foucault oder Pierre Bourdieu nähert. Dafür gibt es ja schließlich auch andere Spezialisten. Viel provozierender war die Tatsache, daß sich ein Bischof ganz einfach die Freiheit nahm, dort präsent zu sein, wo seine Amtsbrüder lieber nicht in Erscheinung treten. Und so regten sich die Kollegen lieber über Fernsehauftritte auf als beispielsweise über die französische Ausländerpolitik. Es ist schon eine merkwürdige Verzerrung der Perspektiven, wenn mit großer Leidenschaft über Gaillots Fernsehgespräch mit Eugen Drewermann (im April 1994 auf *Arte*) oder schon vorher über den angeblich spektakulären Auftritt in «Frou-Frou» (im März 1994 auf *France 2*) diskutiert wurde. Daß er die Plattform von *France 2* auch benutzt hat, um über die Lebensbedingungen von Ausländerinnen und Ausländern zu sprechen, wurde von den empörten und bigotten Gegnern des Bischofs überhört.

Befreiungstheologie in europäischen Kontexten

In gewisser Weise ist die Geschichte Jacques Gaillots sehr typisch für die Situation der französischen Kirche. Der Blick auf das spezifische Profil der «immigration»¹¹ dürfte dies deutlich machen. Die Laizität der öffentlichen Institutionen der Republik und die Präsenz des Islam sind Faktoren, die in den Nachbarländern nicht in dieser Form vorhanden sind. Nicht zu vergessen ist Gaillots persönliche Algerienerfahrung als Wehr-

¹¹ Vgl. den informativen Überblick von Philippe Bernard, *L'immigration*. Le Monde-Éditions, Paris 1993. Vgl. auch die bedeutenden Arbeiten der Soziologin Dominique Schnapper, *La France de l'intégration. Sociologie de la nation* en 1990. Gallimard, Paris 1991; *L'Europe des immigrés. Essai sur les politiques d'immigration*. François Bourin, Paris 1992; *La communauté des citoyens. Sur l'idée moderne de la nation*. Gallimard, Paris 1994.

Die aussergewöhnliche Reise

Begegnungen mit der Kirche Russlands

Östliche Spiritualität und Ikonen
Einfache Dorfkirchen und prächtige Kathedralen
und vor allem:
die Menschen und ihre Landschaft

Eine aussergewöhnliche Begegnungsreise durch
Altrussland (Goldener Ring) – Moskau – St. Petersburg

13 Tage, 23. Juli bis 4. August 1995

Leitung/Betreuung:
Dr. J.-P. Deschler, Diakon, Bubendorf/Basel

Orbis-Reisen

Neugasse 40, 9001 St. Gallen, Telefon 071-22 2133
Reise- und Feriengenossenschaft
der Christlichen Sozialbewegung

pflichtiger, die für sein Verständnis der Fremden in seinem Land von entscheidender Bedeutung ist.¹² Über den französischen Kontext hinaus geht es um die Verteidigung einer theologischen und pastoralen Option, die immer wieder ängstlich oder autoritär in die Schranken gewiesen wird. Aber an der Notwendigkeit glaubwürdiger Entscheidungen und nachvollziehbarer Begründungen ändert dies nichts. Positionen zu Fragen der Einwanderung oder des Kirchenasyls sind nur besonders drängende Beispiele dafür, daß für Selbstmitleid oder Winterschlaf in Kirche und Theologie keine Zeit ist.

Zum Glück gibt es eine Medienöffentlichkeit, die das lähmende Schweigen bricht und das bizarre Bild einer Kirchenleitung präsentiert, die beinahe jeden Kontakt zur Wirklichkeit verloren zu haben scheint, nur stereotyp die «Einheit der Kirche» (gemeint ist wohl die Uniformität der Amtsausübung) beschwört und die rechte Gesinnung im Umgang mit einigen Reizthemen zum Schibboleth der Katholizität macht. Jedenfalls sind katholische Christinnen und Christen im Umgang mit ihrer Kirche seit dem 13. Januar 1995 wieder um eine Hoffnung ärmer. Von dem 13jährigen «Frühling von Evreux» bleibt aber die Vision einer solidarischen Kirche, die sich ihre Glaubenspraxis und ihre sozialetische Agenda nicht von oben diktieren läßt, son-

¹² Das gilt auch für seine Interventionen in Fragen der Gewaltanwendung. Vgl. Mgr Gaillot, *Lettre ouverte à ceux qui prêchent la guerre et la font faire aux autres*. Albin Michel, Paris 1991, bes. das dritte Kapitel.

dern auf «Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Menschen von heute, besonders der Armen und Bedrängten aller Art» (*Gaudium et spes*) hört. Für eine solche Kirche engagiert sich Jacques Gaillot, ein Bischof «in partibus infidelium»¹³ und SDF: «sans diocèse fixe»¹⁴. Walter Lesch, *Fribourg*

¹³ «In den Gebieten der Ungläubigen», in der kabyliischen Wüste, liegt nun das fiktive Bistum des Titularbischofs Gaillot. Die in dieser kirchenrechtlichen Konstruktion enthaltene Realsatire (eine Mischung aus eurozentrischem Hochmut und avantgardistischem Sinn für virtuelle Realität) trifft sehr schön die bleibende Mission des frei-gestellten Amtsträgers.

¹⁴ Mit der Abkürzung SDF werden sonst in Frankreich die Obdachlosen bezeichnet: «sans domicile fixe».

Buchhinweise: In deutscher Sprache sind folgende Veröffentlichungen von Bischof Jacques Gaillot erhältlich: *Meine Freiheit in der Kirche – Im Gespräch mit Elisabeth Coquart-Huet und Philippe Huet*. (Edition solidarisch leben), Salzburg 1991; jetzt auch als Taschenbuch unter dem Titel: *Meine Freiheit in der Kirche. Weg und Vision eines unkonventionellen Bischofs*. Im Gespräch mit Elisabeth Coquart-Huet und Philippe Huet. (Herder-Bücherei, 8818), Freiburg 1994; *Was für mich zählt, ist der Mensch*. Freiburg ³1991; dass. als Taschenbuch (Herder-Bücherei, 8831), Freiburg 1994; *Eine Kirche, die nicht dient, dient zu nichts*. Erfahrungen eines Bischofs. Freiburg ⁴1992; *Folgt seiner Liebe. Kreuzweg und Auferstehung*. Freiburg 1992; *Keine Angst vor klaren Worten*. Unterwegs zu einer kommunikativen Kirche. Freiburg 1994.

MALEFACIO – ERGO SUM

Zu Oliver Stones Film «Natural Born Killers» (I.)

Dunkel ist sie bekanntlich, die Faszination des Bösen; fast ebenso dunkel wie das Raunen mancher ihrer neuen (zumeist «post-christlichen») Theoretiker. Schon im «Vorwort» der von ihnen herausgegebenen Anthologie «Die andere Kraft. Zur Renaissance des Bösen»¹ demonstrieren Alexander Schuller und Wolfert von Rahden, daß sie ebenso «auf der Höhe der Zeit» sind wie ihr Gegenstand. Zwar ist an ihrem Befund nicht zu rütteln: «Das Böse ist wieder da»; alles Verdrängen, Leugnen und Fliehen seiner seitens der Moderne habe seine Rückkehr nicht verhindern können. Doch ihre Bewertung dieses Vorgangs bleibt diffus. Am Ende des selbstbewußt «eklektischen» Bandes angelangt, ist man nicht recht schlau daraus geworden, worin sie nun eigentlich bestehen soll, die «stumme Utopie» und latente «Hoffnung», die sich in diesem wiedergekehrten Bösen artikuliert – freilich, wie sie zugestehen, «in radikaler Negativität» –, worin seine «geheime Verheißung» und «funktionale Macht» begründet liegt, seine «kontrafaktische, befreiende Kühnheit» gegenüber der in der «Banalität entweder des Sozialismus oder des Konsums» gestrandeten Aufklärung. Sollen wir uns beispielsweise darüber freuen, wenn das Böse in Horrorfilmen wie «Evil Dead», «Halloween» oder «Freitag, der 13.» wütet, weil es «die Alternative, die Chance» ist², weil es «Leben (?) und Bewegung in diese starre und tote Welt von Bürgerlichkeit und Normalität» bringe und die allgemeine «Amnesie» beende (zumeist freilich via Totschlag)? Und ist es bereits ausgemachte Sache, daß heute das Böse *allein* die Stelle der ehemaligen Transzendenz besetzt, nachdem «Gott und Teufel keine Rolle mehr (spielen)» und das Jenseits «längst abgeschafft» ist, so daß das Böse gar nicht mehr im Gegensatz zu Gott, «sondern nur mehr zur Gesellschaft» stehen kann? Liegt «die Selbst-Befreiung» tatsächlich «in der Selbst-Barbarisierung», und findet sich just im

Bösen «das neue Sein, der neue Gott»? – Am Ende wird das zum «neuen Prinzip Hoffnung» erhobene Böse, ohne das «unsere Welt in Banalität und Kontingenz (versänke)»³, offensichtlich auch Schuller etwas unheimlich, und so wendet er das Blatt wieder energisch zum Guten: All der Horror stimuliere letztlich nur die existentiellen Grundfragen wie «Wer bin ich?» und sage uns: «Wir müssen uns wieder in den Griff bekommen!»⁴

Weite Strecken legt im besagten Band auch Norbert Bolz zurück⁵, als er sich auf eine verschlungene Reise «zu einer bösen Theorie» (279) begibt, bei der er schließlich – seiner akademischen Disziplin, der Kommunikationstheorie, gegenüber loyal – bei der «symbolisch-diabolischen Ambivalenz» der Medien (286) anlangt. Auf dem Weg dorthin sind «wir» eingangs «dem Leitfaden des Bösen» gefolgt, «weil wir ahnen, daß es das *Inkognito unserer besten Kräfte* ist», und erkannten den Kurzvers «*I'm bad*» als «prägnantes Motiv eines neuen *Ich-Ideals* und Ausdruck einer rasanten Umwertung der sentimentalischen Werte.» (279; Herv. R. Z.) – Neue *Ich-Ideale* werden heute zumeist von der Pop-Kultur promulgiert: Als Michael Jackson 1987 dieses «*I'm bad*» im Mega-Hit und MTV-«Video des Jahres» (Regie Martin Scorsese) «*Bad*» gebetsmühlenartig wiederholte, war er einer der ersten, der dem Bösen in der Abteilung «großer Kommerz» eine Lanze brach. Doch seine «Schlechtigkeit» blieb aufgesetzte Pose. Nur einige wenige in den Augen ihrer Altersgenossen wohl «hoffnungslos zurückgebliebene Kids» werden den Bolzschen Gedanken (bzw. seine kindgerechte Übersetzung) unterschreiben können, daß das von dem androgynen Jackson behauptete Böse heute noch der «Geschmacksverstärker» dessen sein soll, «was sich in uns allen zuträgt» (ebd.). Viel lieber begleiteten inzwischen die meisten von ihnen, wenn sie es nur dürften, das Ehepaar Knox, wenn es in Oliver Stones

¹ A. Schuller, W. von Rahden, *Die andere Kraft. Zur Renaissance des Bösen*. Akademie-Verlag, Berlin 1993, S. VII–VIII (dort die folgenden Zitate).

