

Gespräch mit Gregor Maria Hoff

Endlich Anerkennung für die Opfer

Der Theologe plädiert dafür, den klerikalen Täterschutz zu brechen

Der Missbrauchsskandal erschüttert die katholische Kirche. Welche theologischen Konsequenzen sind aus ihm zu ziehen? Fünf Fragen an den Salzburger Fundamentaltheologen Gregor Maria Hoff.

Herr Hoff, gibt es spezifisch katholischen sexuellen Missbrauch?

Jedes Milieu, in dem sexueller Missbrauch geschieht, hat seine Besonderheiten; im spezifischen Machtgefälle, in den Strategien der Verschleierung. In der katholischen Kirche fällt auf, dass deutlich mehr Priester als Diakone unter den Tätern sind. Das muss einen Grund haben, der auf ein systematisches Problem hinweist. Für die katholische Kirche stellt die wechselseitige Sakralisierung von Amt und Person im Priester eine solche Besonderheit dar. Die Macht, die der Priester als Person vertritt, verkörpert er zugleich. Sie ist ihm förmlich eingeschrieben. Er repräsentiert Christus. Das setzt eine Macht frei, die auch in ihrem Missbrauch im kulturellen Tiefengrund einer zölibatären Priesterkirche verankert ist.

Wie kann die Kirche diesem systematischen Problem begegnen?

Die katholische Kirche hat eine differenzierte Theologie der Macht entwickelt. Die Kirche und ihre Vertreter verweisen nur auf Jesus Christus, was ihre Macht relativiert. Zugleich wird die Macht des Priesteramtes mit Christus begründet. Wenn Amt und Biographie des Priesters sich wechselseitig aufladen, führt das zur Klerikalisierung einer Standeskirche. Die Mechanismen, die das begünstigen, müssen aufgedeckt werden, denn der Schritt zu einer Selbstermächtigung ist offensichtlich kurz. Er lässt sich zunächst dadurch verhindern, dass sich die Kirche in der Aufklärung des Missbrauchs nicht auf sich selbst verlässt. Vor allem



Gregor Maria Hoff Foto privat

ist der entschlossene Perspektivwechsel vom klerikalen Täterschutz zur Anerkennung der Opfer wichtig.

Wäre es möglich, Amt und Person besser voneinander zu trennen?

Es geht nicht um Trennung, sondern um Differenzierung. Entscheidend ist das Zeugnis. Die Botschaft Jesu vom Reich Gottes soll Leben ermöglichen. Und das Priesteramt in der Kirche hat die Funktion, das erfahrbar zu machen. Aber nicht exklusiv, sondern in der Gemeinschaft der Glaubenden. Von daher wäre zu prüfen, wie man das Priesteramt stärker von seinen Handlungsaufträgen her bestimmen kann. Es wäre zu fragen, ob sich die Bestimmungsmacht des Priesteramtes neu aufsetzen lässt. Leitung muss beispielsweise nicht über den Zugriff auf Finanzen und Entscheidungsvollmacht laufen.

Würde die Aufhebung des verpflichtenden Zölibats zu einem Kulturwandel beitragen?

Eine solche Aufhebung würde einen einschneidenden Vorgang in der katholischen Kirche darstellen. Aber er ist kirchenrechtlich möglich, weil es sich hier nicht um eine dogmatische Frage handelt. Entscheidend ist die Frage, was sich im gelebten Verständnis des Priesteramtes ändern würde. Der zölibatär lebende Priester soll seine gesamte Existenz in die Nachfolge Christi investieren. Das ist die starke Seite. Ihre Schwäche besteht in einer sublimen Opfermystik. Der Verzicht ist positiv gedacht, aber er führt immer wieder zu biographischen Verzerrungen. Die Exzellenz der Ehelosigkeit hebt heraus. Wenn der Zugang zum Priesteramt nicht an den Zölibat gekoppelt ist, löst sich der Nimbus des Standes auf. Der Priester hätte dann einen anderen Ort in der Gemeinde.

Wozu raten Sie der Kirche?

Was jetzt in Deutschland ansteht, ist eine Synode. Die Probleme, vor denen die katholische Kirche steht, die Umbrüche, in denen sie sich befindet, müssen analysiert werden.

Die Fragen stellt Tobias Schrörs.



Was will ihr Zucken dem Zuschauer sagen? Eine Schauspielerin liegt in Susanne Kennedys Installation „Coming Society“ wie gekreuzigt auf der sogenannten „Inkubation-Station“.

