

Torsten Voß | Universität Wuppertal, tovoss@uni-wuppertal.de

›Heilige Scheiße‹

Formen der skatologischen Polemik im literarischen Katholizismus Léon Bloys und Theodor Haeckers

1. Vorab: Darlegung der Fragestellung – Skatologie im katholischen Literaturprogramm

Der Beitrag setzt sich mit der Verwendung der Verbalinjurie als Tropus und einer Ästhetik der Fäkalität in der religiös orientierten Polemik des literarischen Katholizismus innerhalb der klassischen Moderne auseinander, sei es in interkonfessioneller Disputation oder in einer kritischen Haltung gegenüber zeitgenössischen Tendenzen der Jahrhundertwende (Materialismus, Positivismus, Totalitarismus etc.).¹ Dabei wird deutlich werden, dass sich diese subversiven Gegenpositionen im skatologischen Gewand hauptsächlich an einer Semantik des Feuchten, Dreckigen, Verfaulten und Ausgeschiedenen orientieren.²

Der Beitrag setzt sich mit der Verbalinjurie als Tropus und einer Ästhetik der Fäkalität in der religiös orientierten Polemik des literarischen Katholizismus (vor allem bei Léon Bloy und Theodor Haecker) auseinander. Die Tätigkeitsfelder der Autoren reichen von interkonfessioneller Disputation, über Absetzung von konkurrierenden literarischen Programmatiken (Naturalismus) bis hin zu einer kritischen Haltung gegenüber zeitgenössischen Tendenzen des frühen 20. Jhs. (Materialismus, Positivismus, Totalitarismus). Die Bildwelten reagieren auf eine Krise der Bezeichnung und wählen das Skatologische als Alternative, um den Gegenstand der Ablehnung zu erfassen und eine Sprache der Intensität in einem apokalyptischen Zeitalter zu garantieren.

1 Erste Überlegungen zu diesem Thema, welches auch das Segment eines größeren Forschungsprojekts zum Verhältnis des literarischen Katholizismus zu den Avantgardebewegungen bildet, nahmen bereits Gestalt an in: Voß: *Superbia*, S. 87–112; Voß: *Polemik und Grobianismen wider den Ungeist?*, S. 93–115.

2 Vgl. dazu auch auf sprachwissenschaftlicher Ebene: Gauger: *Das Feuchte & das Schmutzige*.

Der Zustand des »contre« ist laut Helmut Kreuzer bei dem Mitbegründer des *Renouveau Catholique* Léon Bloy geradezu universell. Er ist

[e]rbitterter Feind der ›Reichen‹, der Bourgeoisie überhaupt, der ›modernen Katholiken [...]‹, der ›Bonzen‹ des Journalismus und der Belletristik, weiß er sich zugleich brückenlos von den ›modernen Armen‹ geschieden wie von den christlichen Mönchen [...]: vom Proletariat durch sein Christentum, von den Mönchen durch seine Unfähigkeit zur Beschaulichkeit, seine ›schweinsköpfige‹ Sexualität, seine ›Bestimmung‹ für den ›verzweifelt‹ Kampf des Pamphletisten [...] in der ›Welt‹ des 19. Jahrhunderts, das heißt für ihn: in der ›Kloake‹ der Menschheitsgeschichte.³

Explizit und fast schon visionär wird das in den Tagebüchern entwickelt, wo die Welt in fast katharischem Abscheu zum universellen *Abjekt* wird.

So stilisiert der johanneisch sich artikulierende Bloy das Schicksal der vom bürgerlich-materialistischen Denken bestimmten Menschheit der Jahrhundertwende in *Quatre Ans de Captivité à Cochons-sur-Marne* (1900–1903) am 18. Oktober 1900 als

Abbruch in Schande und Schmach einer scheinheiligen christlichen Gesellschaft, deren Niederbruch so vollkommen sein sollte, daß sie auf allen Vieren in den stinkenden Kotmassen des Pöbels und den Kotzischen der Hunde auf den Straßen herumrutschen, um nach ihren verlorenen Schätzen zu stochern. Weiter nichts! Wo ist der tausendfache Kretin, Produkt widerwärtigen Aneinanderreibens bourgeoiser Fleischmassen, der zu behaupten unterstünde, diese Forderungen seien übertrieben! Schickt ihn doch her zu mir, dies talgige Gerinsel der dreckigsten Samenergüsse verkalkter Beamtenseelen oder Notariatsschreiber, daß er mir verrate, was man von der unfäßbaren Gehorsamsverweigerung der Dinge zu halten habe! Doch wozu schließlich? Genügt es mir nicht, in Gedanken mir auszumalen, wie eine solche Mißgeburt in überzeugender Form alles erklärt!⁴

Dieses Pamphlet – und etwas anderes stellt eine solche Malediktologie nicht dar – gegen Materialismus und Fortschrittsgläubigkeit enthält Bildarsenale aus unterschiedlichen Traditionen. Neben einer Sprache des Grobianismus, welche an den religiösen Pamphletismus der Frühen Neuzeit (Thomas Müntzer) oder an die skatologische Komik der Schwankromane erinnert,⁵ bedient sich der Autor an dieser Stelle auch der Groteske. Indem

3 Kreuzer: *Die Boheme*, S. 77.

4 Bloy: *Tagebücher 1892–1917*, S. 74.

5 Dazu: Melters: *Der Schwankroman in Mittelalter und früherer Neuzeit*. Zur Skatologischen Komik vgl. S. 180–186. Obgleich die Werke Bloys und Haekers satirische und travestierende Elemente enthalten, sind sie dennoch nicht der humoresken Zerstreuung und Kompensation verpflichtet, wie es Melters für den Schwankroman geltend macht. Melters These ist bereits antizipiert worden durch den Aufsatz von Battafarano: *Literarische Skatologie*. Die Konfrontation mit fäkalischer Derbheit wird als *Therapeuticum* gegenüber tiefer melancholischer Verstrickung und Reflexion behauptet. Dieser Weckrufcharakter findet sich eigentlich auch bei Autoren wie Bloy, Haecker oder Ball. Mit ihrer Alarmprosa und skatologischen Rhetorik konzipieren sie eine Strategie der Aufmerksamkeitsproduktion, ein Herausreißen aus der (mit der Melancholie ja durchaus verwandten) Lethargie, die nach Léon Bloy für eine übersättigte und spirituell

er das höchste Produkt der Aufklärung und der Französischen Revolution, nämlich den Bürger, zu einem Stoffwechselendprodukt erklärt und damit die geschlechtliche Vermehrung pervertiert, betreibt Bloy (nach Bachtin) Verfahren der Inversion.⁶ Mit dem *Produkt* entsteht aus der fleischlichen Vermehrung nicht neues Leben, sondern das Exkrement, also das Gegenstück zum Essen bzw. das umgewandelte und damit entwertete Essen.

Dass der Bourgeois noch in diesem Zustand nach Schätzen sucht, erhärtet seine ungebremste Gier und seine Diesseitsorientierung, und das gesamte Szenario wird zu einem allegorischen Panorama des Materialismus. Bloy bedient sich hoch bildhafter Verfahren, um die Intensität seines Abscheus zu vermitteln. Auch wenn Roland Barthes in seinen Ausführungen über Marquis de Sade⁷ schreibt, dass geschriebene Scheiße angeblich nicht stinke, ist Bloys Pikturalität nicht frei von Suggestivkraft, die im Beitrag genauer herausgearbeitet und mit den Verfahren der religiös intendierten Polemik kulturhistorisch kontextualisiert werden soll.⁸ So bemerkt dann auch Helmut Kreuzer: Bloy

kennt die provokatorische Wirkung [...] der ›kotigen Energie seiner Verfluchungen‹, seiner Gesellschaftskritik mit Hilfe der Wortfelder der Verwesung und damit der körperlichen Ausscheidung. Und er bejaht sie – eingedenk ihres Ursprungs in seinem Absolutheitswillen, in einer Alles-oder-Nichts-Haltung, die ihn ganz zu bejahen oder ganz zu verneinen, d.h. zum sprachlichen Extremismus, zum Superlativismus zwingt.⁹

Dadurch ähnelt er nicht nur einem klagenden Hiob oder einem lärmenden Johannes vor den Palasttoren des ehebrecherischen Herodes Antipas,

entleerte Bourgeoisie beinahe ein Dauerzustand ist und bekanntlich als Acedia auch zu den sieben Todsünden zählt.

6 Als karnevalessk-subversives Verfahren dargelegt in: Bachtin: *Rabelais und seine Welt*.

7 Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*.