² A. Schuller, *Gräßliche Hoffnung, Zur Hermeneutik des Horror-Films*, in: ebd., S. 341–354, hier 345 (dort auch die folgenden Zitate).

³ Ebd., S. 352.

⁴ Ebd., S. 353.

⁵ N. Bolz, *Böse Theorie*, in: ebd., S. 279–287 (im folgenden mit Seitenangaben im Haupttext zitiert)

«Natural Born Killers»⁶ nach den Sternen der Finsternis greift. In diesem filmischen Beitrag zur Pop-Kultur – 1994 heftig umstrittene Gewinner des «Spezialpreises der Jury» auf dem 51. Filmfestival von Venedig und für den Kritiker der führenden deutschsprachigen Zeitschrift für Freunde randständiger Genres gar «nicht mehr und nicht weniger als der einzige Film überhaupt, der etwas über die 90er zu sagen hat»⁷ – kommt nicht nur die neue Welle der Serienkiller-Filme⁸ zu sich, sondern auch das Böse als eben jene «andere Kraft», wie sie Schuller/von Rahden und manche ihrer Mitstreiter einzukreisen versucht haben.

Das Kranke der Kräfte des «Guten»

Die Geschichte, die Stones Film in ein Feuerwerk von optischen Sensationen umsetzt, ist schnell erzählt. Das Presseheft faßt die ersten beiden Drittel der Handlungs-Oberfläche (elliptisch) so zusammen:

«Sie bringen in drei Wochen 52 Menschen um und werden dadurch zu gefeierten Stars: Mickey und Mallory Knox (*Woody Harrelson* und *Juliette Lewis*). Stets lassen sie an den Schauplätzen ihrer willkürlich, kaltblütig und mit sardonischem Spaß ausgeübten Verbrechen einen Überlebenden zurück, der von den «M & M Murders» berichten kann. Und das ganze Land hört zu. Erst die Medien, die das Killer-Liebespaar mit reißerischer Reality-Berichterstattung berühmt machen. Dann die Öffentlichkeit, die den neuesten Stand der Mordserie mit sensationsgieriger Lust am Schrecken verfolgt. Nun sind Mickey und Mallory Knox gefaßt worden, was zwei besessenen Männern die Chance bietet, den bizarren Ruhm der Massenmörder für ihre eigenen Zwecke auszuschlachten. Zum einen der zynische TV-Journalist Wayne Gale (*Robert Downey jr.*), der Mickey dazu überreden kann, ihm im Hochsicherheitstrakt ein Live-Interview zu geben. Und zum anderen der verkommene Cop Jack Scagnetti (*Tom Sizemore*), der das Angebot des Gefängnisdirektors Dwight McClusky (*Tommy Lee Jones*) annimmt, die beiden Killer «auf der Flucht» zu erschießen und dann den medialen Ruhm zu ernten. Doch als Mickey Knox vor laufendem Kameraras die Gewalt an sich reißen kann, bricht die Hölle los...»⁹

Im Geleitschutz von Gales «Reality»-Sendung gelingt Mickey und Mallory die Flucht aus dem Gefängnis, das im Inferno einer Gefangenenrevolte versinkt. Wieder in Freiheit erschießen sie Gale, und – Schnitt – ein frohgemutes Paar, gesegnet mit mehreren Kindern, fährt im Wohnmobil einer offensichtlich glücklicheren Zukunft entgegen.

Was das Pressematerial hier wie an anderen Stellen ins Zentrum rückt und auch von den Apologeten des Films viel im Munde geführt wird, ist die Medienkritik. Daß sie aber letztlich *sekundär* ist, hat Oliver Stone selbst unlängst in einem in vielerlei Hinsicht aufschlußreichen Interview mit der britischen Filmzeitschrift «Sight & Sound» eingeräumt: «Die dem Film zugrunde liegende Philosophie ist nicht die Mediensatire, sondern das Konzept der Aggression in unserem Jahrhundert versus Mitgefühl und Liebe.»¹⁰

⁶ USA 1994; 120 Min.; Verleih: Warner Bros.

⁷ O. Möller, in: *Splating Image*, Nr. 20 – Dezember 1994, S. 61f., hier 61.

⁸ Die eigentliche «Welle» eröffnete 1990 Jonathan Demmes Oscar-prämierter Thriller «Das Schweigen der Lämmer»; ihm folgten Filme wie «Mann beißt Hund» (Rémy Belvaux u. a., 1992), «Kalifornia» (Dominic Sena, 1993) oder «Love & A. 45» (C. M. Talkinson, 1994). Zu den jüngeren Produktionen vgl.: D. Kothenschulte, *Reality TV Bites*, in: *film-dienst* 47 (1994) Nr. 22, S. 4–7. – John McNaughtons «Henry, Portrait of a Serial Killer» (1986) gehört zwar thematisch in diese Reihe und kann als der erste populäre Vertreter dieses «Genres» gelten; näher besehen, paßt er aber weder von seiner lakonischen Ästhetik noch von der Heftigkeit seiner Wirkung auf den Zuschauer in diese Reihe (vgl. R. Zwick, *Abgründe und Hoffnungsspuren*, Facetten des Bösen im zeitgenössischen Film, in: *Communicatio Socialis* 27 (1994) S. 13–45, hier 40ff.). – An den Nachfolgern von «Henry...» wird sichtbar, daß – wie so oft – auch das Thema «Serienkiller» von findigen Zeitgeist-Fahndern aus der Underground-Kultur, wo es schon lange stark präsent war, bezogen wurde.

⁹ «Presseinformation» der «Warner Bros. FilmGmbH» (München 1994), S. 5.

Freilich liegen zwischen dem, was «zugrunde liegen» *soll*, und dem, was davon am Ende sichtbar und hörbar wird, bisweilen Welten.¹¹ Von Mitgefühl jedenfalls ist in «Natural Born Killers» kaum ein Funke zu spüren, mehr dagegen von einer «amour fou», die über Leichen geht, mit Abstand am meisten aber von einer ebenso aggressiven wie exzessiven Gewalt, welche sich verlängert in eine ihr stromlinienförmig angepaßte, sie verstärkende, ja vielleicht sogar überbietende¹² Ästhetik der permanenten Bild- und Tonattacke – mit kleinen lyrischen Atempausen, die der Liebe des Mörder-Paares Raum geben.

In der von Stone entworfenen Welt ist das Böse die einzige *authentische* und insofern auch die einzige *identifikationsfähige Kraft*¹³, nachdem, wie schon der «Kurzinhalt» des Presseheftes andeutet, alle Gegenspieler, die Kräfte des Guten sein könnten und sollten, innerlich zerfressen, dekadent und psychopathisch sind.¹⁴ Star-Fahnder Scagnetti – ein Sadist, der auf echte, nicht-inszenierte sexuelle Gewalt aus ist und dessen Fahndungseifer primär von der Lust auf brutalen Sex mit Mallory angespornt scheint; eine Polizei, deren Handeln nicht vom Gesetz, sondern von Willkür, Rache und Vergeltung bestimmt ist (bezeichnenderweise ist die für den Zuschauer schmerzhafteste, endlose Sekunden lange Szene des Films die, wenn – offensichtlich vom Rodney-King-Skandal inspiriert – eine ganze Meute von Polizisten den wehrlosen Mickey bei seiner Festnahme derart enthemmt niederknüpelt und stiefelt, daß man fast überrascht ist, daß der Film nicht zu seiner Beerdigung wechselt); der Gefängnisdirektor McClusky, der Scagnetti in seiner «Hölle»¹⁵ willkommen heißt – ein Größenwahnsinniger und etwas beschränkter Tyrann in der Nero-Nachfolge, ebenso pervers, debil und halberzerrt wie seine Aufseher, eine Bande von Hilftseufeln, denen es – wie die Inszenierung dem Publikum nahelegt – ganz recht geschieht, daß sie später zu pulsierendem Beat von ihren «Opfern», den aufständischen Gefangenen, gefoltert und abgeschlachtet werden¹⁶, und als Krönung des Gruselkabinetts der staatstragenden Kräfte und gesellschaftlichen Instanzen: der Medien-«Macher» Wayne Gale – jung-dynamisch, erfolgsbesessen und rücksichtslos, kurz: mit allem bestens ausgestattet, was für Oliver Stone offensichtlich zu einer TV-Karriere gehört.

¹⁰ G. Smith, *Oliver Stone: Why do I have to Provoke? The Director on «Natural Born Killers», the Soundtrack, Editing and Violence*, in: *Sight & Sound* 4 (Dezember 1994) Nr. 12, S. 8–12 (das eigentliche Interview: S. 10ff.), hier 11 (Hervorhebungen, R. Z.; hier wie im folgenden: eigene Übers.).

¹¹ Peter Sloterdijk beobachtet nach einem Gespräch mit Stone, daß seine «Worte nicht immer so recht mit den Dingen übereinstimmen», entschuldigt dies aber damit, daß der Regisseur eben «zwei Jahre kontrollierten Wahnsinn» der Dreharbeiten hinter sich habe, aus denen er verändert wieder aufgetaucht sei (60 Schläge per Minute, in: *Tempo* Nr. 11 [November 1994], S. 44–48, hier 46).

¹² Auch «als Kritik der reinen Gewalt betrachtet» beruht Stones Werk für Sloterdijk (ebd., S. 48) «auf einer gefährlichen, wenn nicht ruinösen Voraussetzung: Die losgelassenen Bilder selbst sind der Gewalt, die sie darstellen, immer schon einen Schritt voraus. Die Gewalt des Cutters geht weiter als die des Killers». – Auf diese Problemzone hebt ebenfalls Gavin Smith ab – trotz genereller Verteidigung des Films: er sei ein «double-edged sword, unafraid to implicate itself in the sadism of spectacle, its punishing, unrelieved harshness and in-you(r)-face excess», aber dies sei eben doch «the only way to make its point». (Oliver Stone: *Why do I have to Provoke?* S. 12.)

¹³ Für Stone ist speziell Mickey der Charakter, «mit dem man sich am ehesten identifizieren kann» (Zit. nach G. Smith, *Oliver Stone: Why do I have to Provoke?* S. 11).

