

Interdikt, Psalmenfrömmigkeit und Franziskusrezeption in Gertrud von le Forts *Die Consolata*

Alkuin Schachenmayr

1. Die Consolata

Die Novelle *Die Consolata* gehört zur Literatur der inneren Emigration. Le Fort verfasste sie 1943, versteckte sie zunächst und ließ sie 1947 veröffentlichen.¹ Die im Mittelalter spielende Erzählung ist trotz der zur Erzählzeit unterschiedlichen Epoche unschwer als Voraussage und Wunschvorstellung des Endes von Adolf Hitler erkennbar. Die Bedrängnis der Stadtbevölkerung im mittelalterlichen Padua gilt als Allegorie des von Vernichtung bedrohten Europas im Zweiten Weltkrieg. Dem Zusammenhang von Schuld und Neuanfang entsprechend, wurde das Stück als „Aufruf zur Versöhnung“² ausgelegt. Aus zwei Gründen besitzt die kurze Erzählung einen besonderen theologischen Wert: Erstens greift sie das kirchenrechtliche Strafmittel des Interdikts auf – ein Phänomen, das in der Literatur Seltenheitswert hat; zweitens entwickelt sich die Handlung nach Grundlinien der Spiritualität des hl. Franz von Assisi und ist daher in die Rezeptionsgeschichte dieses Heiligen einzubinden. Im Folgenden werden beide theologischen Zugänge vertieft, wobei der apokalyptische Charakter der Novelle, der sich in der belagerten Stadt, ihren von Trümmern blockierten Straßen und dem Gerichtspruch im Thronsaal deutlich manifestiert, für beide Themenkreise zu beachten ist.

1 GERTRUD VON LE FORT, *Die Consolata*, in: GUNDULA HARAND, GUDRUN TRAUSMUTH (Hg.), *Gertrud von le Fort Lesebuch. Ausgewählte Erzählungen, Einleitung und Kommentar*, Würzburg 2017, 105–127.

2 WOLFGANG FRÜHWALD, *Deutscher „Renouveau catholique“*. Zur literarhistorischen Einordnung des Werkes Gertrud von le Forts, in: HEDWIG BACH (Hg.), *Dichtung ist eine Form der Liebe. Begegnung mit Gertrud von le Fort und ihrem Werk*, München 1976, 60–73, hier: 67.

1.1 Der Tyrann und sein Gegenspieler, der Legat

Le Forts Erzählung beschäftigt sich zunächst mit der diplomatischen Sendung des päpstlichen Legaten Filippo Fontana in die belagerte Stadt Padua. In einem eng fokussierten narrativen Duktus folgt die Handlung seinem Weg durch die zerstörte Stadt zum Thronsaal des Tyrannen Ansedio, der daraufhin auf dramatische Weise kapituliert. Unterwegs begegnet der päpstliche Diplomat einer Gruppe von psalierenden Bettelmönchen, die sich den hl. Franz von Assisi zum Vorbild genommen haben. Die Gestalt Ansedios ist historisch belegt, ebenso die über die Stadt Padua im 13. Jahrhundert verhängte Kirchenstrafe des Interdikts. Die Handlung (inklusive dramatischer Selbstentleibung) entnahm le Fort historischen Quellen.³ Gerade dem Selbstmord Ansedios haftet etwas Modernes an, in dem die Entstehungszeit der Erzählung deutlich durchscheint. Konkret ist die populäre Vorstellungskraft des 20. Jahrhunderts – nicht zuletzt wegen der deutsch-japanischen Kriegsallianz während des „Dritten Reiches“ – mit dem japanischen „Harakiri“ vertraut. Ein Stummfilm des Jahres 1919 von Fritz Lang trug bereits diesen Titel. Sowohl im Film als auch in *Die Consolata* trägt der Selbstmörder eine Stirnbinde, ein Symbol, das durch die japanischen Kamikazepiloten in der Bildersprache des Zweiten Weltkriegs allgemein bekannt geworden war. Daher kann die Stirnbinde Ansedios auch als zeithistorisches Dokument gelesen werden.