8 Auch der Romanist Raimund Theis bemerkt in seinem Kommentar zur Bloy-Lektüre André Gides: »Das antibürgerliche und zugleich antiklerikale, fundamentalistische, naiv-fanatistische Christentum des katholischen polemischen Prosaschriftstellers Léon Bloy (1846–1917) drückt sich am unmittelbarsten und reinsten in seinem Journal aus.« Vgl. Gide: *Gesammelte Werke*, Bd. 4, S. 633. Unmittelbarkeit und Reinheit im Sinne eines authentischen und eruptiven Schreibens scheinen mit den Fäkalismen als Stilmodus zu korrespondieren. André Gide scheint eine Affinität zur Sprache Bloys zu haben. Immer wieder zitiert er auch dessen Aussprüche und das irritierende Unbehagen, welches diese auslösen: »De Groux verdaute (da ihm noch anderes aufstieß) schlecht, daß Léon Bloy immer wieder zu ihm sagte: ›Man muß, sehen Sie ... man muß sich auskotzen --- auf die andern.‹« Ebd., Bd. 1, S. 33. De Groux stand selbst als Maler Bloy und dem *Renouveau catholique* nahe, scheint aber wohl Probleme mit Bloys kompromissloser Haltung gehabt zu haben. Der von Gide zitierte Ausspruch beschreibt jedoch den Vulgarismus als Äußerungsform Bloys gegenüber seiner gesamten Umwelt. Die Bezeichnung ›die anderen‹ wird nicht genauer differenziert, so dass dieser ein allgemeiner Anspruch von Seiten des polemischen Stilisten zu entnehmen ist.

9 Kreuzer: *Die Boheme*, S. 80.

sondern auch den eschatologisch-sprachkritischen tabula-rasa-Konzepten so mancher Dadaisten. Hugo Ball fühlte sich auch von Bloy inspiriert, nicht nur im Frühwerk, sondern auch in der Auseinandersetzung mit dem Protestantismus im geschichtsphilosophisch konzipierten Essay *Die Folgen der Reformation* (1924).¹⁰ Denn in ihrer Fäkalität verdichtet sich Sprache, nimmt bildhafte Formen an und wird eher zum vollziehenden Ereignis als zur am Diskurs orientierten Aussage, da sie nur so das Abjektive medialisieren und eine verweigernde Haltung einnehmen und diese auch qua skatologischer Rhetorik performieren kann. Die auf Appellstrukturen des Ekels¹¹ und des Abscheus hinauslaufenden Bildprogramme der Fäulnis und der ausgeschiedenen Säfte leisten dazu einen Beitrag.

Interessant ist in diesem Zusammenhang und in rhetorischer Hinsicht die vom Bloy-Bewunderer Theodor Haecker¹² entwickelte Legitimation der skatologischen Polemik. Er argumentiert sowohl sprachphilosophisch als auch theologisch. In seinen *Tag- und Nachtbüchern* schreibt Haecker am 10.5.1940:

Das Schimpfwort ist durchaus menschlich, weil es Sachen gibt, die menschlich und schimpflich sind. Das Schimpfwort kann mißbraucht werden, weil es recht gebraucht wird. Es wird recht gebraucht, wenn nichts anderes der Sache sprachlich gerecht wird, wenn die Sache garnicht [sic] völlig erkannt werden könnte ohne das Schimpfwort. Der menschengewordene Sohn Gottes hat die schauerlichsten Schimpfworte seiner Zeit und seines Volkes gegen die Pharisäer gebraucht.¹³

Einerseits wird eine situationsspezifische sprachliche Äquivalenz der Bezeichnung mit dem zu Bezeichnenden postuliert. Der Ausdruck wird als der Situation oder dem Bezeichneten gegenüber als einzig angemessen

10 In diesem an dieser Stelle lediglich exkursiv zu berücksichtigenden umfangreichen Aufsatz konstruiert Hugo Ball ein teleologisches Modell, welches Kontinuitätslinien von Luthers Reformation, über die Säkularisierung und Aufklärung, bis hin zu Hegel und Marx und letztendlich dem Wilhelminismus postuliert. In Luthers Abkehr vom römischen Ultramontanismus sieht Ball – ähnlich wie auch Theodor Haecker – die Initialzündung des deutschen Nationalismus begründet. Dem Argument folgt auch Haecker in seinen Analogiekonstruktionen, wenn er über den Reformator 1940 schreibt: »Der folgenreichste Verrat und Abfall in Europa war der deutsche in Luther. Die besten Soldaten, bestimmt zu Kriegern des St. Michael, wurden Soldaten eines Drecksteufels.« Haecker: *Tag- und Nachtbücher 1939–1945*, S. 54. Hier wird eine nahezu teleologisch-lückenlose Evolution sogar bis zum Nationalsozialismus und den deutschen Angriffskriegen gezogen. Kein Wunder also, dass beide Objekte bei Haecker ganz ähnliche skatologische Attribute zugewiesen bekommen. Die Pervertierung des Gottesstreiters zum Teufelsdiener und der Austausch des Erzengels durch den satanisch besetzten Diktator radikalisieren diesen Anspruch auf einer metaphysischen Ebene.

11 Darauf geht ausführlich und kategorial ein die Studie von Menninghaus: *Ekel*.

12 Einen guten Überblick über Leben und Werk bietet der Band von Siefken (Hg.): *Theodor Haecker 1879–1945*.

13 Haecker: *Tag- und Nachtbücher 1939–1945*, S. 57.

begriffen, wenn es um das *rechte* Schimpfen geht. Andererseits erfährt es durch den neutestamentlichen Mythos und die Auseinandersetzung des Rebellen Jesus mit der Elite der Schriftgelehrten seine Legitimation und sein revolutionäres Potential, wodurch das Schimpfwort zum Korrektiv wird. Die radikalen Ansichten fließen über in eine Sprache des rhetorischen Extremismus, der ätzenden Polemik und des Angriffs, die sich gerade in ihrer religiösen Ausrichtung als Untersuchungsgegenstand anbietet¹⁴ und den Autoren eine Möglichkeit bietet, sich performativ einer für sie säkularen Mediokrität zu entziehen.

Sowohl bei Léon Bloy und anderen frühen Vertretern des *Renouveau catholique*, als auch bei ihren rezeptiven Nachfolgern in Deutschland (Theodor Haecker, Hugo Ball, Carl Schmitt) wird – und das ist in der Tat der frühneuzeitlichen Tradition nicht unähnlich – die skatologische Rhetorik sowohl in interkonfessionellen Belangen als auch in der ästhetischen Theoriebildung, in der Kulturkritik und schlussendlich auch innerhalb des politischen Diskurses genutzt, um über eine verbale Verschärfung, wie es Bernd Wacker für die Bloy-Exegeten Carl Schmitt und Hugo Ball herausgearbeitet hat,¹⁵ Distinktion gegenüber einschneidenden Ereignissen und abzulehnenden Zeittendenzen zu ermöglichen.¹⁶

Der Deutsch-Französische Krieg von 1870/71, ein längerer Aufenthalt im protestantischen Dänemark und der einsetzende Erste Weltkrieg bei Bloy sowie die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus bei Haecker sind hierfür paradigmatisch und werden daher auch als Fixpunkte für die

14 Dass sich in diesem Zusammenhang nicht nur Analogien zum frühneuzeitlichen Grobianismus attestieren lassen, sondern auch zur sogenannten ›hate speech‹ im interkulturellen Konflikt, mag mit Sicherheit zutreffen. Da letztere jedoch außerhalb aller ästhetischen Intentionalität ist und eher einem rein politischen Pragmatismus zuzuordnen ist, auf dessen Entäußerungen ja auch Martha C. Nussbaum in ihren aktuellen Arbeiten eingeht, bleibt ›hate speech‹ an dieser Stelle weitgehend ausgeklammert.

15 Vgl. dazu: Wacker: *Die Zweideutigkeit*, S. 123–145.

16 Der gesamte Beitrag steht im Zusammenhang einer größeren Arbeit bzw. Monographie, die unter dem Titel *Literarischer Katholizismus und/als Avantgarde* versucht, gerade unter besonderer Berücksichtigung der sprachlichen Gestaltung, die Texte katholischer Autorinnen und Autoren von der Romantik bis zur Gegenwart mit den ästhetischen Programmatiken, Imagologien und Stilverfahren der literarischen Moderne zu vergleichen und zu vernetzen, um einen Transferprozess zwischen literarischer Moderne und katholischer Literatur rekonstruieren zu können. Das hier diskutierte Skatologische als distinktionsbildender Sprachmodus einer performativ vollzogenen Abwehr vom Gegenwärtigen ist eine der Ausdrucksformen, unter denen sich Avantgarde und Katholizismus annähern könnten. Zum Forschungsschwerpunkt vgl. als informativen Überblick: Pittrof: *Literarischer Katholizismus als Forschungsaufgabe*. Wesentlich stärker als es die eher geistesgeschichtlichen Überlegungen Pittrofs vollziehen, setzt sich Michael Einfalt mit dem Verhältnis des literarischen Katholizismus zur Autonomie des Ästhetischen und zu modernen Konzepten von Autorschaft innerhalb der französischen Literaturlandschaft des frühen 20. Jahrhunderts auseinander. Vgl. Einfalt: *Nation, Gott und Modernität*.