¹⁴ Das Motiv der Zerrüttung der traditionellen Sachwalter des Guten bearbeitete zuletzt besonders eindringlich Abel Ferraras «Bad Lieutenant» (1992), wobei hier allerdings eine markante «Metanoia»-Bewegung das Dunkel aufbricht (vgl. Zwick, *Abgründe und Hoffnungsspuren*, S. 35–38).

¹⁵ Dialog-Zitate aus dem Film (nach eigener Mitschrift) werden nur mit doppelten Anführungszeichen – ohne Fußnoten – kenntlich gemacht, da sie sich aus dem Kontext zweifelsfrei als solche ausmachen lassen.

¹⁶ Oliver Stone: «Polizisten, Wärter, Häftlinge, Reporter – sie alle müssen erkennen, daß sie Teil eines umfangreichen und bizarren Netzes unseres grausamen, totalitären Bestrafungssystems geworden sind.» (Beilage zur «Presseinformation», S. 3f.) – Die demnach erkenntnisfördernd gemeinte Straflektion für die Grausamkeit erteilt der Film allerdings nur den Spinnen, nicht den Gefangenen dieses Netzes.

Authentisches Sein im Tun des Bösen

Bisweilen trifft aber auch Gälé ziemlich ins Schwarze, so etwa mit seinem werbewirksamen Prädikat für Mickey: «charismatischster Serienkiller aller Zeiten». Es stimmte fast, wäre nicht doch, wie der mit diesem Ehrentitel Beehrte bescheiden einräumt, Charles Manson der unbestrittene «King». – Darlegen darf der Charismatiker Mickey seine «Philosophie» vor allem in dem Live-Interview aus dem Gefängnis. Wie in charismatischen Kreisen üblich, entfaltet auch dieses Bekenntnis inspirierende Kraft – hier, indem es das Gemetzel am Wachpersonal anregt. Was Mickey seinen Mithäftlingen und der – im Anschluß an das amerikanische Spitzensportereignis des Jahres (Superbowl) – ziemlich vollzählig versammelten Fernsehgemeinde verkündet, sollte der Kinobesucher nun keineswegs als Dokument dessen verstehen, daß man ihm bei seiner Gefangennahme das Hirn aus dem Leib geprügelt hat. Stone erkennt in seinen Worten keinen Zynismus, sondern attestiert ihnen philosophische Qualität:¹⁷ Mickey ist für ihn jetzt «nicht länger der Mickey der ersten Hälfte», sondern ein «Individuum mit gutem Ausdrucksvermögen, wie es manche Menschen werden, die ins Gefängnis kommen und Zeit zum Nachdenken haben». In dem Wust der Bilder ist Micekeys «geläutertes» Weltbild erfrischend klar geordnet: Wenn er sagt: «Mord ist 'was Reines. Ihr seid diejenigen, die das in den Dreck zieht!», dann ist das für Stone «kein Skinhead-Statement», sondern die Einsicht, daß das Morden erst «im Kontext des Mediums, weil dieses Angst kauft und verkauft, unrein» wird. Micekeys Slogan sei «eine Nietzschesche Aussage, aber reiner Nietzsche, nicht der falsche Nietzsche, der von den Nazis benutzt wurde, seine Botschaft zu pervertieren».¹⁸ Der im Gefolge von David Lynchs «Twin Peaks»-Serie und im Zeichen der Krise der Psychoanalyse natürlich selbst psychotische (Gefängnis-)Psychiater darf diesen Nietzsche populär so fassen: «Mickey und Mallory kennen den Unterschied zwischen Recht und Unrecht ganz genau. Sie scheißen eben nur einfach darauf!» Breit, wie bei allem, was er mit Absicht tut, hat Stone hier also die Spur zu «Jenseits von Gut und Böse» gelegt – und zum «Zarathustra»: Wie der ebenfalls «charismatische» Serienmörder Hannibal «The Cannibal» Lector in Jonathan Demmes «Das Schweigen der Lämmer» sieht sich auch Mickey auf einer höheren Stufe des Mensch-Seins – nur daß ihn in Stones Film seine Verbrechen zu einem (auch äußerlich) attraktiveren Dämon als seinen Vorgänger machen. – Die Bedeutung Nietzsches für das «neue Ich-Ideal» des Bösen erklärt Bolz einleuchtend damit, daß er «das *transcendens* der Immoralität in einer entzauberten Welt (lehrt). Und wer es wagt, in ihr zu leben, wird das Böse als das Unbesiegte (...) erkennen».¹⁹ Die Unbedingtheit und Todesverachtung, mit der sie eben dieses Wagnis eingehen, lassen Mickey und Mallory zum erklärten Idol ihrer jugendlichen Fans innerhalb der Filmerzählung aufsteigen: In der verlogenen Welt des medialen Scheins und der käuflichen Illusionen erscheint *die Gewalt*, wie sie Mickey und Mallory praktizieren, als *Ausdruck der echten Autonomie*, des selbstbestimmten Lebens. Aber weshalb sollten sich nicht auch die Authentizitäts-, Freiheits- und Entgrenzungssehnsüchte im Kinopublikum nähren an der Radikalität, mit der die schwungvollen «M & M Murders» die besonders in «libertären» Jugendzirkeln populäre Autonomie-Lösung «Lebe wild und gefährlich» inkarnieren? Durch die satirisch-parodistischen Hiebe jedenfalls wird die Identifikation mit dem Serienkillerpaar kaum gebrochen, da diese fast ausnahmslos den Repräsentanten der Gesellschaft gelten. Welche Umwälzungen hier binnen weniger Jahrzehnte stattgefunden haben, wird aus dem Vergleich mit einem anderen «Road-Movie» ersichtlich, das seinerzeit schnell jenen Kultfilmstatus erlangt hat, nach dem auch «Natural Born Killers»

schielt: aus dem Vergleich mit «Easy Rider» (Regie: Dennis Hopper; 1969). Gerade weil dieser Film inhaltlich und formal in mancherlei Hinsicht durchaus mit Stones Arbeit verwandt ist, gewinnen die Differenzen scharfe Kontur. Wenn Stone antritt, das Lebensgefühl der heutigen «unruhigen Generation» in einem – so ein-Lieblingswort des Presseheftes – «nervösen» Film auf den Punkt zu bringen, steigert er nicht nur das Psychedelisch-Bizarre mancher Bildsequenzen von «Easy Rider» in ein halluzinogenes optisches Dauerfeuer, sondern unternimmt er vor allem eine fundamentale Umorientierung der Lebensentwürfe: Das musikalische Leitmotiv und die Abbeviatur²⁰ der «Botschaft» von Hoppers Film war der Song «Born to be wild» der Gruppe mit dem programmatischen (Hermann-Hesse-) Namen «Steppenwolf». Das «Wilde» war dabei im narrativen Kontext von «Easy Rider» semantisiert als Selbstverwirklichung und Ich-Entgrenzung im Rahmen der «Love and Peace»-Hippiekultur, als vagabundierendes Leben mit «freier Liebe» und Drogen-«Spiritualität». Dieses «Born to be wild» wird nun bei Stone abgelöst durch ein «Born to be bad», nicht nur im Filmtitel, sondern ebenfalls in einem programmatischen Song: In der Einsamkeit ihrer Zelle legt Mallory in eine herzergreifende Blues-Ballade mit dem Refrain «I guess I was born naturally bad» ihre ganze Seele. Was diese Wende vom Wilden zum Bösen bedeutet, konkretisiert sich beispielsweise darin, wie Stone sowohl von der Handlungsstruktur wie auch von der Wirkung auf den Zuschauer das schockierende Ende von «Easy Rider» umkehrt: Hoppers Helden werden unvermittelt von zufällig vorbeifahrenden «Rednecks», d. h. faschistoiden weißen Südstaatlern, von ihren Motorrädern geschossen. In diesem Morden «en passant» sind die Sympathien zwischen Opfern und Tätern noch klassisch verteilt. Dagegen haben es in den von mir besuchten Vorstellungen von «Natural Born Killers» die meisten Zuschauer auch hörbar Mickey und Mallory alles andere als verübelt, daß sie einmal beim Überholen einen Sportradfahrer – vielleicht als Symbol des Buckelns und Tretens eine Haßfigur für sie? – spontan und «final» aus dem Sattel feuern und für diese willkommene Abwechslung sogar das Beschießen des sie eben verfolgenden Polizeiwagens unterbrechen. War in «Easy Rider» die Freiheit, die die Protagonisten suchten, niemals eine, die auf Kosten der Freiheit und schon gar nicht des Lebens anderer ging, so gleicht die vom Ehepaar Knox im Töten praktizierte Autonomie dem willkürlichen Morden des Lagerkommandanten Amon Göth in Steven Spielbergs «Schindlers Liste» (1993). Göth legitimiert sein Tun ebenfalls mit einer Herrenmenschen-Attitüde, mit dem Unterschied freilich, daß dieses Tun bei Spielberg in seiner moralischen Valenz eindeutig negativ bewertet ist und es für das Publikum überhaupt nichts zu lachen gibt, wenn Göth zum «Frühsporn» auf Unschuldige und Wehrlose anlegt.

Entlastung der Gewalttäter innerhalb ...

Daß das Kinopublikum dennoch mit Stones «bösen» Helden und der von ihnen verkörperten Authentizität im Bösen (klammheimlich?) sympathisieren kann, wird nicht nur durch die Verkommenheit der «Ordnungskräfte» erleichtert, sondern auch durch das Paket an gewaltentschuldigenden Faktoren, das Stone in seiner Erzählung schnürt, und zwar fast allein mit Blick auf die Gewalt, die von Mickey und Mallory ausgeht.²¹ Milieutheorie, Psychologie, Soziologie, Kulturgeschichte, Biologie, Philosophie und nicht zuletzt auch Religion –

¹⁷ Vgl. G. Smith, Oliver Stone: Why do I have to Provoke? S. 11 (dort auch das folgende Zitat).

¹⁸ Zit. nach ebd.

¹⁹ N. Bolz, Böse Theorie (vgl. Anm. 5), S. 281.

²⁰ Was das «Lexikon des Internationalen Films» (Red. K. Brüne, Reinbek b. Hamburg 1990) diesbezüglich zu «Easy Rider» schreibt, könnte ohne Abstriche zu Stones Film geschrieben sein: «Zu den Bildern und Bewegungen des Films – die immer auch visionäre Inbilder und Seelenbewegungen der Helden sind – gesellt sich die Musik als gleichberechtigter Kommunikations- und Bedeutungsträger.» (Bd. 2, S. 789f.)

²¹ Lediglich Chef-Fahnder Scagnetti erhält eine Teilentlastung aufgrund frühkindlicher Traumatisierung: Er war zugegen, als seine Mutter einem willkürlichen Mordanschlag zum Opfer fiel.