Die Tyrannengestalt des Ansedio, den der Germanist Rolf Füllmann als mittelalterliches Abbild Adolf Hitlers im Führerbunker beschreibt,⁴ hat „etwas Gespenstiges“ (Nachdruck der Novelle 2017, 118). Die purpurne Stirnbinde, die er trägt, könnte königliche und priesterliche Ämter symbolisieren, doch erweist sie sich schlussendlich als situationsgebundene medizinische Maßnahme: Sie ist eigentlich eine blutgetränkte Bandage. Auf vielen Ebenen unterscheidet sich Ansedio vom päpstlichen Legaten Filippo Fontana, der auf einem Maultier in der Stadt Padua ankommt und dessen Rolle von le Fort immer wieder mit christologischen Charakteris-

3 GUDRUN TRAUSMUTH, *Literaturwissenschaftliche Anmerkungen*, in: HARAND, TRAUSMUTH (Hg.), *Gertrud von le Fort Lesebuch*, hier: 255.

4 ROLF FÜLLMANN, *Die Novelle der Neorenaissance zwischen ‚Gründerzeit‘ und ‚Untergang‘ (1870–1945): Reflexionen im Rückspiegel*, Marburg 2016, 57f.

tika verbunden wird. Es gab einen historisch belegten Mann mit diesem Namen, der Bischof von Ferrara, Florenz und Ravenna war und sich „wesentlich an der Befreiung Paduas von der Tyrannis des Ansedio beteiligt“⁵ hat; le Forts Darstellung von Fontana bleibt allerdings schematisch. Auch er ist eine allegorische Gestalt, deren Vergangenheit nicht erklärt wird. Seine Zukunft allerdings, so wird berichtet, soll sich in Assisi abspielen.⁶ Er macht sich während seiner Padua-Mission zunehmend von den Consolata-Brüdern abhängig und hat außer ihnen kein Gefolge. In der stark schematisierten Ordnung dieser Erzählung (sie hat einen gewissen Märchencharakter) ist Fontana Opponent und Richter des Tyrannen, doch erlebt der Diplomat selber im Verlauf der Handlung eine Umkehrung der Positionen. Eine schicksalsähnliche Kraft steuert schließlich die Begegnung der zwei Staatsmänner; Ansedio reagiert darauf mit dem Selbstmord. Fontana verlässt am Ende der Novelle den Thronsaal als ein Bekehrter.

1.2 Die Brüder

Angesichts des rigiden diplomatischen Protokolls des päpstlichen Legaten manifestiert sich die unbekümmerte Freiheit der Consolata-Brüder bereits in ihrem Auftritt. Sie sind weder offiziell-liturgisch engagierte Amtsinhaber noch Privatpersonen, sondern nehmen eine Sonderrolle im Ausnahmezustand des Interdikts ein; die Gläubigen der Stadt Padua stöhnen unter der schweren Strafe, aber die Bettelbrüder agieren recht frei und üben gerade in der Krise ihre religiöse Berufung aus.

Der Name „Consolata“ ist ein philologischer Stolperstein, weil er lateinisch „Consolati“ heißen sollte; das Problem liegt in le Forts erzählerischer Benennung einer Männergemeinschaft mit einem weiblichen Namen. Kontextualisierend ist darauf hinzuweisen, dass 1901 ein „Istituto missione Consolata“ vom Rektor des Turiner Heiligtums della Consolata gegründet wurde; im Zusammenhang des modernen italienischen Ordensinstituts ist „Consolata“ ein Beiname der Jungfrau Maria. Die bis heute wirkende Missionskongre-

5 TRAUSMUTH, *Literaturwissenschaftliche Anmerkungen*, hier: 254.

6 Fontana „zog sich [...] für längere Zeit nach Assisi zurück“ (127).

gation steht allerdings nicht in der franziskanischen Tradition und hat sich auf die Afrika-Mission eingestellt.⁷

Ob der brüderliche Männerbund als Mönchsgemeinschaft einzuordnen ist, ist schwer festzustellen. Sie tragen bürgerliche Kleidung, sind aber mit einer „spitz gezipfelten Kapuze“ (109) ausgestattet, und die Erzählerstimme erläutert wiederholt, dass die *Consolata* eine Laiengruppierung in der Nachfolge des hl. Franz von Assisi sei (110); die *Novelle* endet mit Fontanas Entschluss, sich nach Assisi zurückzuziehen. In welche Ordenstradition auch immer man sie einordnen möchte – jedenfalls psallieren sie und erfüllen somit eine Uraufgabe des Mönches.