Auseinandersetzung mit religiös und ästhetisch motivierter Skatologie festgehalten. Zunächst gilt es jedoch bei den zur Diskussion stehenden Autoren einige der auf Lektüren basierenden literarischen Vorbilder und Einflussfaktoren für die eigene Sprachentfaltung zu nennen.

2. Léon Bloy und das affektiv-skatologische Sprechen

Einen ersten Anhaltspunkt für Bloys Umgang mit Sprache zwecks Setzung einschneidender Zäsuren findet sich in dessen Rezeption des präsurealistischen Autors Isidore Ducasse alias Lautréamont. Die Einschätzung der *Chants de Maldoror* (1874) durch den fanatischen Katholiken ist außerdem aufschlussreich bezüglich Bloys Verhältnisses zu avantgardistischen Autoren. Zunächst erschien Bloy dieser radikale Künstler als ein Wahnsinniger. Damit verbindet sich aber kein Qualitätsurteil. Vielmehr scheint Bloy Parallelen zwischen der Sprache Ducasses und seiner eigenen zu diagnostizieren:

Der Stil der ›Gesänge des Maldoror‹ ist eine Art von umherirrender Leidenschaft eines Wahnsinngen [...] noch in keiner Literatur gefunden [...] jeder Satz hat etwas von einer rasend gewordenen Wölfin, die sich mit schnellen, unhörbaren Sätzen auf den Wanderer wirft [...] so ungeheuerlich, daß man beim Lesen sein Blut pochen hört und die Seele bis zum Bersten erzittert [...] mit flüssiger Lava von verblüffender, panischer Schönheit.¹⁷

Léon Bloys Besprechung bezieht sich nahezu völlig auf den neuen Stil Lautréamonts. Die eruptive Sprache, die grellen Farben, in denen das lyrische Ich in den Prosagedichten des Autors sein blasphemisches Zerstörungswerk verrichtet, finden sich auch bei dem Antizipator des literarischen Katholizismus. Vor allem Bloys Tagebücher und seine dortige – beinahe apokalyptisch orientierte – Abrechnung mit dem katholischen Bürgertum, sowie sein Erzählzyklus *Sueur de sang* sind mit dem Stil von Ducasse vergleichbar. Allerdings benutzt der junge Autor diese Explosivität, um zu einer neuen Sprache zu kommen, während bei Bloy eine johanneische Religiosität die Ursache für dessen Sprachflut ist. In beiden Fällen wird jedoch mit einer ästhetischen und sprachlichen Tradition gebrochen. Eine ›Revolution der poetischen Sprache‹ (Julia Kristeva)¹⁸ hin zu einer neuen Form der Intensität ist bei beiden Schriftstellern zu konstatieren. Vorherrschend sind ebenso der Schrecken und der Abscheu gegenüber einer hereinbrechenden Moderne und den damit verbundenen, sich aus Säkularisierungstendenzen ergebenden, Banalitäten. Letztere sieht Bloy vor allem in der Sprache der

17 Zit. nach Soupault: *Über den Autor und sein Werk*, S. 337.

18 Vgl. Kristeva: *Die Revolution der poetischen Sprache*.

Bourgeoisie manifestiert, der er ebenso ablehnend begegnete, wie es die Ästhetizisten und späteren Avantgarden taten.

Das revolutionäre Potential der Sprache ist jedoch bei Bloy stark an das prophetische Selbstverständnis gebunden. Der skatologische Fluch, die Sprache der Grellheit wird zu den Artikulationsformen eschatologisch-apokalyptischer Rede des Gottesstreiters, welcher jedoch in den rhetorischen Verfahren der Moderne und der *Décadence* seine (vor allem Baudelaire, Lautréamont und Villiers de l'Isle-Adam) Handwerkszeuge für den religiösen Kampf findet, also die ästhetischen Modi in eine instrumentelle Vernunft und Pragmatik des Sakralen transferiert.

Bloy lässt sich als die radikalste Ausprägung der Inszenierung eines katholischen Propheten, Apostels und Pamphleten bezeichnen. In einem selbst praktizierten, aber auch durch seine publizistischen Misserfolge und seine soziale Unverträglichkeit herbeigeführten, Kult der evangelischen Armut und des persönlichen Elends wählt er sich selbst prophetische Figuren wie den leidenden Hiob oder den lärmenden Verkünder Johannes als Vorbilder der eigenen Performance einer katholischen Erweckungsliteratur. Dabei scheint er sich der paradoxalen Ausgangslage, die Banalität mit den Mitteln des Drecks zu bekämpfen, durchaus bewusst zu sein; diesen Antagonismus synchron jedoch als eine der Grundstatuten des sündigen Menschen zu begreifen, wenn er in seinem Tagebuch *Le Mendiant Ingrat* (1892–1895) am 13.4.1895 festhält:

Ein armer Teufel von Protestant sagte mir vor einigen Tagen – er war nicht der Erste –, er sehe in meinem Herzen viel Haß. Die Worte dieses sonst wohlmeinenden Mannes fielen mir heute früh wieder ein, ich weiß nicht warum. Nun, die Sache hat schon in gewissem Sinne ihre Richtigkeit. Seit meiner Kindheit stecke ich voller Haß und doch hat niemand seine Mitmenschen mit kindlich reinerem Herzen geliebt als ich. Aber was ich verabscheut habe, sind die Dinge, die Einrichtungen und die Gesetze dieser Welt. Die Welt habe ich stets bis zum letzten gehaßt, und die Erfahrungen meines Lebens haben nur dazu gedient, diese große Leidenschaft in mir immer mehr zu steigern. Wer, selbst unter Christen, möchte das wohl ganz begreifen.¹⁹

Bloy ist sich des Widerspruchs zwischen Caritas und hasserfüllter und daher skatologischer Abgrenzung gegenüber einer materialistischen (und daher ebenfalls exkrementalen) Welt vollends im Klaren. Der Hass gilt einer Welt, der das göttliche Heil nicht deutlich ist und die es versäumt hat, aus dieser Heilsgewissheit heraus zu leben. Dieses Verdikt trifft alles, was nicht mindestens so katholisch ist wie der Tagebuchschreiber selbst, seien es Protestanten, Engländer, Preußen oder einfach nur die literarischen Antipoden aus der Strömung des Naturalismus, allen voran Émile Zola,

¹⁹ Bloy: *Tagebücher 1892–1917*, S. 35.

für Léon Bloy stets nur der ›Pyrenäen-Depp‹. Überträgt man an dieser Stelle Martha Nussbaums Gedanken über die Funktion der Exkremente im Rahmen sozialer In- und vor allem Exklusionsmechanismen in Form einer Ekelpolitik²⁰ auf Bloy, ergibt sich die Konfiguration religiöser, konfessioneller und metaphysischer Exklusionsmechanismen über eine Ekelrhetorik. Dem bürgerlich-materialistischen Weltbild als dem nicht-Katholischen und damit nicht dem Heil Zugehörigen, wird das Attribut des Exkremments zugeschoben, um diese Exkommunikation plastisch machen zu können. Das verdeutlicht synchron auch die Bedeutung skatologischer Terminologie zur Herstellung von ästhetischer Intensität, die freilich nicht autonom anzusiedeln ist, sondern einer deiktischen Funktionalität unterworfen ist.²¹

Das lässt sich auch exemplarisch anhand von Bloys Dänemark-Aufenthalt demonstrieren, der in seinem zweiten Tagebuch *Mon Journal 1896–1900* dokumentiert wird. In deutlicher Absetzung von allen missionarischen Bestrebungen, mit denen er auch seine eigene Gattin Jeanne Molbech zur Konversion bewog, beurteilt Bloy die dänischen Protestanten, die am 30.7.1899 einem Hochamt beiwohnen, als Vertreter einer »entsetzlichen Halbheit« und beklagt »die Häßlichkeit, die Fadheit, die Kraftlosigkeit, das Schimmelige, das pedantische Nichtwissenwollen und die aufgeputzte Gedankenarmut des Protestantismus! Welch widerliches, klägliches Bild!«²² So kann denn auch der Bloy-Exeget Walter Heist selbst nur diesbezüglich

20 Vgl. zum Stellenwert des Ekels als rhetorische Praxis innerhalb der politischen Aversion: Nussbaum: *Politische Emotionen*, bes. S. 246–301 u. 388–470.