Schuller/von Rähdens Nachruf war offensichtlich doch verfrüht! – werden aufgeboten, um ihr Böses zu begründen oder wenigstens durch entsprechende Kontextuierung zu entschärfen. Einige Beispiele:

Was für Mallory das verrohte Elternpaar, vorab der inzestuöse Vater, das ist für Mickey eine Kindheit ohne Liebe seitens der Mutter und unter dem Eindruck des von ihm miterlebten Selbstmordes des Vaters. Dementsprechend antwortet er Gale auf die Frage, wann er zum ersten Mal ans Töten gedacht hat: «Bei meiner Geburt. Ich wurde in eine brennende und gottvergesene Schlangengrube geworfen. Ich bin mit Gewalt aufgewachsen. Es liegt mir im Blut. Mein Vater hatte es, sein Vater hatte es. Das ist mein Schicksal.»

Auch das Album der Fauna und Flora wird aufgeschlagen: von der fleischfressenden Pflanze bis zu diversen Raubtieren ist einiges aufgeboten, um die populär-darwinistische Lehre vom Fressen und Gefressenwerden zu illustrieren und so das Agieren der «M & M Murders» in quasi naturgesetzliche Dimensionen zu erheben. Ganz in diesem Sinn relativiert denn auch Mickey im Interview sein Morden: «Alle tun es, auf die eine oder andere Art. Schaut euch doch nur einmal den Wald an: Da tötet eine Spezies die andere Spezies, und unsere Spezies vernichtet alle anderen Spezies und den Wald gleich mit dazu. Sie nennen es dann Industrie, nicht Mord.» Und wenig später ergänzt er: «Der Wolf weiß nicht, wieso er ein Wolf ist. Kein Reh weiß, wieso es ein Reh ist. Gott hat sie eben so geschaffen!» Deshalb würde all das «liberale Geplapper, welche Art man retten solle», nur dazu dienen, «das Gleichgewicht der Natur zu stören.»

Von der Natur her begründet wird auch die Verbindung von Lust und Tod, von der sich unsere Honeymoon-Killer stimulieren lassen: Sollte Mallory, wenn sie einen jungen Tankwart umlegt, nachdem sie «schnellen Sex» mit ihm hatte, schlimmer sein als das von Stone eingeschaltete Insekt, die Gottesanbeterin, die ihr Männchen nach der Begattung verschlingt? Und gleicht nicht der blondmähnige, kraftstrotzende Mickey dem stolzen Löwen, den Stone sein Weibchen besteigen und schwächere Tiere reißen läßt? Wollen diese Bilder und Bildkonstellationen nicht sagen: Mensch und Tier, alle Lebewesen gehorchen demselben Gesetz des Lebens, zu dem das Töten wie das Lieben gehört?

Gewalt und Töten als Aphrodisiakum – das kennt man im Kino natürlich nicht erst seit der blutigen Hochzeitsreise von Mickey und Mallory. Die Gewalt, die sich ein Paar gegenseitig zur Luststeigerung antun kann, hat Nagisa Oshimas «Im Reich der Sinne» (1976) ausgelotet. Die für Stones Film relevante Gewalt gegen Dritte als sexuelles Reizmittel hat ihre wohl radikalste, definitive Schilderung in Pier Paolo Pasolinis «Salò oder Die hundertundzwanzig Tage von Sodom» (1975) erfahren. Anders als «Natural Born Killers» ist Pasolinis Film aber wirklich schmerzhaft und noch heute für viele Zuschauer unerträglich, weil er aus einer Haltung der tiefen Leidens-Solidarität mit den Opfern gedreht ist. Eine solche Haltung geht dem Film Stones völlig ab, und zwar nicht nur den «Reality-TV»-Haien im Film! Wie paradigmatisch bereits die Eröffnungssequenz vorführt,

distanziert sich Stones Inszenierung durchwegs (und bisweilen sogar zynisch) von den Opfern von Mickey und Mallory, sei es, daß sie diese als Fieslinge, Psychopathen oder auch nur als «ätzende» Spießbürger zeichnet, sei es, daß sie ihren Tod mit «witzigen» Effekten garniert, wie etwa dem, daß eine Erschießung aus der Perspektive des Projektils gefilmt wird und dieses – und mit ihm der Blick des Zuschauers – einen Moment innehält, bevor es in den Schädel platzt. Oder die Ermordeten bleiben überhaupt gesichtslos, was ihrem Sterben – entsprechend der Tradition von Western wie «Leichen pflastern seinen Weg» – ziemlich schmerzlos zusehen läßt. Selbst das Mädchen, das Mickey und Mallory entführen und in einer Ecke ihres Motelzimmers gefesselt und geknebelt gefangenhalten, um durch seine Angst und sein Ausgeliefertsein ihren Sex zu stimulieren, selbst dieses Opfer erhält zu wenig Kontur, um die Zuschauer emotional für sie einzunehmen – zumal dann gleich die Tankwart-Episode wieder für Prickeln und schwarzen «Humor» sorgt.

Aber zurück zum Reigen der Gewalt-Entlastung: Zum Naturgesetz gesellt sich schließlich noch die natürliche Veranlagung, ja sie gerät als titelgebendes Motiv («*Natural Born Killers*») sogar zur Dominante. Ihr angeborener Hang zum Bösen ist den beiden sinistren Helden dabei durchaus bewußt: Mallory meditiert ihn in der bereits erwähnten schwermütigen Ballade in der Zelle, ihr «spiritus rector» Mickey sagte es dagegen im Gale-Interview prosaisch (die Geschlechtsrollen sind bei Stones Killern überhaupt sehr «konservativ» verteilt): «Ich bin einfach der geborene Killer!»²² Immerhin reichert er aber diese lakonische Selbstdefinition mit einer Prise popularisierten C. G. Jung an: mit der Rede vom «Schatten», den man «nicht loswerden kann», sowie mit Spurenelementen von Stellvertreter- und Sündenbockmotiv, wenn er meint: «Jeder Mensch hat den Dämon in sich. Unser Haß ist seine Nahrung.» – Wer wollte nun schon einem Dämon und dem von ihm Besessenen Vorwürfe machen? Er entzieht sich jedem moralischen Urteil, weil er eben nicht anders kann – so wie die Schlange, von der ein indianischer Schamane dem Ehepaar Knox erzählt, immer eine Schlange bleibt. Im Grunde leiden die Killer sogar an ihrem Dasein – wenigstens gelegentlich: So will Mallory (einen Moment lang) im Kugelhagel sterben, denn dann wären sie beide «endlich frei»; und der Schamane – er muß es wissen – erkennt den wahren Grund ihrer Gewalttätigkeit gar in einer tiefen Depression: «Sie ist traurig! Verloren in einer Geisterwelt.» (Schluß folgt)

Reinhold Zwick, Regensburg

²² Das steht freilich im Widerspruch zu seinen Hinweisen auf die ihn negativ prägenden Erfahrungen. Wie sollte er aber widerspruchsfrei sehen, wenn schon seine geistigen Väter manche Konfusion an den Tag legen. So meinte etwa David Veloz, einer der Co-Autoren des Drehbuchs: «Der Film stellt die Frage, ob unsere Gesellschaft nicht von Natur aus böse Menschen erschafft, die wir dann jagen können, um uns moralisch erheben zu fühlen.» (Presseheft, S. 15: Herv., R. Z.) – Was gilt nun (von anderen Fragen ganz zu schweigen): «von Natur aus» oder «gesellschaftliches Produkt»? – Den Widerspruch zwischen «geboren» und «gemacht», der Stones Film durchzieht, sieht auch Olaf Möller und sucht ihn dadurch zu bereinigen, daß er sich auf die Seite «gemacht» schlägt und den Filmtitel einfach zum «Witz» und zur «fiesen Ironie» erklärt (Splating Image, Nr. 20, S. 61).

João Silvério Trevisan: Anna in Venedig

Zwischen 1858 und 1860 verläßt der Deutsche *Johann Ludwig Bruhns* sein brasilianisches Landgut (*Fazenda*) «Boa Vista» bei Paraty im Staat Rio de Janeiro und kehrt nach Lübeck zurück. Er nimmt seine fünf Kinder und deren Amme, die Schwarze Anna, nach Deutschland mit. Zehn Jahre später heiratet die 17jährige Julia den Senator *Thomas Johann Heinrich Mann*, einen wohlhabenden Kaufmann. Aus dieser Heirat gehen fünf Söhne hervor, darunter die Schriftsteller Heinrich und Thomas Mann. Julia Mann hört auf, Portugiesisch zu sprechen, innerlich jedoch wird sie verzehrt von der Sehnsucht nach Brasilien, träumt von den Spielen mit den schwarzen Sklaven und wiegt ihre Kinder

mit dem alten Wiegenlied «*Molequinho do meu pai*» (Negerjunge meines Vaters) in den Schlaf. Im Traum versetzt sie sich zurück in das tropische Paradies ihrer Kindertage – Kokosmilch, Karneval und tropische Regenfälle. Der Briefwechsel zwischen Julia und ihrem Vater ist die letzte Verbindung zur alten Heimat Brasilien. Nie wird Julia nach Paraty zurückkehren. 1890 verbringt die Familie Mann ihre Sommerferien in Venedig. Die sechzigjährige, schwindsüchtige Anna drängt darauf, sie begleiten zu dürfen und trifft dort auf den brasilianischen Komponisten *Alberto Nepomuceno* (1864–1920), einen Stipendiaten der brasilianischen Regierung. Zwischen der schwarzen

Amme und Alberto Nepomuceno entsteht eine tiefe Freundschaft, gefestigt durch das gemeinsame Leiden am Exil. Der Komponist aus Brasilien wird mit der Familie Mann bekannt gemacht und spielt Stücke von Schumann, dem Lieblingskomponisten der Julia Mann.

Alberto Nepomuceno gilt als «Vater der brasilianischen Musik». ¹ 1864 in Fortaleza (Ceará) geboren, studierte er in Rio de Janeiro, Rom, Berlin und Paris. Nach seiner Rückkehr nach Brasilien unterrichtete er am *Instituto Nacional de Música* in Rio de Janeiro und startete – gegen heftigen Widerstand – eine Kampagne zur Anerkennung der nationalen Musik. Die brasilianische Musikgeschichte würdigt ihn als einen Künstler des Übergangs, zwischen der Unterwerfung unter den Kanon der europäischen Musik im 19. Jahrhundert und der Befreiung und Aufwertung der eigenen Musiktradition im 20. Jahrhundert, verkörpert vor allem von *Heitor Villa-Lobos* (1887–1959).²

Alberto Nepomuceno, die schwarze Anna und Julia Mann sind die drei Hauptpersonen im Roman *Anna in Venedig* von João Silvério Trevisan.³ Ausgehend von ihrer dreifachen Exilerfahrung vermischt die Romanhandlung historische und fiktive Elemente zu einer Meditation über das 20. Jahrhundert, einer Bilanz der Moderne. Ein Bezug wird hergestellt zwischen dem ausgehenden 20. und dem Ende des 19. Jahrhunderts – Kaleidoskop der Fragmentierung und der Paradoxe.