Der Mönchsvater Pachomius, der am Anfang des koinobitischen christlichen Mönchtums im 4. Jahrhundert steht, erwartete von seinen Mönchen, dass sie alle Psalmen und das Neue Testament auswendig konnten. Noch vor der Aufnahme ins Noviziat sollte der Neuling beweisen können, dass er bereits Teile der Schrift auswendig beherrschte. Die mit dem Memorieren verknüpfte Mühe war fromm und asketisch, hatte aber auch einen eminent praktischen Zweck. Ohne Texte mit sich herumtragen zu müssen, konnte der Mönch frei beten, wo auch immer er sich aufhielt, auch beim Flechten von Matten, wie die Pachomianer es taten. Statt persönliche Gespräche zu führen, sollten Pachomius' geistliche Söhne Bibelzitate miteinander austauschen.⁸ Le Forts *Novelle* greift den Topos des psallierenden Mönches auf – man hört die Brüder in Padua kaum etwas sprechen, außer Bibelzitate – und weist somit auf die geistliche Macht des Psalters hin. Von der brüderlich rezipierten Psalmodie wird der päpstliche Diplomat wortwörtlich angesteckt. Er ertappt sich dabei, wie er den von ihnen rezipierten Psalm 71 „unwillkürlich“ mitspricht: „Ich aber gehe einher in der Kraft des Herrn [...]“ (110).

In Padua kann keiner die Brudergemeinschaft aufhalten, selbst der Tyrann ist ihnen bislang ausgewichen und lässt sie gewähren (112). Sie genießen eine inoffizielle Immunität, die jede völkerrechtliche diplomatische Immunität übersteigt. Sie agieren auch mit der Souveränität der Immunen. Im Verlauf der Geschichte zeigt

7 ALBERTO SBACCHI, *The Archives of the Consolata Mission and the Formation of the Italian Empire, 1913–1943*, in: *History in Africa* 25 (1998) 319–340, hier: 319.

8 Vgl. HERMAN A. PETERSON, *The Genesis of Monastic Libraries*, in: *Libraries and the Cultural Record* 45.3 (2010) 320–332, hier: 328.

sich, dass sie über den Legaten eine Art Schutzfunktion ausüben, ohne dass er diese ausdrücklich beantragt hätte. Sie haben zwar – im Unterschied zum Legaten – keinen diplomatischen Auftrag vom Heiligen Stuhl, aber sie haben eine „wunderbare Trostesgabe“ (112) für alle Bedürftigen, wie Madonna Francesca attestiert.

Madonna Francesca ist eine „würdige Matrone“ (110) und Gastgeberin des Legaten. Sie stellt erzähltechnisch das franziskanische Motiv gleich zu Beginn der Erzählung in den Mittelpunkt und erklärt Fontana, wer die Brüder sind und was sie tun: Sie kommen Bedrängten zu Hilfe. Auffälligerweise ist sie die einzige Frau in der Novelle, hat aber keine Hauptrolle; für le Forts Werk ist das eine Ausnahme. Francesca ragt nichtsdestotrotz hervor, als Hort der weiblichen Stabilität und Ruhepol mütterlicher Ordnung im Chaos der ruinösen Stadt. Ihr Haus steht bezeichnenderweise noch. Schließlich lässt le Fort mit dem Namen der Francesca das franziskanische Motiv unmissverständlich, sogar märchenhaft-überdeterminiert von Neuem anklingen.

Die schweigsame Solidarität der Brüder mit den Gescheiterten, unabhängig vom politischen Lager, macht sie zu untypischen Diplomaten. Vor dem Kontext des höfischen Zeremoniells und hochrangiger päpstlicher Diplomatie ist auch ihr quasi-franziskanischer Habit auffällig und bedeutsam. Der monastische Habit ist generell ein gemeinschaftsstiftendes Zeichen der Zugehörigkeit und der Nivellierung individueller Ansprüche. Für die Gottgeweihten in der Tradition des hl. Franziskus ist das braune Gewand solidarisch als Gewand der Armen zu verstehen. Schließlich stellt sie eine geistliche Vereinigung mit dem hl. Franziskus selbst dar.⁹ Dementsprechend haben die Consolata-Brüder nur ein Gelübde abzulegen: Sie haben „bei jedem zu erscheinen, der, sei es im Leben oder Sterben, des Trostes bedurfte, und zwar nicht nur ohne alles Ansehen der Person, sondern auch der Würdigkeit“ (111). Sie haben Trost zu spenden.