21 Implizit verbindet Bloy mit seiner Ablehnung der bürgerlichen und materialistisch orientierten Gesellschaft auch Sprachkritik. So ist der sogenannte Gemeinplatz für ihn ein typisches Ausdrucksmittel bourgeoiser Kommunikation, die er in der *Exégèse des lieux communs* (1902/1914) einer polemischen und ätzenden Interpretation unterzieht, auf die ich in der mit diesem Essay in Verbindung stehenden Forschungsarbeit noch genauer eingehen werde. Diese Art der Interpretation lässt Bloy nach Kuffer als »un exégète passionné de l'écriture et un terrible polémiste« erscheinen, was an einer genaueren Stiluntersuchung zu überprüfen wäre, die schließlich zu einer Bestimmung der Sprach- und Kulturtheorie Bloys und auch der frühen Phase des *Renouveau catholique* führen könnte, die sich noch bewusst eine revolutionären Attitüde unterordnete. Da Léon Bloy die Gemeinplätze als unüberlegte und schichtenspezifische Phrase angreift, ist deren Exegese auch als Sprach- und Sozialkritik zu verstehen. Als Künstler extrahiert Léon Bloy die Sprache von ihrer bürgerlich-diskursiven Vereinnahmung; ein Vorbehalt, der sich auch in seiner Ablehnung eines im späten 19. Jahrhunderts stark verbürgerlichten Klerus niederschlägt. Vgl. Kuffer: *Bouche d'or et langue de bois*, S. 214. Insofern ist Bloy und seinen Nachfolgern ein ähnlicher Habitus – *contrebourgeois* und antikapitalistisch – zu attestieren, wie den säkularen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts. Dies vor allem auf der Textebene festmachen zu können, kann – bei aller notwendigen Kontextualisierung der verschiedenen Strömungen des literarischen Katholizismus – als das eigentliche Untersuchungsziel der geplanten Monographie bezeichnet werden, von der hier freilich nur ein Segment präsentiert werden kann.

22 Bloy: *Tagebücher 1892–1917*, S. 66.

zusammenfassen: »Bloy sieht noch nicht einmal die Ungläubigen – sie sind für ihn einfach Gewürm.«²³

Was macht Bloys Werk so radikal? In einem kurzen Essay über den Autor versucht Roland Barthes eine Antwort zu geben: »La parole de Léon Bloy n'est pas faite d'idées.«²⁴ Sie ist »le scandale permanent« und damit – nach der Sprechakttheorie John Austins – eher performativ-vollziehend als konstativ-feststellend, was ihn sprachtheoretisch in die Nähe einer revolutionären poetischen Sprache im Sinne Julia Kristevas rückt. Und auch Barthes sieht diese Parallelen, wenn er schreibt: »Bloy a été l'un des tout premiers à reconnaître Lautréamont, et, dans Lautréamont, prophétie singulièrement pénétrante, la transgression sans retour de la littérature elle-même.«²⁵ Bloys Erzählwerk *Suer de Sang* enthält in der Tat ähnlich transgressive Bilder wie die *Chants de Maldoror* von Ducasse, der mit seinen Bildkompositionen von André Breton zu einem der Vorläufer des Surrealismus gekürt wurde. Lässt sich diese Präavantgarde auch für Bloy geltend machen? Sein Stil mündet in »la passion des mots«.²⁶ Außerdem argumentiert Roland Barthes beinahe geschichtsphilosophisch, in einer Art negativen Teleologie, wenn er Bloys Aufhebung von etablierten Stilkonzepten mit dem Untergang der bürgerlichen Gesellschaft synchron setzt: »En cette fin de siècle bourgeois, la destruction du style ne pouvait peut-être se faire qu'à travers les excès du style.«²⁷ Stilkrise wird also überwunden durch Stilemphatik und das geht vor allem gegen damals populäre und in den kulturellen Salons und im Literaturbetrieb der bürgerlichen Gesellschaft so angesehene Autoren wie Anatole France, die Gebrüder Goncourt oder Émile Zola, die Bloy allesamt hasste. Da er auch literaturkritisch gegen diese Hauptvertreter des französischen Naturalismus vorging, verwundert es nicht, dass die Goncourts als Chronisten des Pariser Literatur- und Kulturlebens dessen Injurien nicht unbeachtet ließen und ihre Reaktion auch nutzten, um synchron mit dem literarischen Katholizismus abzurechnen:

– Ach! was für glühende Vorlieben für Schlitzohren bei den jungen Leuten vom »Petit Journal«, den jungen Leuten von »La Plume« und anderen schmutzigen kleinen Blättern der katholischen Kloake! Da singen sie dieses Loblied auf Bloy, auf diesen Schuft, diesen Schwindler, diesen Bettler mit Verriß in der Faust und stellen ihn als großen Literaten,

23 Heist: *Léon Bloy*, S. 712. Aufgrund dieser Eindrücke glaubt sich der Katholik Bloy im Land seiner Frau Jeanne im Exil zu befinden. Überzeugungsarbeit leistet er übrigens nicht, da er in dieser Tagebuchnotiz die dänischen Protestanten, ähnlich wie auch die Vertreter des wilhelminischen Preußen, als bereits verloren charakterisiert.

24 Barthes: *Léon Bloy*, S. 535. Eine deutsche Übersetzung des Essays findet sich in: Barthes: *Bloy*.

25 Barthes: *Léon Bloy*, S. 535.

26 Ebd.

27 Ebd.

großen Moralisten, großen Christen und göttlichen Schriftsteller des Wunderbaren dar. (Freitag, 7. November 1890).²⁸

Die Tagebuchschreiber reihen sich in den skatologischen Verriss ein und antworten Bloy (obgleich eher intim als öffentlich) in seiner Sprache, die damit auch zu einem Medium der ästhetischen Disputation wird. Mehr noch: Die Auseinandersetzung als wesentliche Konstituierungsform des ›literarischen Feldes‹ wird hier deutlich, ebenso die etwas zu kurz gegriffene Gleichsetzung von Katholizismus und Ästhetizismus bzw. Symbolismus, als dessen Organ die Zeitschrift »La Plume« lange Zeit galt. All das wurde mit ausgelöst durch Bloys zweijährige Mitarbeit bei dem Magazin und durch den kurzen Erfolg seines Roman-Hauptwerks *Le Désespéré* (1897). Aber auch ohne Bloy, mit dem der ältere Goncourt schon seit Jahren aneinandergerät, ist das Organ dem faktizistischen und sozialkritischen Naturalismus ein Dorn im Auge. Seine Verbindung mit dem Katholizismus trägt für Goncourt fast schon automatisch und zwingend den Vorwurf des Irrationalismus und des Reaktionären in sich.²⁹ Zu beachten ist das Aufseufzen zu Beginn der Textstelle. Es suggeriert Besorgnis und Frust! Interessant wäre es, den performativen Ablauf der Konflikte und Konstituierungsfaktoren des ›literarischen Feldes‹ mit den kommunikationstheoretischen Parametern von Paul Watzlawick zu bewerten, also: »Bestätigung, Verwerfung und Entwertung, das Ja, das Nein und die Ignoranz«,³⁰ wodurch literarische Debatten in Tagebüchern und Zeitschriften beeinflusst, hervorgerufen und vor allem

28 Goncourt/Goncourt: *Journal*, Bd. 9, S. 488.

29 Dieser Konnex wird auch später im Journal beibehalten. Vgl. ebd., S. 505: »– Ach! die Kritik! Vor ein paar Tagen erklärt Bloy in einem Artikel gegen Flaubert, beleidigend wie das Gegröle eines Höllensabbats, daß die Bücher von meinem Bruder und mir nur von Friseuren gelesen werden. Das ist der Ton der neokatholischen Kritik...« (Montag, 24. November 1890) Goncourt ist mal wieder beleidigt, weil ihm das durch und durch materialistische Kleinbürgertum und die Journaille als zentrale Rezipientengemeinde unterschoben wird. Für den Spiritualisten und Anti-Positivisten Bloy sind diese ein Ärgernis. Zugleich charakterisiert Goncourt Bloys Sprache ganz zutreffend. Sie ist in der Prosa allgemein polemisch (sowohl in der Erzählung als auch in der Kritik). Der apokalyptische Tonfall akzentuiert sich als Stilelement, das von Carl Schmitt und Ernst Jünger später bewundert wird. Diese Fehde zwischen Goncourt und Bloy, egal ob implizit-privat in den »Journaux« oder explizit-öffentlich im Feuilleton, bedeutet auch immer die Auseinandersetzung verschiedener Kunstanschauungen und Poetiken an der Schwelle zur Moderne. Die temporäre und sich kompetitiv begreifende Synchronizität der Ismen ist hierfür konstitutiv. Katholizismus vs. Materialismus? Symbolismus vs. Naturalismus? Die Tagebücher der Gebrüder Goncourt zeigen jedenfalls, wie das literarische Feld im Sinne Bourdieus funktioniert. Synchron stellen sie es dar bzw. beschreiben/ erfassen es, konstituieren es mit und sind auch ein Teil von ihm! Der Fäkalismus wird zum Arsenal der literarischen Fehde, da anscheinend alternative Varianten der Bezeichnung als inadäquat gelten, was wiederum die sprachtheoretische Äußerung Theodor Haeckers bekräftigt.