João Silvério Trevisan wurde am 23. Juni 1944 in Ribeirão Bonito (Staat São Paulo) geboren. Er studierte an der Katholischen Universität von São Paulo (PUC-SP) und arbeitete als Journalist, Theaterdichter und Filmregisseur. 1976 publizierte er *Testamento de Jonas Deixado a David* (Testament von Jonas an David), 1983 *Em nome do desejo* (Im Namen der Begierde, deutsch 1989) und 1986 eine soziokulturelle Geschichte der Homosexualität in Brasilien: *Devassos no Paraíso*, englische Übersetzung: *Perverts in Paradise* (1986). Sein neuester Roman, *Ana em Veneza* (Anna in Venedig), ist das Ergebnis jahrelanger Recherchen in europäischen und amerikanischen Bibliotheken. Zentrales Ereignis des Romans ist eine – fiktive – Begegnung in Venedig (Sommer 1890) zwischen Julia Mann, ihrer schwarzen Amme Anna, ihrem Sohn Thomas einerseits und Alberto Nepomuceno andererseits. Dieser Roman, das wichtigste literarische Ereignis des literarischen Herbstes in Brasilien, beginnt mit einem Vorspann: 1919 interviewt ein junger Journalist den berühmten Maestro Nepomuceno in der *Cafeteria Colombo* in Rio de Janeiro. Der Komponist reiht eine ironische Bemerkung an die andere, spottet über den Provinzialismus der brasilianischen Kultur und spart nicht mit Lob für den jungen Heitor Villa-Lobos. Nepomuceno wird am Ende des Romans einem zweiten Interview unterzogen, auf dem Rhein-Main-Flugplatz in Frankfurt, im Jahr 1991. Die Reaktionen des Komponisten auf die Fragen seines Gegenübers sind im wesentlichen dieselben. In 72 Jahren ist die Problematik der brasilianischen Kultur fast dieselbe geblieben. Der ins Jahr 1991 verpflanzte Alberto Nepomuceno besteigt die Maschine Nr. 591 der Swissair nach Zürich, und der Roman endet mit einem Besuch am Jazz-Festival in Montreux. Interviews sind die Marksteine dieses Romans – 1919, 1981, 1991. Nepomuceno, Julia Mann und Anna verkörpern drei Aspekte der brasilianischen Realität: der in Europa ausgebildete Komponist und Intellektuelle, die in Brasilien verwurzelte Tochter eines deutschen Kolonisten und die schwarze Nachfahrin der afrikanischen Sklaven. Die drei Hauptpersonen versinnbildlichen – jede auf ihre Weise – das Dilemma Brasiliens und seines kolonialen Erbes.

¹ Vgl. G. Béhague, Alberto Nepomuceno, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London 1980, Bd. 13, S. 109–110. – G. Béhague, *The Beginnings of Musical Nationalism in Brazil*. Detroit 1971, S. 28–43 (Detroit monographs in musicology, 1) – Bibliographie: *Exposição comemorativa do Centenário do Nascimento de Alberto Nepomuceno*. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional (1964) – leider unvollständig und veraltet.

² Vgl. V. Mariz, Alberto Nepomuceno, in: *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro 1981, S. 91–94 (Retratos do Brasil, 150).

³ J. S. Trevisan, *Ana em Veneza*. Best-Seller, São Paulo 1994, 572 Seiten.

Im Rahmen des Brasilien-Schwerpunkts der Frankfurter Buchmesse, kurz vor Erscheinen des Romans in São Paulo, konnte die *Orientierung* den Autor für ein Interview gewinnen, das am 6. Oktober 1994 in Frankfurt stattfand.

Interview mit João Silvério Trevisan

Orientierung (O): João Silvério Trevisan, in Ihrem neuesten Buch, *Anna in Venedig*, spielt der Mythos des Südens in der Familie Mann eine zentrale Rolle. Schildern Sie uns bitte die Bedeutung dieses Mythos, den wir vor allem aus *Tonio Kröger* kennen...

Trevisan (T): Der Mythos des Südens taucht in meinem Roman in direktem oder indirektem Zusammenhang mit dem Werk Thomas Manns auf. In *Anna in Venedig* zählt nicht nur der Schriftsteller Thomas Mann zu den Personen des Romans. Ich habe vielmehr versucht, einen Dialog mit dem Werk Thomas Manns herzustellen, einem Werk, das auf der Idee der Krise beruht. In diesem Sinne kann man Thomas Mann als den letzten großen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts betrachten, nicht nur aus stilistischen Gründen, sondern auch, weil Thomas Mann die Krise der bürgerlichen Kunst des 19. Jahrhunderts zum Thema seines Werks gemacht hat. Meine Absicht ist es, in *Anna in Venedig* eine Brücke zur Krise am Ende des 20. Jahrhunderts auf dem Weg über das Werk Thomas Manns zu schlagen, beide Krisen einander näherzubringen. Ich meine, wir erleben derzeit eine typische Fin-de-siècle-Krise (man könnte auch von einer Jahrtausendkrise sprechen), deren wichtigstes Symptom ein philosophischer, politischer, ästhetischer und selbst physisch-ökologischer Erschöpfungszustand ist. In meinem Roman wird der Mythos des Südens von Julia Mann verkörpert – der brasilianischen Mutter von Thomas Mann –, die innerhalb der Familie des Lübecker Schriftstellers eine Persönlichkeit darstellt, an der sich die Geister scheiden: Sie schlägt eine Bresche in die Ideologie des Nordens mit ihrer südlichen Sinnlichkeit, die sie sich zeit ihres Lebens bewahrt hat und die sie innerhalb der deutschen Gesellschaft jener Jahre zu einer seltenen Ausnahmerecheinung macht. Das Leuchten ihrer Augen, ihr breites Lächeln, ihr schallendes Lachen werden als einer Deutschen unwürdig angesehen. Dieser Mythos des Südens findet sich im ganzen Werk Thomas Manns wieder und stellt den Kern des Krisenbewusstseins dar, besonders im Roman *Tonio Kröger*, in dem Julia Mann in der Person der Mutter des Titelhelden auftaucht.

Der Höhepunkt meines Dialogs mit Thomas Mann steht – so glaube ich – am Ende meines Romans. Dort versuche ich ein Zwiegespräch mit der Krise aufzunehmen wie im *Doktor Faustus* – einem äußerst pessimistischen Roman –, der zu verstehen gibt, daß alle Formen der modernen Kunst das Ergebnis eines Paktes mit dem Teufel sind. Natürlich ist mein Standpunkt grundsätzlich verschieden von demjenigen des *Arien Leverkühn*: Diese Person im Roman *Doktor Faustus* taucht bei mir als *Adriano Leverkuen* wieder auf und kreuzt die Klängen mit der Romanfigur *Alberto Nepomuceno* – dem brasilianischen Komponisten –, der bis zu einem gewissen Grad meinen eigenen Standpunkt zur Krise unseres jetzigen Fin de siècle verkörpert. *O*: In Ihrem Roman – *Anna in Venedig* – steht das dreifache Exil der Hauptpersonen im Vordergrund: die Schwarze Anna selbst, dann Julia Mann, aber auch der Komponist Alberto Nepomuceno – alle machen eine schmerzliche Exilerfahrung durch. Wie gestalten Sie denn dieses dreifache Exil im Text?

T: Ich meine, das Exil stellt eine Art Identitätssuche dar. Es handelt sich um brüchige Identitäten, die von einer Krise geschüttelt werden. Im Falle von Julia Mann steht die Frage des Exils im Zentrum ihres Lebens. Ein siebenjähriges Kind, das von Paraty nach Lübeck verpflanzt wird in einem Moment, da seine individuelle Identität im Entstehen begriffen ist. Mit sieben Jahren keimen die ersten Elemente einer zukünftigen Weltanschauung. Und just in diesem Augenblick – nach dem Tod der brasilianischen Mutter – wird das Kind Julia aus einer barocken katholischen, tropischen Stadt Brasiliens in eine Hanseaten-

stadt mit mittelalterlicher Architektur und lutherischem Geist verfrachtet, eine eiskalte Stadt für einen Menschen, der aus den Tropen stammt. Äußerlich gelingt Julia Mann die Integration in das neue Leben in Deutschland. Aber was wirklich geschah, war wohl etwas anderes: Sie unterdrückte freiwillig oder gezwungenermaßen die nicht-germanischen Elemente ihres Wesens. Sie verlernte ihr Portugiesisch, wechselte die Religion, wurde lutherisch erzogen und kehrte nie mehr nach Brasilien zurück. Ihre letzten Bande zur alten Heimat bestanden aus Briefen, die sie mit ihrem geliebten deutschen Vater in Brasilien wechselte, von dem Julia sich jedoch entfernte, nachdem Johann Ludwig Bruhns seine eigene Schwägerin geheiratet hatte, die Frau seines verstorbenen jüngeren Bruders. Julia empfand das als Provokation. Außerdem konnte sie einfach nicht vergessen, daß ihr Vater sie niemals mehr nach Brasilien mitgenommen hatte, wie er es mit seinen Söhnen machte. Die erwachsene Julia war eine gezeichnete Persönlichkeit: zu groß waren die Unterschiede zu ihrer Umgebung, zu groß aber auch der innere Konflikt mit sich selbst und ihrer Umwelt. Ein Beispiel dieses Exils ist die Tatsache, daß Julia nach dem Tod ihres Ehemanns wie eine Nomadin gelebt hat und dauernd von einem Haus ins nächste umgezogen ist. Nach allem, was wir wissen, waren die letzten Worte, die sie sprach, portugiesisch.

Die andere Person im Roman – Anna – ist die schwarze Hausklavin (*mucama*), die mit den fünf Kindern des Johann Ludwig Bruhns aus Brasilien nach Deutschland gebracht wurde. Die Identitätsproblematik liegt bei Anna darin, daß es sich um eine analphabetische brasilianische Sklavin handelte, die in meinem Roman beinahe zwanzig Jahre durch Deutschland irrte, als Attraktion in einem Zirkus lebte – neben anderen «Ungeheuern» –, als sei der Zirkus der einzige Ort, wo eine schwarze Sklavin in dieser Zeit hingehörte. In Tat und Wahrheit ist Anna die Schlüsselfigur des Romans: Sie befreundet sich mit dem jungen Komponisten Alberto Nepomuceno, dem sie die Idee vermittelt, daß das Leben eine Wunde ist, die stets offenbleibt. Für Anna ist der Begriff der Moderne, den sie an Alberto Nepomuceno weitergibt, eine beständige Kunst des Zweifelns.