9 GERHARD RUF, *Kutte des heiligen Franziskus*, in: HARRY KÜHNEL, HANNA EGGER, GERHARD WINKLER (Hg.), *800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters* (Katalog der Niederösterreichischen Landesausstellung in Krems–Stein), Wien 1982, 58, Objekt-Nr. 2.01.

1.3 Das Interdikt

Der politische Konflikt in Padua hatte zur Kirchenstrafe des Interdikts geführt. Folglich darf in der Stadt kein Sakrament gespendet werden; die am meisten gefeierte sakramentale Handlung der Kirche – das Messopfer – darf daher nicht stattfinden. Liturgien aller Art sind durch ein Interdikt untersagt. Die Wurzeln dieser Maßnahme des kanonischen Rechts sind in der Exkommunikation zu finden, wie auch im germanischen „Prinzip der Verantwortung der Sippe für das Verhalten des Einzelnen“¹⁰. Das kirchenrechtliche Strafmittel des Interdikts ist seit dem 10. Jahrhundert bekannt; seit der Mitte des 11. Jahrhunderts wurde es häufig, auch durch Päpste, als Strafe eingesetzt; die Zeit von 1200 bis 1400 gilt als Höhepunkt in der Anwendung des Interdikts. Im Mittelalter konnte über ganze Königreiche ein Interdikt verhängt werden. Seit dem 17. Jahrhundert ist das Interdikt äußerst selten verwendet worden; heute wird es zwar noch *ad personam*, nicht aber über Orte oder Personengruppen verhängt.¹¹

Die Gefahr dieser Strafanwendung liegt auf der Hand: Am meisten leiden unschuldige Gläubige durch die Blockade der Sakramentenspendung; skrupellose Übeltäter, die ohnehin keine Kirche besuchten, blieben im Mittelalter davon unberührt. Sollte ein Interdikt zu lang andauern (es gab genügend Beispiele, die sich über Jahre erstreckten), könnte sich die Bevölkerung an den Zustand gewöhnen und ihre guten Gewohnheiten (etwa den regelmäßigen Sakramentenempfang) vergessen.

Eine wichtige Ausnahme in der Interdiktsstrafe ist die Predigt. Sie war nicht verboten; da mittelalterliche Predigten ohnehin außerhalb der Messe stattfanden, war die Freiheit des verkündeten Evangeliums durch das Interdikt nicht ernsthaft infrage gestellt;¹² Gottes Wort ist nicht gebunden (2 Tim 2,9). Diese unmittelbare Vollmacht des Wortes zeigt sich in der Psalmenrezitation der Bettelmönche. In der Tat gewährte der Heilige Stuhl einigen Mönchsgemeinschaften die Erlaubnis, interdiktsunabhängig zu psalmodieren. Darunter

10 GEORG MAY, Art. *Interdikt*, in: TRE 16 (1987) 221–226, hier: 221.

11 WILHELM REES, Art. *Straftat und Strafe*, in: JOSEPH LISTL, HERBERT SCHMITZ (Hg.), *Handbuch des katholischen Kirchenrechts*, Regensburg 2¹⁹⁹⁹, 1125–1138, hier: III.2. Das Interdikt, 1130f.