30 Watzlawick et al.: *Menschliche Kommunikation*, S. 72 f.

auch stilistisch gestaltet werden, was allerdings eine andere Ausgangslage erforderlich machen würde. Der entwertende Angriff qua Rhetorik sollte jedoch offensichtlich sein.

Obgleich Bloy den künstlerischen Charakter seiner Werke stets negiert hat und sich selbst nicht in die Position eines Künstlers verorten wollte, wie beispielsweise der von ihm bewunderte Baudelaire, bestimmt ihn sein prophetisches Selbstverständnis nach Barthes zu einem Antipoden gegenüber der Gesellschaft und rückt ihn eventuell damit auch in die korrektive Position der Avantgarden: »On touche ici à la veine essentielle de toutes les œuvres de Bloy: la séparation de l'écrivain et de sa société; qui est la bourgeoisie. Toutes les chroniques de Bloy dessinent une sorte de pandémonium de l'écrivain arrivé, c'est-à-dire prostitué à la bourgeoisie.«³¹ Ähnlich wie der eher sozialkritische Analytiker der Gesellschaft Flaubert sieht er das Übel »dans le bourgeois, le capitaliste«.³² Sein Pandämonium ist die Gesellschaft, karikiert in den *Auslegungen der Gemeinplätze* und in den *Diabolischen Geschichten*. Davon grenzt er sich ab, allein schon durch sein Evangelium der Armut, den prophetischen Gestus und die radikale Entweltlichung als Paradigma der eigenen Existenz. Für Bloy gilt nach Roland Barthes das Gleichungsverhältnis von Bürgertum und Dummheit. Das heißt

le bourgeois, c'est la bêtise; la vulgarité bourgeoise n'est sans doute que le signe d'un mal plus profond, mais l'écrivain est condamné à travailler sur des signes, pour les varier, les épanouir, non pour les déflorer: sa forme est la métaphore, non la définition. Le travail de Bloy a donc été de métaphoriser le bourgeois.³³

Um das Bürgertum in seiner Banalität, Vulgarität und in seinem Materialismus zu erfassen, arbeitet der Autor nach Roland Barthes eben nicht mit Begriffen und Epistemologie, die wohl gerade der bürgerlichen Gesellschaft als Ausdrucksmittel zuzurechnen sind, sondern mit Metaphorik. Er setzt an die Stelle von Wort und Begriff das Bild und lässt es damit bei der Beschreibung bzw. Umschreibung an Stelle der Definition.

Was bedeutet das nun für den literarischen Katholizismus? »Cette volupté invincible du langage« korrespondiert damit, dass Bloy »ait été furieusement catholique, qu'il ait injurié pêle-mêle l'Église conformiste et moderniste, les protestants, les francs-maçons, les Anglais et les démocrates«.³⁴ Diese Deckungsgleichheit, diese sich ergänzende Verzahnung von radikalem und unversöhnlichem Katholizismus (vor allem gegen die

31 Barthes: *Léon Bloy*, S. 534.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 534f.

34 Ebd., S. 536.

Verbürgerlichung der Kirche gerichtet) und logorrhöischer Stil-Explosion, gilt es in den exemplarischen Interpretationen von Bloys Werken nachzuweisen, denn nur aus ihnen ist die wirklich multipel gegenüber sämtlichen Erscheinungsformen seines Zeitalters zu konstatierende Ablehnung festzumachen, die Kreuzer im Einleitungszitat dieser Arbeit bündig zusammenfasst. Die dort aufgeführte ›Kloake‹ ist für Léon Bloy zugleich apokalyptische Vision als auch Jetztzustand, den er bereits als das erreichte Ende immer wieder begreift – und dennoch vergeblich auf ihn wartet. In dem Erzählzyklus *Suer de Sang* (1893)³⁵ scheint dieser finale Zustand, die Auflösung der Menschheit in das Exkrement erreicht zu sein. Die Erzählung *Der Schlamm* aus dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 folgt der Tradition der allegorischen Codierung eines Weltszenarios, welches auf die Verdammnis verweist.

Während sich in der deutschen Literatur (Hugo Ball)³⁶ erst durch die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs eine literarisch produktive Rezeption neuer Dimensionen von Destruktions- und Relativierungserfahrungen (beispielsweise im Expressionismus August Stramms, Georg Trakls oder Franz Werfels) durchsetzt, findet derlei ansatzweise schon in der Thematisierung des Kriegs von 1870/71 in Frankreich statt. Vor allem Sprachenthusiasten wie der Preußen-Hasser Bloy nehmen die Erfahrung des modernen Massenkrieges und eine damit verbundene neue Ästhetisierung von Finalität, vorgeführt an Chaos, Ausscheidungen und versehrter Körperlichkeit, vorweg. Vielleicht ist es diese traumatische Erfahrung des verlorenen Krieges und des Untergangs des Zweiten Kaiserreichs, die dazu geführt hat, dass Autoren wie Léon Bloy bereits neue apokalyptische Bild- und Artikulationsformen für die Schrecken auch des zukünftigen Krieges und seiner Folgen entworfen haben,³⁷ um die Bedeutung der französischen Niederlage für das kulturelle Gedächtnis der Nation formalästhetisch erfassen zu können: Exemplarisch vorgeführt werden kann dieser Paradigmenwechsel an dem Untergangsszenario der Erzählung *Der Schlamm*, welche die metaphysische, materielle und existentielle Diffusion in einer

35 Bloy: *Blutschweiß*.

36 Zur Bloy-Rezeption durch den zeitweiligen Dadaisten und anderer katholischer Autoren in Deutschland vgl. die Dissertation von Mary: *Zwillingskristall aus Diamant und Kot* sowie für die gesamte Bewegung den umfangreichen Sammelband von Kühnmann/Luckscheiter (Hgg.): *Moderne und Antimoderne*.

37 Ähnliches findet sich beispielsweise auch in der literarischen Rezeption des amerikanischen Bürgerkriegs in den *Tales of Soldiers and Civilians* (1891) von Ambrose Bierce, der in seiner pikturalen Radikalität sich Bloys Bilderwelten annähert. Die durch den Krieg erlebte Erfahrung einer Zerrüttung der noch jungen Nation sucht sich ihr Ventil in den Gewaltphantasien der Erzählkunst von Bierce.

skatologischen Karnevaleske, um noch einmal an Bachtin zu erinnern, veranschaulicht. Der auf neue Weise versehrte und zu Dreck werdende Einzelkörper hat dort die Aufgabe, den Zerfall des französischen Selbstbewusstseins visionär zu reflektieren.

Der kulturelle Schock wird auf diese Weise eingefangen und zentripetalisiert, und die materialistische Weltanschauung manifestiert sich in ihrer ganzen Triebhaftigkeit und De-Spiritualisierung in der allegorisch-symbolischen Verschlüsselung des Schlammes, in welchem eine ganze Division, in ihren eigenen Exkrementen versinkend und zugleich mit liederlichen Dirnen kopulierend, untergeht:

Je mehr krepitierten, desto höher stieg der Schlamm. Wenn es wenigstens guter Schlamm gewesen wäre, Schlamm aus gesundem Lehm, angerührt von erbarmungslosen Meteoren! Aber kann man es wirklich wagen, das zu beschreiben, was diese Exkrementensauce tatsächlich war: eine Sauce, in der die Pocken- und Typhuskranken in die Entleerungen der Masse einmariniert waren? [...] Gleichwohl unternahm man es, sich in diesem Sumpf zu vergnügen. [...] Es gab auch Frauen – und was für welche! –, die von irgendwoher gekommen waren und die mit ihren Gärungsstoffen die allgemeine Fäulnis noch komplizierten. Es übertraf jede Vorstellungskraft, wenn man diese geschminkten und mit Schlamm bekleideten Wesen sah, wie sie sich in stinkenden Ecken mit unsauberen Frischlingen, an denen die ganze schwarze Flüssigkeit hinabtroff, paarten.³⁸

Hier wird die prophetische Untergangsvision antizipiert, welche sich dann auch im eingangs bereits zitierten Tagebucheintrag vom 18.10.1900 findet und wohl zugleich eine Art Synopse des vergangenen ersten Jahres des neuen Jahrhunderts durch den Autor darstellte. Wie auch in der späteren Notiz, beschwört Bloy auch an dieser Stelle eine Ekel- und Schockästhetik, wie sie sich in diesen apokalyptischen Ausmaßen vielleicht noch in den Gemälden Breughels, der Lyrik Baudelaires³⁹ und in den visionären Versen der Expressionisten findet. Die Welt wird hier auf beinahe manichäische Weise zur Hölle erklärt. Aufgrund der Verbindung des Szenarios mit einer promiskuitiven Sexualität und einer in der Allegorie Gestalt annehmenden Dominanz der Triebe, gehorcht Bloy ebenfalls der frühneuzeitlichen Verschmelzungssikonographie von Sexualität und Ausscheidung, mit einer deutlichen Affinität zum Aversiv-Pathologischen zwecks Diskreditierung der Welt an sich oder auch des preußisch-protestantischen Gegners im Krieg

38 Bloy: *Blutschweiß*, S. 106f.

39 Bloy gilt als großer Kenner und Verehrer der Werke Baudelaires und beruft sich in seinen Tagebüchern auch gerne auf Baudelaires Gedicht *Une charogne* (1857), um damit seine Einschätzung vom Zustand der sündigen Menschheit unter Hinzunahme eines literarischen Exempels benennen zu können. Ob es Baudelaire mit dem Bild des verwesenden Aases ebenfalls um die Diagnose eines Weltbildes, oder um die Fokussierung einer neuen modernen Ästhetik der Dissonanz ging, da diese Körperlichkeit in vornehmen Alexandrinern präsentiert wird, spaltet die Forschung bereits seit Jahrzehnten.