Alberto Nepomuceno, die dritte Hauptperson im Roman, erlebt eine besondere Form des Exils – es ist das Exil des Künstlers, eines brasilianischen Künstlers, der auf die Suche geht nach einer Musik, die die Identität seines Landes verkörpern soll. So ist die Suche nach einer nationalen Musik gleichzeitig die Suche nach der eigenen brasilianischen Identität. Das Schicksal Alberto Nepomucenos zieht automatisch die Frage nach sich: Was heißt es, Brasilianer zu sein?

O: Gestatten Sie uns einen Blick in die Werkstatt des Künstlers? Wie vermischen sich in Ihrem Roman Wirklichkeit und Fiktion? Könnten Sie uns einige Beispiele geben?

T: Ich habe große Anstrengungen unternommen, um Leben, Werk und Epoche der Protagonisten meines Romans zu rekonstruieren – drei Jahre Arbeit, Reisen nach Italien, Deutschland, Spanien, in die Vereinigten Staaten und natürlich auch in die Schweiz, ins Thomas-Mann-Archiv in Zürich. Ich habe Bibliotheken und Privatarchive durchstöbert – von Florenz bis Venedig, von München über Lübeck, Berlin bis nach Rio de Janeiro und São Paulo. So ist es beispielsweise historisch belegt, daß am 17. August 1890 die von mir angegebene Musikgruppe ein bestimmtes Stück auf der Piazza San Marco gespielt hat. Aber ich habe keine Beweise dafür, daß Alberto Nepomuceno oder die Familie Mann an jenem Tag in Venedig gewesen ist. Ein anderes Beispiel: Es gibt Dokumente, die die Geburt von Julia da Silva Bruhns in Paraty bezeugen. In ihrer Autobiographie berichtet sie von der Reise nach Lübeck und ihren enormen Anpassungsschwierigkeiten in Deutschland. Die Sklavin Anna begleitete tatsächlich die Familie Bruhns nach Lübeck, wo ihre Ankunft im Jahre 1858 viel Staub aufwirbelte. Aber die Aufzeichnungen der Julia Mann lassen eher darauf schließen, daß Anna nach Brasilien zurückgekehrt ist (im Gegensatz zur Handlung des Romans). Historisch belegt ist außerdem – um

ein drittes Beispiel zu nennen – die Architektur des Anhalter Bahnhofs in Berlin, die Ausstattung des Wartesaals 2. Klasse. All dies entstammt den Unterlagen und Photos des *Museums für Verkehr und Technik* in Berlin. Wenngleich Alberto Nepomuceno tatsächlich in Berlin studiert hat, so ist das Interview mit dem Journalisten *Adriano Leverkuen* im Wartesaal des Bahnhofs reine Fiktion – ein literarischer Dialog mit *Doktor Faustus* von Thomas Mann.

O: Wie bereits angedeutet, versuchen Sie in *Anna in Venedig* eine Brücke zu schlagen zwischen dem Ende des 19. und dem Ende des 20. Jahrhunderts. Wie muß man sich das genau vorstellen?

T: Der Roman spielt zwischen 1858 und 1891. Aber am Ende mache ich einen abrupten Schnitt ins Jahr 1991. Die Absicht hinter diesem Filmschnitt ist es, den Leser dazu zu bringen, einen Zusammenhang zwischen diesen beiden Fin-de-siècle-Krisen herzustellen. Um mir ein klares Bild von der Krise am Ende des 19. Jahrhunderts zu machen, mußte ich umfangreiche Studien in 15 europäischen Städten, mehreren Orten in Brasilien, in 51 Bibliotheken in verschiedenen Ländern anstellen. Zusätzlich konsultierte ich Archive, Museen und machte Dutzende von Interviews mit Spezialisten aus 40 verschiedenen Sach-

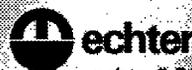
Marc Chagalls Psalmen-Zyklus



Vollständige, originalgetreue Reproduktion von Chagalls Psalmen-Zyklus aus dem Jahr 1978, erschlossen von Klaus Mayer.

Marc Chagall / Klaus Mayer:
Psalmen in Bildern.
68 Seiten, 30 Farbbilder. Pappband.
DM 39,- / oS 304,- / SFr. 39,-
ISBN 3-429-01659-2

Psalmen sind oft vertont, jedoch kaum gemalt worden. Marc Chagall hat sich 1978 intensiv mit dem Buch der Psalmen auseinandergesetzt und einen Zyklus von 30 Graphiken zu einzelnen Psalmtexten geschaffen. Der Zyklus wird in diesem Buch vollständig und in Originalgröße reproduziert. Klaus Mayer, ein persönlicher Freund Marc Chagalls und anerkannter Interpret seiner Werke, erläutert die Bilder jeweils kurz und erschließt dabei ihren Gehalt.



„echter“-Bücher erhalten. Sie bei Ihrem Buchhändler.

gebieten – von der Sklaverei in Brasilien bis zur Mode der Jahrhundertwende. Ich wollte dem Leser eine möglichst eindringliche Vorstellung von den Problemen am Ende jenes 19. Jahrhunderts vermitteln, um ihn selbst die Parallele zum Ende des 20. Jahrhunderts ziehen zu lassen. Vor allem der brasilianische Leser sollte sich darüber klarwerden, daß die Probleme seines Landes nicht erst heute aufgetaucht sind, sondern ihre Wurzeln in der Geschichte des Landes haben. Ein Beispiel: Die brasilianische Presse weigert sich hartnäckig, zuzugeben, daß mindestens 80 Prozent der Familien, die in Elendsvierteln und auf der Straße leben, schwarz sind, also Nachkommen einer Problematik, die in Brasilien nie gelöst worden ist – die Sklaverei. Diese soziale Gruppe ist von größter Bedeutung für das kulturelle Leben Brasiliens. Dennoch lebt sie am Rande der Gesellschaft in einem Zustand, der nur als unannehmbar bezeichnet werden kann. Nie wurde ernsthaft versucht zu beleuchten, warum das Problem der Sklaverei in Brasilien auch hundert Jahre nach der sogenannten «Sklavenbefreiung» (*Lex Aurea*, 1888) immer noch ungelöst ist. Die Präsenz der Schwarzen im kulturellen Leben Brasiliens steht in keinem Verhältnis zur miserablen Behandlung, die den Schwarzen nach der Aufhebung der Sklaverei zuteil geworden ist: keinerlei Hilfe, keinerlei Entschädigung wurde ihnen gewährt, während umgekehrt die europäischen Einwanderer vom damaligen brasilianischen Staat viel besser behandelt wurden.

O: Was muß man sich nun genau unter der Identitätsproblematik im Roman vorstellen, in einer Zeit vor dem brasilianischen *Modernismus* (1922), der ja vieles in Bewegung gebracht hat?

T: Die Diskussion um die Entstehung des Modernismus ist heute besonders wichtig, da wir uns über die Elemente der Krise in jener Zeit klarwerden müssen. Aber es geht vor allem darum, einzusehen, daß der Modernismus trotz seiner fieberhaften Suche nach der brasilianischen Identität dieses Problem nicht zu lösen vermochte. Wenn wir damals in kultureller, politischer und wirtschaftlicher Hinsicht von Europa abhängig waren, so sind wir das auch heute noch: wir sind weiterhin von der Ersten Welt abhängig, zu der nun auch die USA zählen. Die Antwort der Modernisten – die These von der kulturellen Anthropologie – ist zwar äußerst raffiniert, aber dennoch ungenügend. Sie endete schließlich in einer neuen Form des Nationalismus, der manchmal in Selbstglorifizierung (*ufanismo*) ausartete. Meine These geht davon aus, daß vor der Erteilung einer korrekten Antwort auf die Frage nach der Identität erst einmal die richtigen Fragen gestellt werden müssen. Die Krise der Identität beinhaltet also zunächst die Notwendigkeit, einzutauchen in die Krise und mit ihr in Dialog zu treten, das Gespräch zu suchen. Als Schriftsteller kann es nicht meine Aufgabe sein, Lösungsvorschläge anzubieten. Mein Anliegen ist es vielmehr, die Problematik selbst in Frage zu stellen: Ich meine, indem wir Brasilianer über unsere eigene Identität nachdenken, stehen wir vor einem völlig gegensätzlichen, ja chaotischen Problem. Nicht zuletzt endet mein Roman mit der Einladung, ins Chaos einzutauchen.

O: João Silvério Trevisan, wir hoffen, daß Ihr faszinierender Roman bald in deutscher Übersetzung erscheinen wird.

Albert von Brunn, Zürich

DER KELTISCHE STANDPUNKT

Vom Umgang mit der europäischen (Vor-)Geschichte

«Der keltische Standpunkt» – so lautet die Überschrift des vierten Kapitels in *Sten Nadolny*s unlängst erschienenem Roman «Ein Gott der Frechheit».¹ In ihm erklärt der in Bayern heimatische See- und Flußgeist Bedaius auf einer Wanderung durchs Gebirge dem nach über zweitausendjähriger Gefangenschaft wieder unter den Menschen weilenden griechischen Gott Hermes, wie es nunmehr um die Welt bestellt sei. «Rechte Winkel», «die Multiplikation von immerfort Gleichem», «mithin die Abschaffung der Einmaligkeit» seien die Kennzeichen unserer Zeit. Der neurotische Technologie-Gott Hephäst habe den alten Göttern «die Anbetung der Menschen entzogen» und statt dessen «die Wüsten-Erfindung eines schlechthin guten Allein- und Allgemeingottes aufgegriffen, der bestens zur Multiplikation paßt». Dagegen sei «eine der wesentlichen Forderungen des keltischen Standpunkts: mit dem Lernen ungöttlicher Dinge gar nicht erst anzufangen». Nicht von ungefähr kommen die beiden göttlichen Wanderer während dieser Unterhaltung an einem Menhir vorbei, «den götterschwerhörigen Menschen nicht mehr bekannt, aber von Geistern mit starkem Echo umringt».