12 EDWARD KREHBIEL, *The Interdict: Its History and its Operation*, Washington 1909, 15.

gab es immer wieder Franziskaner, aber nicht nur: Ein Cistercienserpapst (Eugen III.) hat die Interdikt-Ausnahme im Jahr 1152 ausdrücklich verordnet. Zunächst durften nur exempte Klöster davon Gebrauch machen. Diese hatten die strenge Auflage zu erfüllen, ihre Psalmodie nur innerhalb von Ordenskirchen in derart gedämpfter Lautstärke zu murmeln, dass außerhalb der Kirche nichts davon vernehmbar war. In späteren Generationen nahmen immer mehr Klöster die Dispens in Anspruch.¹³ Um 1200 war es auch Säkularklerikern erlaubt, sich unmittelbar vor den verschlossenen Kirchentüren zu versammeln und dort gemeinsam das Brevier zu beten; Laien durften nicht anwesend sein.¹⁴

Obwohl das Interdikt – im Gegenteil zur geringfügigen Beachtung des Themas durch Historiker – eine „enorme Relevanz“ für die mittelalterliche Stadtgeschichte hatte, gab es eine breite Spanne an Auslegungsmöglichkeiten.¹⁵ Der vom Interdikt intendierte „Gnadenstillstand“ war nie flächendeckend; man fand von Anfang an Mittel, um diese ausnehmend harte Maßnahme zu schwächen oder umgehen. Taufen von Säuglingen etwa, die von einem frühen Tod gefährdet waren, Beichten und Kommunionen für Sterbende sowie die Beerdigung bestimmter Personen waren möglich.¹⁶

In le Forts Novelle wendet die Autorin das Prinzip gemeinschaftlich getragener Verantwortung an, denn die Einwohner von Padua (oder jene des faschistischen Europas?) haben sich das Interdikt als *poena medicinalis*¹⁷ verdient. Der Tyrann Ansedio (Hitlers Parallelgestalt) hatte schließlich seine Unterstützer in Padua, und le Fort klammert diese nicht aus. Der Tyrann wäre ohne sie nicht zur Macht gelangt. Das Volk ist folglich zu einem Teil schuldig an seiner Macht und an der Lage, in der sich das mittelalterliche Padua, aber auch Europa im Jahr 1943, befindet. Eine Gnadenblockade liegt auf ihnen. Das Interdikt kann man mit einem Embargo vergleichen,

13 FRIEDRICH PFURTSCHELLER, *Die Privilegierung des Zisterzienserordens im Rahmen der allgemeinen Schutz- und Exemtionsgeschichte vom Anfang bis zur Bulle Parvus Fons* (1265) (Europäische Hochschulschriften 23, Theologie 13), Frankfurt/Bern 1972, 106f.

14 Zum Stundengebet während des Interdikts siehe KREHBIEL, *Interdikt*.

15 HENRIKE LIV VALLENTIN, *Tagungsbericht: Das Interdikt in der europäischen Vormoderne. Internationale Konferenz, 27.–29.04.2017 Venedig*, in: H-Soz-Kult, 13.07.2017, URL: <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7241> (Stand: 14.01.2021).

16 MAY, *Interdikt*, 224.

17 Ebd., 223.

oder, wie le Fort es tut, mit einer Art architektonischen Struktur-schwäche, die zum Einsturz von Bauten führt. Padua liegt in Ruinen, deren Verursachung nirgends in der Novelle erklärt wird. Man setzt Kriegshandlungen voraus, aber die Szenerie ist auch märchenhaft und daher ist die Ursache für die Trümmer durchaus in der Gnadenblockade begründet. Die Straßen des interdizierten Padua sind menschenleer und mit Trümmern übersät, die Stadt ist still, ihr Kastell steht „wie ein Stück abgelaufener Geschichte“ (116) in der Zeitlosigkeit da.

Im Narrativ ist die einzige geschilderte Bewegung eine quasi-liturgische: Eine kleine, von Psalmenrezitation begleitete Prozession zieht durch die Stadt. Le Fort verzichtet zwar auf die Beschreibung von Bauten oder Stadtszenen, aber Trümmerhaufen kommen immer wieder vor. Die Topografie der Stadt wirkt folglich ruinös, der Weg des Protagonisten führt durch enge Gassen, bis er zur ehrfurchtgebietenden Weite des Thronsaals gelangt, wo nach den Strukturen der antiken Dramaturgie ein *agon* zu erwarten ist, nämlich zwei etwa gleichlange Kampfreden, die mit einem rhetorischen Duell zu vergleichen sind.¹⁸ Die Szene endet anders als erwartet, nämlich mit einer grundlegend neuen Selbsterkenntnis für den Legaten und dem Selbstmord des Ansedio.