1870/71.⁴⁰ Dahinter verbirgt sich jedoch nicht so sehr eine negative Aufladung des Sexuellen, sondern vielmehr des Materiellen, welches Bloy in der kriegerischen Auseinandersetzung in aller Vehemenz durchbrechen sieht und vor allem verkörpert sieht am Eindringen der protestantischen Preußen in das Land Frankreich, welches von Bloy auch im späten 19. Jahrhunderts immer noch als jüngste Tochter der Kirche begriffen wird und in figurativen Mythologemen wie der heiligen Jeanne d'Arc eine Entsprechung findet.

Zugleich ist der Schlamm aber auch eine Anti-Utopie bzw. Dystopie, welche das Kriegsgrauen veranschaulicht. Sie zeigt den Endzustand einer zugleich dem Fortschrittswahn und der Triebhaftigkeit verfallenen Menschheit, die in ihrem eigenen Materialismus und ihrer Geistferne verschwindet und damit auch in Analogie zum eingangs zitierten Journaleintrag vom 18.10.1900 zu sehen ist, in welchem der Bourgeois sogar im eigenen Exkrement noch nach Erträgen zu suchen scheint. Dieses narrative Scheiß-Szenario aus *Sueur de Sang* findet bereits auch sein historiographisches Korrelat in Léon Bloys frühem Aufsatz über Marie Antoinette,⁴¹ welcher mehr darstellt als nur eine nostalgische Verklärung der Bourbonen-Dynastie. Bis hin zur symbolisch-allegorischen Schlamm-Phantasie zeichnet sich bereits im Essay von 1877 eine Antizipation dieser instrumentellen Skatologie zwecks Kulturkritik ab, die ihr ganzes Potential dem aversiven Effekt zuwendet:

In dieser Zeit liegen alle Seelen am Boden. Eine ganze Gesellschaft bäuchlings vor Gott, nicht etwa, um ihn anzubeten, sondern damit er vorbeigehe, ohne irgendjemanden zu berühren. [...] Nur war der Boden, auf den sich diese Gesellschaft ausstreckte und ihren Bauch fest in den Schlamm drückte, so durchnäßt, daß die drei oder vier Generationen, die diese Haltung angenommen hatten, sich nie wieder erheben konnten [...] und der Sieg Gottes zog weiter, um echte Herzen zu finden.⁴²

Die Allegorisierung der Welt als Schlammlandschaft hat also in der Bilderwelt Bloys eine gewisse Kontinuität. Hier wird sie in eine duale Konstruktion integriert: Die Assimilation der Menschen an den Schlamm vollzieht sich synchron mit ihrer Entfernung vom Allerhöchsten. Bloy sieht also im Bekenntnis zur Republik eine Desublimierung gegeben. Der Autor konstruiert eine Substitution, wenn »die Abschaffung der Adelsprivilegien [...] die Entstehung der Privilegien des Gesindels«⁴³ zur Folge hat, welches implizit

40 Gerade in gesellschafts- und sozialkritischen Zusammenhängen wird dieser rhetorische Gestus bis hin zur Gegenwartsliteratur immer wieder Verwendung finden, so auch beim österreichischen Nachkriegsautor Hans Lebert. Vgl. dazu Egyptien: *Sexualität und Weltvernichtung*.

41 Kürzlich erschien erstmalig in deutscher Übersetzung: Bloy: *Marie Antoinette*.

42 Ebd., S. 17.

43 Ebd., S. 20.

dem Schlamm zugerechnet wird, der für Bloy auch in der späteren Kriegserzählung und im Tagebucheintrag eine Endzeitkatastrophe ausdrücken soll. Diese finden ihre realen Ausdrucksformen im Materialismus und im Laizismus, die für Bloy untrennbar »unter der blutigen Maske einer transzendentalen Rhetorik«⁴⁴ aufzufinden sind. Mit anderen Worten: Bloys skatologische Rhetorik beklagt die Folgen der Aufklärung und der idealistischen Transzendentalphilosophie, die für ihn in das fortschrittsoptimistische 19. Jahrhundert geführt haben, dem er sich bekanntlich auch in der Abkehr vom Naturalismus Zolas verweigert.

Wie später der reumütige Ex-Dadaist Hugo Ball in seinem Aufsatz *Die Folgen der Reformation* (1924), erstellt Bloy eine teleologische Linie von der Aufklärung bis hin zum Grande Terreur der Jakobiner, wenn er schreibt: »Der Affe ist das ausgesuchte Lieblingstier des 18. Jahrhunderts. [...] Dieser Affe ersetzt unseren Herrn Jesus Christus und klettert auf jeden Altar. Unter dem Namen Voltaire ist er die vorletzte Verkörperung des Moloch und seine letzte Wandlung bevor er zu Robespierre wird.«⁴⁵ Bloy greift hier aufklärungsskeptische Gedanken von Autoren der Gegenrevolution wie Juan Donoso Cortés⁴⁶ oder Joseph de Maistre auf und lässt sie in seiner exkrementalen Endzeitvision rhetorisch Gestalt annehmen, in der sich alles »in eine unreine Melasse verwandelt [...] oder in die nächste Kloake des humanitären und melancholischen Diabolismus Rousseaus«.⁴⁷ Ohne transzendente Letztbegründbarkeit kann sich für Bloy nämlich kaum eine Ethik halten. Die Substitution der christlichen Morallehre durch den säkularen Humanismus wird in Bloys geschichtsphilosophischem Modell als gewaltiger Verlust begriffen, als dessen letztendliche Folge die Allegorie von der Welt als Schlamm und Abort stehen wird.

Die Erklärung für Bloys kämpferische Hybris bestätigt auch Heist: »Von den Prophezeiungen von La Salette (1846) leitete Bloy die Überzeugung ab, daß wir an der *Schwelle der Apokalypse* (Titel seines vorletzten Tagebuchs) stehen. Aus dieser Überzeugung aber entwickelten sich Richtung und Stil seines gesamten christlichen Kampfes«,⁴⁸ und nicht aus einer neurologischen oder psychotischen Erkrankung, wie es mitunter eine verharmlosende Bloy-Exegese zu vermitteln versucht und damit zugleich die Sucht des Kritikers bestätigt, permanent Bedeutungen zu implizieren. Für Heist

44 Ebd., S. 24.

45 Ebd., S. 18.

46 Im katholischen und neoabsolutistischen Spanien galt Voltaire beispielsweise auch als Erzketzer.

47 Bloy: *Marie Antoinette*, S. 18f.

48 Heist: *Léon Bloy*, S. 716.

steht Bloy am Beginn des monströsen Totalitarismus als ein bewußtes christliches Monstrum; als solches hat er sich geschaffen und gewollt, und jede psychologische Deutelei und jeder Versuch einer differenzierenden moralischen Beurteilung seiner Erscheinung verlieren angesichts dieses entscheidenden Faktums ihren Sinn.⁴⁹

Damit besteht wieder eine Nähe zu den ebenfalls radikalen Avantgarden in ihrer dezisionistischen Ausrichtung und der Kultivierung einer Idee des Unbedingten. Auch sie haben einen mitunter absoluten Anspruch und dieser ist nicht einfach weg zu psychologisieren. Vielmehr werden sie dadurch zum intrasystemischen Korrektiv innerhalb des Kulturbetriebs, der verbal mit Kot und Schlamm zu reinigen ist. Denn dieser verbale Unflat ist für Bloy die angemessene sprachliche Politur. Die Behaftung der Feindbilder mit wirkungsmächtigen Attributen des Ekels dient also der Veranschaulichung von Aversion, die sich wiederum in einer möglichst authentischen und unverfälschten Sprache zu artikulieren hat und – dank Beschreibung – auch auf der rezeptiven Ebene synästhetisch mehrere Sinne berührt: Olfaktorik, Visualität und Geschmack geben einander die Hand.⁵⁰

Diese Sinneseindrücke werden ästhetisch suggeriert. Das lässt sich schon daraus ablesen, dass sich Bloy an traditionellen Form- und Gestaltungsparametern der Grobianismen und des Grotesken orientiert. Einige Jahrzehnte später wird der schwäbische Konvertit Theodor Haecker genau damit seine Auseinandersetzungen mit den europäischen Totalitarismen vollziehen und rechtfertigen. Schimpf und Schande werden zu den einzig gemäßen Ausdrucksformen gegenüber schandhafter Politik und destruktiver Ideologie. Abschließend soll daher noch einmal ein kurzer Blick auf Haeckers Verwendung einer malediktorischen Sprache geworfen werden, zumal dieser Autor ja auch die eigentliche Begründung für eine solche Rhetorik auf einer sprachtheoretischen Ebene bezüglich des Problems der adäquaten Bezeichnung argumentativ geliefert hat. Anders als mit Schimpfworten ließe sich laut Haecker der gewählte Gegenstand nicht angemessen erfassen.