Die Kelten als Technikfeinde und streitbare Gegner einer Entzauberung der Welt? Kaum weniger weit verbreitet als dieses Bild ist gerade in unseren Tagen die Vorstellung von der keltischen Kultur als geheimer Wiege des Abendlands. Hatte man bereits 1980 auf einer internationalen Ausstellung des Landes Oberösterreich in Steyr die frühkeltische Hallstattkultur als «Frühform europäischer Einheit» gepriesen, so warb erst recht 1990 das Plakat einer mit Leihgaben aus 24 Ländern auch Osteuropas durchgeführten Keltenausstellung in Venedig mit dem Slogan «I Celti – la prima Europa». Drei Jahre später erklärte eine Ausstellung der Prähistorischen Staatssammlung München im bayerischen Rosenheim das erste Jahrtausend v. Chr. kurzerhand zum «keltischen Jahrtausend», wobei die keltische Kultur

dem Ministerpräsidenten des Freistaats «Grund zur wohlgefälligen Betrachtung» bot, fand er doch «in ihrem Zeichen große Teile Europas vereinigt». Daß dieser Kulturkreis «bei aller Geschlossenheit in wesentlichen Erscheinungen Raum für viele Stämme und ihre jeweils besonderen Ausformungen des gemeinsamen Bestandes an Überliefertem» bot, werden dabei gerade die Skeptiker unter den Befürwortern der europäischen Einheit dankbar und erleichtert zur Kenntnis genommen haben.² Die Kelten als Mahner zur Eintracht der Völker Europas? Tatsächlich ist diese Idee keineswegs neu, sondern begegnet bereits im Zeitalter der Reformation. Noch viel älter ist freilich die eingangs angeklungene Vorstellung von den Kelten als Hütern spiritueller Schätze. Und ganz am Anfang der Geschichte des abendländischen Keltens steht wieder etwas ganz anderes: die von mythischen Bildern bestimmte Furcht vor dem Unbekannten.

Keltenbild in Antike und Mittelalter

Als der stoische Philosoph *Poseidonios* zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. in seinen «Historien» über die Eßsitten der Kelten schrieb, «nach Löwenart heben sie ganze Glieder hoch und nagen sie ab», griff er nicht von ungefähr auf Formeln zurück, wie sie die Odyssee in ihrer Schilderung des Kyklopen Polyphem verwendet hatte. Galten doch die Kelten bereits im 4. Jh. v. Chr. dem Historiker *Timaios* als Nachkommen aus der Liaison des Polyphem mit der Quellnymphe Galateia. Entsprechende Vorstellungen von der Roheit und Aggressivität der Kelten, wie sie die Mittelmeerwelt während der kriegerischen Auseinandersetzungen des 4. und 3. Jhs. v. Chr. ausgebildet haben mag, begegnen noch in der Literatur der Kaiserzeit, in der auch Gerüchte vom

¹ Sten Nadolny, *Ein Gott der Frechheit*, München 1994. Zitate S. 144–147.

² Ausstellungskatalog «Das keltische Jahrtausend», Hrsg., Hermann Dannheimer und Rupert Gebhard, Mainz 1993. Zitate aus dem Geleitwort des Ministerpräsidenten des Freistaates Bayern Dr. h. c. Max Streibl S. XII.

Kannibalismus der Nordvölker hartnäckig ihren Platz behaupteten.³ Dem stoischen Philosophen verdankt die Nachwelt freilich auch das idealisierende Gegenbild. Finden wir doch in seinen Schriften die ersten Hinweise auf jenen geheimnisvollen Stand der Druiden, in dem nicht wenige Autoren der klassischen Antike ihre Vorstellungen von der Herrschaft der Weisen im Goldenen Zeitalter am Anfang der Welt wiedererkennen sollten.⁴ Unklar ist die Beziehung zwischen *Caesar* und seinem älteren Zeitgenossen Poseidonios.⁵ Daß der römische Feldherr Kenntnis von den ethnographischen Schriften des Philosophen hatte, gilt als ausgemacht. Daß er sie wie so viele Autoren der späteren Zeit paraphrasierte, erscheint jedoch angesichts gravierender Unterschiede in der Auswahl und Darbietung des Stoffs kaum glaubhaft. Wie dem auch sei, bei *Caesar* begegnet erstmals in der antiken Ethnographie jene klare Trennung zwischen linksrheinischen Kelten und rechtsrheinischen Germanen, wie sie in der Folgezeit zumindest für lateinisch schreibende Autoren verbindlich wurde, auch wenn man im Griechischen nach wie vor alle Bewohner Mitteleuropas unterschiedslos als *Keltoi* bezeichnen konnte. Beachtung verdient in diesem Zusammenhang, daß die Bewohner Irlands und Britanniens in der antiken Ethnographie niemals Kelten genannt werden. Aber auch die Iren und Waliser selbst hatten bereits im frühen Mittelalter keine Kenntnis mehr von den gemeinsamen keltischen Wurzeln ihrer Sprache und Kultur und schufen sich ihre Geschichte neu aus Versatzstücken der alttestamentlichen und antiken Literatur. Wie die altrussische «Nestorchronik» die Herkunft der Slaven, so führte auch das irische «Buch von der Einnahme Irlands» die Herkunft der Gälén auf Noahs Sohn Japhet zurück und schuf dadurch der nationalen Geschichte einen Platz, wenn nicht in der biblischen, so doch in der biblisch sanktionierten mittelalterlichen Überlieferung vom Heilsplan Gottes. Begeisterte Aufnahme fand ungefähr zur gleichen Zeit in Wales die «Geschichte der Könige Britanniens» des *Geoffrey von Monmouth*, welche die Sage vom trojanischen Ursprung der Britannier begründete und in der Gestalt des sagenumwobenen Königs Arthur (altfranz. Artus) der höfischen Gesellschaft Englands, Frankreichs und Deutschlands eine ideale Identifikationsfigur bieten sollte.⁶

Mythos, Hypothese, Wissenschaft

Im 16. Jh. erkannten Humanisten erstmals die Zusammengehörigkeit der noch lebenden inselkeltischen Sprachen mit dem aus verstreuten Bemerkungen der griechischen und römischen Autoren bekannten Idiom der antiken Keltenstämme. Während in Deutschland Humanisten wie *Conrad Celtis*, *Ulrich von Hutten* und *Beatus Rhenanus* durch ihre Schriften zur «Germania» des *Tacitus* dem erwachenden Nationalbewußtsein wesentliche Impulse verliehen, besann man sich gleichzeitig auch in England und zumal in Frankreich auf das Erbe der vorrömischen Vergangenheit, wie man es aus den Schriften der antiken Autoren, aber auch aus mittelalterlichen Fälschungen, wie etwa den phantasievollen Ergänzungen der Chroniken des *Manetho* und *Berosus* durch den Dominikaner *Annius von Viterbo* zu rekonstruieren suchte. Dabei führten den vermeintlichen Nachfahren der Kelten und Germanen beiderseits des Rheins keineswegs immer nur Chauvinismus und Polemik die Feder. Vielmehr mahnten nicht wenige Autoren, angesichts der unheilverheißenden türkischen Eroberungen auf dem Balkan

alle interkonfessionellen und territorialen Streitigkeiten zu begraben und sich im Hinblick auf die gemeinsame Abkunft von Japhet als Geschwistervölker zu begreifen.⁷

Mit dem Niedergang der habsburgischen Macht und dem politischen Aufstieg Frankreichs gewann im 17./18. Jh. die Vorstellung von den Franzosen als Nachfahren der Gallier zunehmende Bedeutung und Aktualität.⁸ Nur wenige Jahre, nachdem der walisische Gelehrte *Edward Lhuys* in ausgedehnten Feldforschungen die enge Verwandtschaft der noch lebenden inselkeltischen Sprachen empirisch nachgewiesen hatte, verfaßte *Dom Paul Pézron* mit seinem Werk «Antiquité de la Nation et de la Langue des Celtes» (1703) eine umfassende Synthese des damaligen Stands der Kenntnisse, während *Dom Jacques Martin* mit seinem Buch «La religion des Gaulois» (1727) erstmals den Kult und die Mythologie der vorrömischen Bewohner Galliens einer eingehenden Betrachtung unterzog.

Von größerer Tragweite waren indessen Entwicklungen, die sich zur gleichen Zeit in der englischen Altertumskunde abzeichneten. Hatte man noch um die Mitte des 17. Jhs. darüber gestritten, ob Stonehenge von den Dänen oder nicht doch vielmehr von den Römern erbaut worden sei, so setzte sich gut hundert Jahre später namentlich durch die Schriften des Amateurforschers *William Stukeley* die Auffassung durch, Stonehenge könne nur eine Kultstätte der keltischen Druiden gewesen sein.⁹ Fortan sollten die neolithischen und bronzezeitlichen Steinkreise, Dolmen und Menhire im allgemeinen Bewußtsein untrennbar mit den Kelten verbunden bleiben. Als Umschlagmotiv populärwissenschaftlicher Bücher über die Kelten begegnen sie vereinzelt noch heute, doch hat ihnen dort der 1891 entdeckte (und für die keltische Kunst völlig untypische) Kessel von Gundestrup den Rang abgelassen.¹⁰

Kaum weniger folgenreich war in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. die Veröffentlichung der sog. «Werke Ossians» durch den Schotten *James Macpherson*.¹¹ Skeptikern wie *David Hume* von Anfang an verdächtig und vom englischen Literaturpapst *Dr. Samuel Johnson* als dreister Fälscher gebrandmarkt, galt Macpherson noch *Herder* und dem jungen *Goethe* als Übersetzer authentischer gälischer Dichtung aus vorchristlicher Zeit. Insbesondere das nachrevolutionäre Frankreich überspülte eine Woge der Ossian-Begeisterung, witterten doch die Parteigänger *Napoleons* während der bewaffneten Konflikte mit England in dem keltischen Barden eine verwandte Seele. Nachhaltigen Einfluß übte Macpherson aber auch auf das populäre Bild der keltischen Literatur und Mentalität im allgemeinen aus, wie es in seiner Nachfolge insbesondere von Autoren der Keltischen Renaissance wie etwa *William Butler Yeats*, aber auch auf dem Gebiet der Literaturkritik etwa von *Ernest Renan* und *Matthew Arnold* propagiert wurde.¹²

Ein angemessener Umgang mit den keltischen Literaturen bahnte sich erst an, als nach der Mitte des 19. Jhs. namentlich durch die Pionierleistung des Sprachwissenschaftlers und

⁷ Vgl. dazu Claude-Gilbert Dubois, *Celtes et Gaulois au XVI^e siècle: le développement d'un mythe nationaliste*, Paris 1972, Stuart Piggott, *Ancient Britons and the Antiquarian Imagination*, London 1989 sowie (zur humanistischen Rezeption der Germania) die weiterführenden Literaturhinweise in der zweisprachigen Germania-Ausgabe von Gerhard Perl (Berlin 1990) Anm. 201 S. 66.

⁸ Vgl. dazu die Akten des internationalen Kolloquiums *Nos ancêtres les Gaulois*, Hrsg., Paul Viallaneix und Jean Ehrard, Clermont-Ferrand 1982.

⁹ Vgl. Stuart Piggott, *William Stukeley: An Eighteenth-century Antiquary*, London 1985.

¹⁰ Vgl. A. Bergquist und T. Taylor, *The Origin of the Gundestrup Cauldron*, in: *Antiquity* 61 (1987) 10–24.