In der Thronsaal-Szene strahlt le Forts renaissancistisches Charisma besonders auf. Erstmals spricht dort der Vorsteher der Consolata, und zwar in einer effektiveren Weise als der päpstliche Diplomat. Angesichts der Umkehrungen, die im Thronsaal stattfinden, erscheinen die Consolata-Brüder von ihrer Wirkung her als die eigentlichen Gesandten des Heiligen Stuhles. Ihr Erfolg als Friedensstifter macht sie zu Hauptakteuren der Erzählung, was eine unerwartete Anerkennung des franziskanischen Erbes auf einer hohen politischen Ebene bedeutet.

Le Forts Würdigung fand zu einer Zeit statt, als das Bild des *poverello* von Assisi stark im Wandel begriffen war; wir müssen ihre Erzählung daher im Kontext der Franziskus-Rezeption verorten.

18 MICHAEL A. LLOYD, *The Agon in Euripides*, Oxford 1992, 1.

1.4 Franziskus-Rezeption der Moderne

Im Historismus des 19. Jahrhunderts wurde Franziskus entweder verniedlicht oder triumphalisiert. Paul Sabatiers *Vie de S. Francois D'Assise* (1893–1894) veränderte die romantische Franziskusrezeption nachhaltig. Die Biografie wurde zwar 1894 indiziert, erlebte nichtsdestotrotz 42 französische Auflagen und wurde in 20 Sprachen übersetzt. Leo Tolstoi las das Buch mit großem Interesse und gewann seine Frau Sophia dafür, es aus dem Französischen ins Russische zu übersetzen.¹⁹ Sabatier war ein liberaler protestantischer Pastor. Er hatte unter dem vom französischen Episkopat heftig kritisierten Historiker und Archäologen Ernest Renan studiert. Er verehrte den *poverello* aufgrund der Mystik des Bettelbruders, nicht aufgrund seiner Wunder. Sabatier zweifelte in seinen Schriften an den Stigmata – deswegen wurde seine Franziskusbiografie indiziert –, aber er meinte im Kaufmannssohn aus Assisi ein religiöses Genie zu erkennen, den Retter des mittelalterlichen Christentums, den Vorläufer der Lutherbewegung und einen geistigen Initiator der großen Revolutionen des 19. Jahrhunderts. Nach dem epochalen Erfolg von Sabatiers Franziskusbüchern begann auch die populäre Auseinandersetzung mit den Schriften des Heiligen von Assisi, der folglich zum Repräsentanten der Dissonanz, von Subversion und Randpositionen wurde.²⁰

Im Kontext der erneuerten Beliebtheit des hl. Franz entstand das inzwischen global verbreitete „Friedensgebet“, das angeblich von ihm stammt, aber historisch ungesichert bleibt. Es ist erstmals 1912 in einem Pamphlet belegt; 1918 wurde es in Frankreich auf einem Gebetszettel gedruckt.²¹ Die folgenden Zeilen sind inzwischen unter vielen Christen bekannt:

*Herr, mach mich zu einem Werkzeug deines Friedens,
dass ich liebe, wo man hasst; [...]
nicht, dass ich getröstet werde, sondern dass ich tröste;*

19 ALEXANDRA POPOFF, *Sophia Tolstoy: A Biography*, New York 2010, 5.

20 ANDRÉ VAUCHEZ, *Francis of Assisi. The Life and Afterlife of a Medieval Saint*, New Haven 2012, 235–237.

21 CHRISTIAN RENOUX, *La prière pour la paix attribuée à saint François: une énigme à résoudre*, Paris 2001.

*nicht, dass ich verstanden werde, sondern dass ich verstehe;
nicht, dass ich geliebt werde, sondern dass ich liebe.*