Foto Julian Röder

Technologie will Allgegenwärtigkeit

So kann man Nietzsche natürlich auch interpretieren: als Yogiemeister und spirituellen Guru, der Om macht und „Namasté“ sagt. Aus „Oh Mensch! Gib Acht!“, wird dann „Ach Katie, werde achtsam“. Schon nach wenigen Minuten werden die Zuschauer bei Susanne Kennedys neuer Kunsttheater-Produktion an der Berliner Volksbühne von einer Computerstimme als Mitspieler angesprochen und auf die Bühne gebeten. Sie sollen ihr Bewusstsein als ein „Informationssystem“ begreifen lernen und ihr Leben nur als ein weiteres Level in einem potentiell unendlichen Computerspiel.

Denn im Grunde gebe es nur zwei Arten des Spiels, so die Ausgangsthese des Abends: eines, das allein auf Gewinn und Sieg abzieht und damit endlich sei, und eines, das nur deswegen gespielt werde, um eine weitere Fortsetzung zu finden. Um den Sprung von der einen, beschränkten in die andere, ewig freie Spielwelt zu schaffen, wird man also zu einem knapp anderthalbstündigen Bühnenbesuch eingeladen.

Durch eine überdimensionierte Sicherheitschleuse treten die Premierenbesucher auf eine langsam rotierende Dreh-

Seltsamer Spaziergang: In Susanne Kennedys Installation „Coming Society“ an der Berliner Volksbühne geht es um das Gefühl der Orientierungslosigkeit. Ist das Esokunst, oder kann das mehr?

bühne, die ganz mit einem grell kolorierten Teppich ausgelegt ist. An verschiedenen Stationen trifft man hier auf lebendige Bots und Avatare: An der „Mutter-Station“ zum Beispiel sitzt ein weißhaariger Hohepriester im Schneidersitz und erlässt sich Frieden. Auf der „Inkubation-Station“ liegt eine junge Frau auf einem Kreuz und zuckt hin und wieder reflexhaft. Im Zentrum der realen Virtualitätswelt ragt eine prismenförmige Achse em-

por, an deren unterem Ende Utensilien für eine rituelle Fußwaschung bereitstehen. An sogenannten „Erzähl-Stationen“ sprechen die Avatare auch – und zwar unzusammenhängende Versatzstücke einer von Kennedy zusammengestellten Textcollage aus religionswissenschaftlichen Traktaten, Donna Haraway und Airbnb-Erlebnisberichten.

Und eben aus Nietzsches „Trunkenem Lied“. In rennradfahrerähnlicher Funktionskleidung oder mit maßgeschneiderten Regencapes stehen die Avatare, von Andra Dumitrascu eindrucksvoll angezogen, von Jana Perschmann und Spyridon Protopaparisis unwirksam geschminkt und von Sara Mathiasson auf Künstlichkeit gekämmt, da, schief in ihr Halbleben gebaut, mechanisch zuckend. Aus ihren mit Kontaktlinsen gefärbten Augen glotzt ihnen das Nichts an, von Status und Sprache wirken sie uns ähnlich, aber ihr Ausdruck, ihre ruckhaften Bewegungen machen sie uns fremd.

Man begegnet ihnen auf seinem kreisenden Spaziergang mit einer seltsamen Mischung aus Zuneigung und Abscheu. Ihre Schuhe sind vorne ausgeschnitten, so dass man die Zehen sieht, um den Hals tragen

sie ein Bluetooth-Lautsprecherband, das ihre Stimmlagen schnell wechseln lässt. So redet eine grinsende Vestalin auf einmal mit tiefer Männerstimme oder ein schnurrbärtiger Tänzer im quetschenden Soap-Opera-Ton. Der Künstler Markus Selg hat seine Bühne als Parcours zwischen archaischer Mythenwelt und virtueller Computerspielästhetik angelegt. Über Lautsprecher wird durchgesagt, dass die verschiedenen Stationen als Stadien einer endlosen Evolution verstanden werden wollen und der Gang über sie einem Ritual gleichkomme, das von der Gewinnsucht, dem unedlen Zielspiel heißt. Die Wiedergabe von Text solo dabei emotionale Spannung erzeugen, heißt es noch.