¹¹ Vgl. F. Stafford, *The Sublime Savage: James Macpherson and the Poems of Ossian*, Edinburgh 1988, P. J. de Gategno, *James Macpherson*, Boston 1989, sowie den Sammelband *Ossian revisited*, Hrsg., von H. Gas-kill, Edinburgh 1991.

¹² Vgl. zusammenfassend Patrick Sims-Williams, *The Visionary Celt – the Construction of an Ethnic Preconception*, in: *Cambridge Mediaeval Celtic Studies* 11 (1986) 71–96 sowie Barbara Freitag, *Keltische Identität als Fiktion*, Heidelberg 1989, René Galand, *L'âme celtique de Renan*, Paris 1959 und Rachel Bromwich, *Matthew Arnold and Celtic Literature: a Retrospect 1865–1965*, Oxford 1965.

³ Vgl. dazu Bernhard Kremer, *Das Bild der Kelten bis in augusteische Zeit: Studien zur Instrumentalisierung eines antiken Feindbildes bei griechischen und römischen Autoren*, Stuttgart 1994, sowie Heidi Peter-Röcher, *Kannibalismus in der prähistorischen Forschung*, Bonn 1994.

⁴ Vgl. dazu die klassische Studie von Stuart Piggott, *The Druids*, London 1968.

⁵ Vgl. dazu die Poseidonios-Kommentare von W. Theiler (Berlin 1982) und I. G. Kidd (Cambridge 1988) sowie Christian Goudineau, *César et la Gaule*, Paris 1990.

⁶ Vgl. *The New Arthurian Encyclopedia*, Hrsg., N. J. Lacy, London 1991, sowie *The Arthur of the Welsh. The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature*, Hrsg., R. Bromwich u. a., Cardiff 1991.

Historikers *Johann Kaspar Zeuß* eine keltische Sprach- und Literaturwissenschaft als eigenständiger Zweig der Geisteswissenschaften Fuß fassen konnte.¹³

Zugleich trieb freilich im Gefolge des Aufbaus der europäischen Nationalstaaten auch die chauvinistische Keltenideologie noch einmal üppige Blüten. Nachdem man in Deutschland bereits 1838 mit der Anlage des (1875 eingeweihten) Hermannsdenkmals im Teutoburger Wald begonnen hatte, schuf 1866 *Jules Bertin* für das belgische Tongern eine monumentale Bronzestatue des Eburonenfürsten *Ambiorix* (auf einem Dolmen stehend mit Flügelhelm und spätleolithischer Streitaxt) und 1867 *Aimé Millet* für den Mont Auxois als Stätte des antiken Alesia eine von Napoleon III. persönlich in Auftrag gegebene Kolossalstatue des Widerstandshelden *Vercingetorix*. In der Schweiz inspirierte 1858 der Triumph des Helvetierführers *Divico* über die Römer den Maler *Charles Gleyre* zu einem monumentalen Ölgemälde und dieses wiederum den Dichter *Conrad Ferdinand Meyer* zu seinem Gedicht «Das Joch am Leman». Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs sind indessen alle Wellen nationalistischer Keltenbegeisterung verebbt und bilden nun nicht selten ihrerseits den Gegenstand ideologiekritischer Reflexion, wie etwa 1991 bei der Siebenhundertjahrfeier der *Confœderatio Helvetica* oder 1994 anlässlich der Ausstellung «Vercingetorix und Alesia» in Saint-Germain-en-Laye bei Paris.¹⁴ Seit 1959 parodiert die Comic-Serie *Asterix* die traditionellen Klischees, und 1965 verwandelten gar Studenten die Bronzestatue des *Ambiorix* in Tongern mit Pappmaché und Farbe in das Konterfei *Fred Feuersteins*.¹⁵

Blickt man auf die Geschichte des abendländischen Keltenbildes zurück, wird man Zeuge eines eigentümlichen Widerspiels von Wunsch- und Angstbildern, von naiver Vereinnahmung und ratloser Ablehnung einer in ihren bruchstückhaft überlieferten Zeugnissen nur schwer faßbaren Kultur. In der Geschichte des Keltenbildes spiegeln sich nicht zuletzt die Geschichte und das Selbstverständnis des Abendlands. *Bernhard Maier, Bonn*

¹³ Vgl. den Sammelband «Erlanger Gedenkfeier für Johann Kaspar Zeuß», Erlangen 1989.

¹⁴ Vgl. das Sonderheft zum Thema «Kelten» des Jahrgangs 1991 der Zeitschrift *Archäologie der Schweiz* sowie den Ausstellungskatalog «Vercingetorix et Alésia», Paris 1994.

¹⁵ Abgebildet auf S. 103 des Sammelbands «*Ambiorix 1866–1966*», Tongern 1966. Zu *Asterix* vgl. André Stoll, *Asterix – das Trivialepos Frankreichs*, Köln 1974.

ORIENTIERUNG erscheint 2× monatlich in Zürich

Katholische Blätter für weltanschauliche Information
Herausgeber: Institut für Weltanschauliche Fragen

Redaktion und Administration:

Scheideggstraße 45, Postfach, CH-8059 Zürich
Telefon (01) 201 07 60, Telefax (01) 201 49 83
Redaktion: Nikolaus Klein, Karl Weber,
Josef Bruhin, Werner Heierle, Josef Renggli, Pietro Selvatico
Ständige Mitarbeiter: Albert von Brunn (Zürich), Beatrice Eichmann-Leutenegger (Muri BE), Paul Konrad Kurz (Gauting), Heinz Robert Schlette (Bonn), Knut Walf (Nijmegen)

Preise Jahresabonnement 1995:

Schweiz: Fr. 48.– / Studierende Fr. 32.– (inkl. Mwst.)
Deutschland: DM 56.– / Studierende DM 38.–
Österreich: öS 410.– / Studierende öS 280.–
Übrige Länder: sFr. 44.– zuzüglich Versandkosten
Gönnerabonnement: Fr. 60.– / DM 70.– / öS 500.–

Einzahlungen: ORIENTIERUNG Zürich

Schweiz: Postkonto Zürich 80-27842-8
Deutschland: Postgiroamt Stuttgart (BLZ 600 100 70)
Konto Nr. 6290-700

Österreich: Z-Länderbank Bank Austria AG, Zweigstelle Feldkirch (BLZ 20151),
Konto Nr. 473009 306, Stella Matutina, Feldkirch

Druck: Vontobel Druck AG, 8620 Wetzikon

Abonnements-Bestellungen bitte an die Administration.
Das Abonnement verlängert sich automatisch, wenn die Kündigung nicht 1 Monat vor Ablauf erfolgt ist.

Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion.

P. Josef Renggli (1917–1995)

Pater Josef Renggli, der am 13. Februar 1995 in seinem 78. Lebensjahr starb, kam im Jahr 1967 in die Jesuitenkommunität der Scheideggstraße 45 in Zürich, um auf Wunsch des damaligen Chefredaktors Mario von Galli als Redaktionssekretär der Zeitschrift «Orientierung» zu arbeiten. In den darauffolgenden Jahren übernahm er immer mehr Aufgaben im Bereich der Verwaltung, und von 1970 an war er hauptamtlich als Minister und Ökonom der Jesuitengemeinschaft wie als Administrator der «Orientierung» tätig. Auch wenn er in den letzten Jahren einen gewichtigen Teil seiner Arbeiten an jüngere Mitbrüder übergab, nahm er regelmäßig bis kurz vor seinem Tod an den Redaktionsbesprechungen teil.

Wenn wir uns wenige Tage nach seinem Tod an ihn und die Zeit, während der wir mit ihm zusammen gearbeitet und die wir mit ihm zusammen als Mitbrüder verbracht haben, erinnern, werden wir – obwohl er sein ganzes Leben lang nie einer größeren Öffentlichkeit präsent war – mit einigen Ereignissen konfrontiert, die für die Geschichte dieses Jahrhunderts wichtig geworden sind. Pater Renggli bezeichnete die Erfahrungen, die er dabei machen konnte, als für sein Leben prägend. Dies spürten wir deutlich bei den seltenen Malen, wenn er detailreich und immer weiter ausholend darüber berichtete. Als junger Jesuit und Student der Philosophie erlebte er in München den Kriegsalltag im nationalsozialistischen Deutschland. Die daran anschließende pastorale Arbeit in der Münchner Pfarrei St. Michael konfrontierte ihn mit der Not polnischer Zwangsarbeiter, für deren Sonntagsgottesdienste mit Liedern in ihrer Muttersprache er sich engagierte – mit dem Risiko, daß dies von der Gestapo entdeckt werden könnte. In dieser Zusammenarbeit mit den Mitbrüdern in St. Michael übte er den Widerstand des kleinen Mannes, die Lücken innerhalb eines totalitären Systems zu erkennen und mit List wie Furcht zugleich auszunützen.

Die Erfahrungen der Jahre in München, wie politische und gesellschaftliche Systeme mit einem totalitären Heilsanspruch die Menschen faszinieren können, aber gleichzeitig ihrer Logik opfern, brachte Pater Renggli immer wieder ins Spiel, wenn er Ereignisse in der Gesellschaft wie in der katholischen Kirche kommentierte. Darum waren für ihn die Jahre als Spiritual der Priesteramtskandidaten der Diözese Chur von 1962 bis 1967 eine schwere und bittere Last: Er sah es als eine unbedingte Forderung an, daß er in dieser Aufgabe die Autonomie und Würde des einzelnen Theologen zu fördern hatte (in dieser Perspektive verstand er zusammen mit seinen Professorenkollegen in Chur auch die Intentionen des Zweiten Vatikanischen Konzils), und er wehrte sich gegen den unausgesprochenen wie ausdrücklichen Druck der Institution, in der Rolle des Spirituals über die ihm anvertrauten jungen Männer eine subtile Kontrolle auszuüben.

Von solchen Erfahrungen herkommend, fühlte sich Pater Renggli während der langen Jahre seiner Verwaltungstätigkeit in der Scheideggstraße und in seiner Fürsorge für die «Vita Communis» den publizistischen Grundintentionen der «Orientierung» ohne Vorbehalte verbunden. In diesem Rahmen entdeckte er für sich in den letzten Lebensjahren in Simone Weil und Hannah Arendt zwei Autorinnen, von deren politisch-intellektueller Doppelexistenz er fasziniert war. In einer unpräzisen und leisen Weise ließ er uns an den Einsichten seiner anspruchsvollen Lektüre teilhaben, uns damit immer wieder in ein fortdauerndes Gespräch über die menschlichen Grundfragen einbeziehend. Für vieles, nicht zuletzt auch dafür sind wir Pater Renggli zu Dank verpflichtet.

Nikolaus Klein und Karl Weber