3. Christliche Skatologie vs. Brauner Dreck: Theodor Haecker

Der Hecker ist eine wild und einsam lebende Species Steinbock, mit dem nicht zu spaßen ist. Ausbrüche seiner Wildheit wechseln mit gelegentlicher erstaunlicher Sanftheit und ist als solches ganz unberechenbar. Manchmal erstaunt die Geduld, mit welcher dieses wilde, starkbewaffnete Tier gefoppt zu werden verträgt, aber das ist selten. Denn mit den allermeisten Tieren unserer Fauna lebt der Hecker in erklärter grimmiger Feindschaft

49 Ebd., S. 721.

50 Phänomenologisch gesehen sind es auch die Eintrittspforten für aversive Rezeption. Vgl. Kolnai: *Ekkel, Haß, Hochmut*.

und spießt sie, gibt sich die kleinste Gelegenheit, mit großer Gewandtheit, wie sie nur solche Kraft verleiht, auf sein stahlhartes, spitziges Geweih, wobei es ein wohlartikulierte Gebrüll oder melodisches Gegrunze ausstößt, daß man meinte, es empfinde ein Wohlbehagen an seiner Lust.⁵¹

In seinem literarischen *Bestiarium* scheint sich der Wiener Schriftsteller Franz Blei vor allem auf die Sprache Theodor Haeckers zu beziehen. Anders ließen sich gewisse Attribuierungen gewiss nicht erklären. »Gegrunze« ist gewiss kein Kennzeichen von Hochsprache; »wohlartikulierte Gebrüll« lässt aber dennoch auf eine kalkulierte Wahl bestimmter Worte und Formulierungen schließen. Und das Verhalten des Steinbocks impliziert beinahe automatisch Widerspenstigkeit und Renitenz, was dem ekphrastisch zu erfassenden Autor Haecker die Fähigkeit zur Provokation zubilligt. Das Aufspießen der Gegner könnte sich daher auch auf die durch Verve und Kraft hervorgebrachte Formulierung beziehen. Theodor Haecker selbst weist ja auch in einer Art Meta-Aphorismus in seiner 1922 publizierte Streitschrift *Satire und Polemik* darauf hin, dass »der Aphorismus eine Gattung der Sprachkunst ist, unterworfen also wie jede Kunst einem Gesetz der Form, von dem sie sich frei macht allein durch dessen Erfüllung«. ⁵² Das ist herrlich dialektisch gedacht! Zugleich wird damit nicht nur das aphoristische sondern auch das skatologische Schreiben erfasst. Es gehorcht gewissen rhetorischen und formalen Paradigmen, indem es diese performativ, also im Vollzug des Schreibens bzw. der Äußerung unterläuft. Und Haecker unterläuft eine Vielzahl an Formen, wobei diese nicht auf literarische beschränkt sind, sondern vielmehr die diskursiven Machtpotentiale betreffen, unter denen sich die Schriftsteller in den Dreißiger und Vierziger Jahren zu entfalten versuchten.

Dass sich Haecker dabei, ob nun gegenüber preußischem Militarismus, protestantischem Liberalismus, demokratischer Massengesellschaft und schlussendlich gegenüber eliminatorischem Nationalsozialismus stets als ein ›defensor ecclesiae‹ verstanden hat, würde ihn auch in die Nähe des skatologischen Rigorismus eines Léon Bloy rücken. In seinen heimlich verfassten *Tag- und Nachtbüchern* gibt der Philosoph und Schriftsteller Haecker auch eine Begründung für den verbalen Ausfall, die sich weitgehend mit dem linguistischen Parameter der Bezeichnung deckt, welcher bereits in den einleitenden Passagen aufgenommen wurde. In der 114. Notiz wird der mit Schimpf und Schande zu bezeichnende Gegenstand konkret benannt:

Die Verbindung, Verquickung, Verfilzung der eigenen, niedrigen Interessen mit den hohen, vitalen des öffentlichen Lebens ist wohl nie zuvor unbewußt und bewußt einer Partei so

51 Steinhövel [Blei]: *Bestiarium Literaricum*, S. 54f.

52 Haecker: *Aphorismen*, S. 461.

sehr gelungen, wie dieser. Die Lösung ist in der Tat eine übermenschliche Aufgabe. Nur der Krieg, der wohl immer etwas von einem Gottesurteil an sich hat, kann es tun. Vielleicht.⁵³

Der Sprachkritiker Haecker sieht sich als Teil dieser Lösung. Um diese Verfilzung aufzusprengen, bedarf es der eruptiven Sprache, die den Gegenstand mit den ihm inhärenten Ingredienzien benennt, um Klarheit zu schaffen. Die Theorie des Schimpfworts findet in ihrem bereits zitierten Aphorismus auch ihr Ziel: »Weil das so ist, behaupte ich, daß es heute in Deutschland eine literarische Sau gibt von Dimensionen, die sogar heute selten sind. Eine Sau mit drei S.S.S., also eine S.S. Sau ehrenhalber. Noch dazu eine alte Sau.«⁵⁴ Eine eindeutige Bezugnahme auf einen möglichen Adressaten dieser Titulatur ist laut Kommentar an dieser Stelle nicht zu verifizieren, aber das ist auch nicht relevant. Entscheidend ist die Suche nach einer rhetorischen Übereinstimmung von Form und Inhalt innerhalb der polemischen Praxis. Obgleich im Verborgenen gehalten und jederzeit die Entdeckung der Manuskripte durch die Gestapo fürchtend, schreibt der Diarist in seinen Aufzeichnungen vehement gegen etwas an:

Vielleicht haben die Deutschen durch ihren Abfall sich selber zu einer geistigen Sackgasse gemacht. Bis hierher und nicht weiter! Eine sture Wand – vor ihr blüht noch etwas Musik, etwas Wald- und Wiesenlyrik, etwas Familienliebe und funktioniert vor allem Beamten- und Arbeiter und am furchtbarsten – Soldatentüchtigkeit.⁵⁵

Ergo: Haecker konstatiert eine Inkongruenz zwischen der Mauer und der bürgerlichen Gesellschaft davor. Die mit ihr kulturhistorisch verbundene Zerstreuungs- und Erbauungslyrik ist daher nicht der angemessene Tonfall, um gegen die Abfallmauer anzusingen. Dieser bedarf des Ansturms in Form der Schreie, was auch wiederum an Bloys Reanimation der prophetischen, klagenden und apokalyptischen Rede erinnert, die sich bei ihm skatologisch exprimiert. Und er scheint sich auch um theologische Rechtfertigung für die verbalen Anstürme gegen die Drecksmauer zu bemühen. Nur wenige Tage später erfolgt dies über die Relativierung eines allzu vermenschlichten Gottesbildes, auch unter Rekurs auf Bloy, welcher die bourgeois-verharmlosende Rede vom lieben Gott ebenfalls stark kritisiert hat:

Für *bondieuserie* (Bloy) haben wir kein Wort, wir müßten denn *Gottlieberei* sagen. Aber die Sache haben wir. Gott ist immer schrecklich und furchtbar, wiewohl Er die Liebe ist. Er ist gar nicht so lieb, wie welt- und gottfremde Konventikel ihn erträumen. Es wäre schrecklich, wenn Er so wäre.⁵⁶

53 Haecker: *Tag- und Nachtbücher 1939–1945*, S. 39.

54 Ebd., S. 57.

55 Ebd., S. 55.

56 Ebd., S. 91.

Aus diesem Gottesverständnis ergibt sich bisweilen auch die Radikalität der Sprache Haeckers, worauf bereits Karin Masser in ihrer Innsbrucker Dissertation hingewiesen hat.⁵⁷ Ein stärkeres Argument für die Selbstinszenierung als Maledictor kann der Gottesstreiter auf einer auktorialen und legitimistischen Ebene auch gar nicht bringen.⁵⁸ Wenn selbst Gottvater aus Liebe Schreckliches tut, kann auch sein Defensor nicht lieb sein.⁵⁹ Das im Einleitungszitat verwendete Beispiel des Verhaltens Jesu gegenüber den Pharisäern bestätigt die These von der Selbstrechtfertigung beider Autoren gegenüber der Verwendung von quasi sakraler Skatologie. Das Skatologische wird zu einem performativ-exorzistischen Gestus gegenüber einer als ungenügend empfundenen säkularen Gegenwart erhoben. Dem Banalen und Brutalen wird mit Banalität geantwortet, fast als ob dadurch eine immanente Selbstaufhebung des Säkularen erzeugt werden sollte.