Aber genau das geschieht nicht. Zu unzusammenhängend ist das, was gesagt wird, zu abgelenkt von den vielen visuellen Erfahrungsmöglichkeiten sind die Parcoursgänger, als dass sie dem Gesprochenen konzentriert zuhören könnten. Außerdem geschieht meist an verschiedenen Orten gleichzeitig etwas, so dass man nie weiß, ob man an der richtigen Stelle ist. Aber genau um dieses Gefühl der Unsicherheit und des Orientierungsverlustes geht es den Machern der immersiven In-

stallation „Coming Society“. „What does technology want?“ fragt einmal unschuldig ein Avatar und eine Computerstimme antwortet ihm barsch: „To reach Allgegenwärtigkeit“. Am Ende liegt ein alter Mann mit nacktem Oberkörper und steifen Brustwarzen in Shavasana-Stellung am Boden, und ein orakelndes Medium wird aufgebahrt durch den Raum getragen. Warum? Wohin? Wer weiß es schon? Wer will es wissen?

Kennedy und Selg präsentieren ein begehrbares Passagenwerk, das nicht wirklich überzeugen kann. Aber ihren künstlerischen Drang zum Gegenwärtlichen, zur spirituell-surrealen Erfahrung nimmt man durchaus beeindruckt zur Kenntnis. Er fügt sich ein in die immer stärker werdende Strömung der „Esokunst“, hat aber mit interaktiven Saunabesuchen auf Kunstmessen nichts zu tun. Ihr Anspruch ist ernsthaft. Aber der inhaltliche Ausdruck bleibt zu schwach, zu sehr hinter der anmutigen Aura der Avatare verborgen. Man verlässt diese künstlerische Genewelt ohne ein Gefühl von Existenz. Und mit dem Eindruck, dass Transmedialität eben noch nicht Transzendenz bedeutet.

SIMON STRAUSS

Endlich darf die Sonne scheinen

Barfuß im Park: Auf seinem neuen Album „Assume Form“ öffnet sich der britische Popmusiker James Blake vorsichtig der Euphorie

Don't miss it, verpass das bloß nicht – ein Song als klare Handlungsanweisung, und das, ganz neu, kaum zu glauben, von dem doch sonst so zaudernd, hadernd singenden, mitunter so tief in dunklen Stimmungen verweilenden Musiker James Blake. Aber Moment, war denn nicht das genau das Grobarte an seiner Musik, nämlich dass er in ihr unausweichlich Trauriges, sachlich feststellbar Deprimierendes beschrieb – „Put that away and talk to me“?

Dass diese brüchig und heiser, wie stimmlich zu hoch geschrabt gesungenen Lyrics aber auf einer musikalischen Unbeirrbarkeit ruhen, die souverän und reduziert mit allen elektronischen und instrumentellen Mitteln des Popuniversums spielt, macht sie so gut. Darum lieben Jay-Z, Kanye West und Frank Ocean diesen Blake, so wie Beyoncé oder Kendrick Lamar: Er war DJ und ist musikalisch einer von ihnen, ganz bei denen auf der Tanzfläche auch, und ist es doch nicht, indem er sich schwieriger als Jay-Z gebärdet, schüchterner als Beyoncé, verschlossen als alle zusammen.

So viel kollaboratives Vertrauen und enthusiastische Zustimmung aber, und zwar von den erfolgreichsten Superstars, musste irgendwann die Sonne einlassen in Blakes Kompositionsaltag. „Don't Miss it“ – so schlicht und selbstbewusst, so simpel und zugewandt heißt der vorletzte und schönste der zwölf Songs auf dem eben erschienenen vierten Studio-Album „Assume Form“ (Polydor/Universal). Endlich haben neue musikalische Ideen Blakes Formen angenommen, nach dem fabelhaft unheimlichen „The Color in Anything“ von 2016.

„Don't miss it“ ist außerdem der triftige Song, wenn man wissen möchte, was für ein Künstler und Singer/Songwriter sich hier von euem erklärt. Noch

scheint er zwar mehr sich selbst Mut zur Form, zur Haltung zuzusprechen, als andere einzuladen. Dennoch rennt „Assume Form“ in einem ironischen Spiel mit dem imaginativen, aufmerksam lauschenden Publikum offene Türen ein. Natürlich will man keine neue Note der Sensibilität verpassen, keine Nuance überhören, sonst wäre man kein Blake-Jünger und Empfindsamkeitsexperte, man will das Blake-Update. Her damit! Man wurde Fan, wenn man mitfühlte, man ist es noch, wenn man immer wieder Songs will, die so Celine-Dion-strahlend ins Innerste des Pops treffen wie „My Willing Heart“, so cool, so dancy sind, so nach Synthie-Plastik riechen wie „I Hope My Life“. Aus welcher fernem Raumkapsel singt Blake das neue Erdenjahr ein, wie



Man glaubt es kaum, aber er kann auch lachen: James Blake. Foto Intertopics

sehr umhüllt ihn auf „Assume Form“ noch die menschenferne, im kalten Sternenall erworbene Unerreichbarkeit?, fragt man sich. Dabei hat James Blake schon entschieden, auf die Party mitzugehen, „I'll come too“.

Er ist sicher gelandet, aus der Kapsel herausgeklettert und mit der Sängerin Rosalia barfuß in den Park gegangen. „Barefoot in the Park“ ist ein Duet der Schönern und des Nerds, eines dankbaren, noch leicht ungläubigen Nerds. Und diese Beats! Seiner wundervollen metaphysischen, unirdischen, technisch perfektionistischen Kompositionswise ist er treu geblieben, seinem zögernd tropfenden Wortgesang, seiner elektronischen Verzerrung, die manchmal auch wie eine Vakuumierung gegen jedes auftauchende

Klangklichee wirkt. Bloß schnürt einem das nicht mehr die Kehle zu wie 2016 „The Color in Anything“.

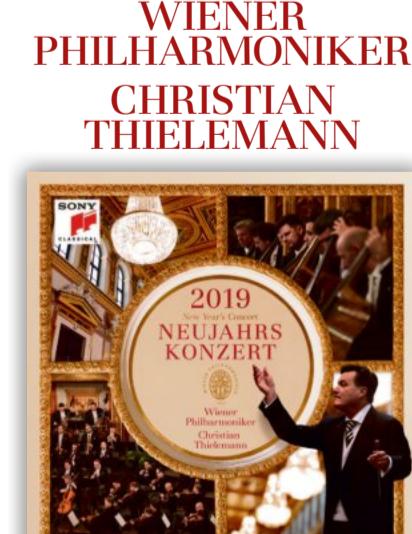
„Don't miss it“ beginnt wie eine durch elektronische Aufladung ins einundzwanzigste Jahrhundert geschossene romantische Ballade, mit einfachen, elegischen Klaviertönen, mit leicht enigmatischen Sätzen über ein Ich, das von der Welt ausgeschlossen ist. Doch zu denken, da ist er zurück, der melancholische, weltabgewandte, in der eigenen Subjektivität verfangene James Blake, der Sänger einsamer Jahre, düsterer Isolation, wäre ein falscher Reflex. Denn trotz des wolfsgeheulhaft wortlosen, dramatischen Gesangsrefrains lautet die Schlüsselzeile des Liedes: „Everything is about me / I am the most important thing“ – Alles dreht sich um mich / Ich bin das Wichtigste.

James Blake inszeniert hier die Distanz zu eigenen, innigst ausgemalten Verfasstheit, brillant mit der Stimme ins Nölige kippend, erfüllt er den alten Traum der Pop-Avantgarde. Du kannst, das verspricht das großartige Album „Assume Form“, zugleich ein Hipster und ein Hip-Intellektueller sein, du kannst aus allem Musik machen, deinen kompliziertesten Gedanken und deinen klischehaftesten Gefühlen. Und deshalb wird dieses Album das meistgeliebte James-Blake-Album werden, ist der vollkommen Ausdruck eines Weltgefüls, das seine Generation beherrscht. Es hat etwas Romantisches und Artifizielles zugleich. „Are you in Love?“, fragt ein anderer Song, statt ein Liebeslied schon im Titel sein zu können.

Aber dieses gebrochene Licht in der Musik, diese Fragmente dessen, was miteinander Mainstream war, Zitate, Nachklänge, strömen auf „Assume Form“ eine vorsichtige Zuversicht aus, fügen sich wie von selbst glücklich und bedeutsam zu.

Muster wiederholen, die nicht in Stress und Drama enden, die uns aber gestatten, menschenätestesten Bedürfnisse wie das nach Zuneigung, Nähe, ironischem Gelächter, Wiegenliedern und Gras unter den Füßen zu stillen. WIEBKE HÜSTER

ANZEIGE



Das sensationelle Neujahrskonzert Jetzt auf CD