Literaturverzeichnis

- Bachtin, Michail M.: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Hg. Renate Lachmann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.
- Ball, Hugo: *Die Folgen der Reformation. Zur Kritik der deutschen Intelligenz*. Hg. Hans Dieter Zimmermann. Göttingen: Wallstein 2005.
- Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*. Übers. Maren Sell, Jürgen Hoch. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974.
- Barthes, Roland: *Léon Bloy*. In: ders.: *Œuvres complètes*. Hg. Éric Marty. Tome IV: 1972–1976. Paris: Éds. du Seuil 2002, S. 533–536.
- Barthes, Roland: *Bloy*. In: ders.: *Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV)*. Übers. Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 219–222.
- Battafarano, Italo Michele: *Literarische Skatologie als Therapie literarischer Melancholie: Johann Beers »Der Berühmte Narren-Spital«*. »Simpliciana« 13 (1991), S. 191–210.
- Bloy, Léon: *Tagebücher. 1892–1917*. Hg. u. Übers. Peter Weiß. Wien, Leipzig: Perlentaucher 2008.
- Bloy, Léon: *Blutschweiß. Sueur de Sang (1870–71)*. Übers. Alexander Pschera. Berlin: Matthes & Seitz 2011.
- Bloy, Léon: *Marie Antoinette. Ritterin des Todes – Der Misthaufen aus Lilien – Der schwarze Prinz*. Hg. u. Übers. Alexander Pschera. Wien, Leipzig: Karolinger Verlag 2017.

57 Vgl. Masser: *Theodor Haecker*.

58 Ausführlicher und systematischer durch Haecker ausgearbeitet als in den aphoristisch geformten Notationen findet sich dieses Verhältnis in dem Aufsatz von Haecker: *Der katholische Schriftsteller und die Sprache*.

59 Bereits zwanzig Jahre zuvor nimmt Haecker diese Haltung in *Satire und Polemik* vorweg: »Ich habe keine Ruhe, ich räume alles weg, verbrenne alles, bis ich auf den Liebenden stoße und auf den Ergriffenen.« (S. 154) Haecker orientiert sich damit – ähnlich wie Léon Bloy – am Gestus und Selbstverständnis des lärmenden und auf die Eschatologie verweisenden Propheten.

- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übers. Bernd Schwibs, Achim Russer. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001.
- Goncourt, Edmond de; Goncourt, Jules de: *Journal – Erinnerungen aus dem literarischen Leben – 1851–1896*. Hg. Gerd Haffmans. Leipzig: Gerd Haffmans bei Zweitausendeins 2013.
- Egyptien, Jürgen: *Sexualität und Weltvernichtung. Zur poetischen Funktion des skatologisch-sexuellen Komplexes in Hans Leberts Werk*. In: *Hans Lebert*. Hgg. Gerhard Fuchs, Günther A. Höfler. Wien, Graz: Droschl 1997, S. 171–200.
- Einfalt, Michael: *Nation, Gott und Modernität. Grenzen literarischer Autonomie in Frankreich 1919–1929*, Tübingen: Niemeyer 2001.
- Gauger, Hans-Martin: *Das Feuchte & das Schmutzige. Kleine Linguistik der vulgären Sprache*. München: C. H. Beck 2012.
- Gide, André: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Hgg. Hans Hinterhäuser, Peter Schnyder, Raimund Theis. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1990.
- Haecker, Theodor: *Satire und Polemik*. Innsbruck: Brenner-Verlag 1922.
- Haecker, Theodor: *Der katholische Schriftsteller und die Sprache. Mit einem Exkurs über Humor und Satire*. In: *Wiederbegegnung von Kirche und Kultur in Deutschland. Eine Gabe für Karl Muth*. Hgg. Max Ettlinger, Philipp Funk, Friedrich Fuchs. München: Kösel 1927, S. 151–194.
- Haecker, Theodor: *Aphorismen*. In: ders.: *Satire und Polemik – der Geist des Menschen und die Wahrheit*. München: Kösel 1961, S. 461–499.
- Haecker, Theodor: *Tag- und Nachtbücher 1939–1945*. Hg. Hinrich Siefken. Innsbruck: Haymon 1989.
- Heist, Walter: *Léon Bloy – das christliche Monstrum*. »Neue deutsche Hefte: Beiträge zur europäischen Gegenwart« 6 (1959/60), S. 706–721.
- Kolnai, Aurel: *Ekel, Haß, Hochmut. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007.
- Kreuzer, Helmut: *Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung*. Stuttgart: J.B. Metzler 1968.
- Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Übers. Reinold Werner. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999.
- Kuffer, Jean-Louis: *Bouche d'or et langue de bois. Sur l'Exégèse des lieux communs de Léon Bloy*. In: *Léon Bloy*. Hg. Michel Aubry. Lausanne: L'Age d'Homme 1990.
- Kühlmann, Wilhelm; Luckscheiter, Roman (Hgg.): *Moderne und Antimoderne. Der Renouveau catholique und die deutsche Literatur. Beiträge des Heidelberger Colloquiums vom 12. bis 16. September 2006*. Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien: Rombach 2008.
- Lautréamont: *Das Gesamtwerk*. Übers. Ré Soupault. Reinbek/H.: Rowohlt 1996.
- Mary, Caroline: *Zwillingskristall aus Diamant und Kot. Léon Bloy in Deutschland*. Berlin: Matthes & Seitz 2009.
- Masser, Karin: *Theodor Haecker. Literatur in theologischer Fragestellung*. Frankfurt/M., Bern, New York: Peter Lang 1986.
- Melters, Johannes: »Ein fröhlich gemüt zu machen in schweren zeiten...« *Der Schwankroman in Mittelalter und früher Neuzeit*. Berlin: Erich Schmidt 2004.
- Menninghaus, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999.
- Nussbaum, Martha C.: *Politische Emotionen. Warum Liebe für Gerechtigkeit wichtig ist*. Übers. Ilse Lutz. Berlin: Suhrkamp 2014.
- Otten, Henrique Ricardo: *Die ›Rettung des Politischen‹. Bemerkungen zum Verhältnis von Katholizismus und Antibürgerlichkeit in der Weimarer Republik*. In: *Der Aufstand*

- gegen den Bürger. Antibürgerliches Denken im 20. Jahrhundert.* Hgg. Günter Meuter, Henrique Ricardo Otten. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 85–112.
- Pittrof, Thomas: *Literarischer Katholizismus als Forschungsaufgabe: Umrisse eines Forschungsprogramms.* »Literaturwissenschaftliches Jahrbuch« 48 (2007), S. 373–394.
- Siefken, Hinrich (Hg.): *Theodor Haecker 1879–1945.* Marbach: Deutsche Schillergesellschaft 1989 (Marbacher Magazin 49).
- Soupault, Ré: *Über den Autor und sein Werk.* In: Lautréamont: *Das Gesamtwerk.* Übers. Ré Soupault. Reinbek/H.: Rowohlt 1996, S. 311–350.
- Steinhövel, Peregrin [d.i. Franz Blei]: *Bestiarium Literaricum das ist: Genaue Beschreibung Derer Tiere des Literarischen Deutschlands.* München (Privatdruck) 1920, S. 54f.
- Vieregg, Hildegard K.: *Theodor Haecker. Christliche Existenz im totalitären Staat.* In: *Eigensinn und Bindung. Katholische deutsche Intellektuelle im 20. Jahrhundert.* 39 Porträts. Hg. Hans-Rüdiger Schwab. Kevelaer: Butzon & Bercker 2009, S. 117–135.
- Voß, Torsten: *Superbia. Von der Verdammung zur eigenen Attitüde – Hochmut und Stolz in der katholischen Literatur der Jahrhundertwende.* In: *Superbia – Hochmut und Stolz in Kultur und Literatur.* Hgg. Bozena Anna Badura, Tillmann Kreuzer. Gießen: Psychosozial-Verlag 2014, S. 87–112.
- Voß, Torsten: *Polemik und Grobianismen wider den Ungeist? Theodor Haeckers aphoristische Performanzen gegen den Totalitarismus.* »Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv« 36 (2017), S. 93–115.
- Wacker, Bernd: *Die Zweideutigkeit der katholischen Verschärfung – Carl Schmitt und Hugo Ball.* In: *Die eigentlich katholische Verschärfung... Konfession, Theologie und Politik im Werk Carl Schmitts.* Hg. Bernd Wacker. München: Fink 1994, S. 123–145.
- Watzlawick, Paul; Janet H. Beavin; Don D. Jackson: *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien.* 3. Aufl. Bern: Hans Huber 1972.