Die Verbreitung des Friedensmotivs und das Aufblühen der Stadt Assisi trugen zur Vermehrung von Franziskus' Ruhm um 1943 bei, als le Fort *Die Consolata* verfasste. Papst Pius XI. hatte 1939 Franziskus zum Patron des Königreichs Italien ernannt. Die Stadt Assisi wurde zwischen 1925 und 1940 in eine „rein mittelalterliche“ Stadt umgebaut. Geldgeberin dafür war Mussolinis Regierung, die Durchführung oblag dem gelehrten Franziskusforscher und Bürgermeister von Assisi, Arnaldo Fortini.²² Diese und weitere öffentlichkeitswirksame Events in Assisi lassen le Forts Zugang zum hl. Franz als profund und mystisch erkennen. Sie positioniert sich eindeutig mit Paul Sabatier, dem „Wiederentdecker“ des *poverello*: Staatsdiplomatie kann auch dann gelingen, wenn sie auf Demut und Selbstentäußerung setzt. Mehr noch: Le Fort will wohl andeuten, dass sie *nur so* gelingen kann. Darauf zielt der letzte Satz der Novelle ab, wenn er die Abreise des Diplomaten nach Assisi ankündigt. Dort soll Fontana sich tiefer mit seiner beruflichen Bestimmung auseinandersetzen.

2. Die verwüstete Stadt als Topos christlicher Kunst

Die ruinierte mittelalterliche Stadt Padua wirkt in le Forts Novelle als Folie zur fortschreitenden Zerstörung Europas zwischen 1940 und 1945 und erhält somit höchste zeitgeschichtliche Relevanz. Die Consolata-Brüder könnten gar nicht aktueller sein, wenn es heißt, dass sie sich in ihrer Aufgabenzuteilung nach frischen Trümmerhaufen orientieren. Sie stimmten „abends auf den frischen Trümmerstätten der jeweils zerstörten Häuser einen frommen Gesang“ an (III). Mit dieser Schilderung von Mönchen, die vor der Kulisse einer zugrunde gehenden Stadt Trost spenden, greift le Fort eine lange Tradition der christlichen Prophetie auf.

Le Forts Padua lässt sich in die biblische Kategorie der mit Schuld beladenen Stadtbevölkerungen einordnen. Die hochmittelalterliche Stadt am Rande der Po-Ebene ist Kulisse für Trümmersze-

22 VAUCHEZ, *Francis of Assisi*, 238.

nen; es fehlen nur die Leichen auf den Straßen, die im Kriegsjahr 1943 für Deutsche zwar noch nicht zum Alltag geworden waren, allerdings bald folgten. In der Apokalypse des Johannes und bei Ezechiel sind die unbegrabenen Toten ein Sinnbild für einen verschlossenen Himmel. Auch das kanonische Interdikt will als Rechtsmittel den Himmel verschließen, weil es die sakramentale Gnadenökonomie blockiert. Die herumliegenden Leichen in den biblischen Bildern drücken noch mehr die Dringlichkeit einer geistlichen Bestattungspflicht aus, die dennoch nicht ausgeführt werden darf. Kontakt zu Leichen macht unrein und kontaminiert die Umgebung.

Die apokalyptische Dimension der Novelle passt bestens zur franziskanischen Färbung der Erzählung. Im 12. und 13. Jahrhundert war die Franziskus-Rezeption betont apokalyptisch. Besonders die Werke des Joachim von Fiore (um 1130/1135–1202) betonten das Kommen eines neuen Reiches. Nach Joachim sei die Endzeit mit Franziskus eingeläutet worden. Um 1300 erarbeitete der Bettelmönch Petrus Johannes Olivi (1248–1296) seine Variante einer franziskanischen Apokalypik und erntete dafür viel Aufmerksamkeit.²³ Das in der franziskanischen Tradition weitverbreitete Tau-Zeichen verweist auf die Kreuzigung Jesu, hat aber auch eine wichtige endzeitliche Dimension: Es wurde als Kennzeichen der zu Rettenden in der apokalyptischen Szene Ezechiel 9,4 verwendet. Ein vergleichbares „Siegel“ zur Markierung der „Knechte Gottes“ kommt in Offenbarung 7,1-8 vor.²⁴

In der abendländischen Geschichtsauffassung sind die vier Weltreiche, wie sie im Buch Daniel (Kapitel 7) beschrieben werden, ein zentrales Motiv. Darin entwickelt sich die Geschichte der Welt etappenweise auf ihr Ende zu. Die Epochenübergänge sind überaus selten und mit der traumatischen Zerstörung bisheriger Verhältnisse verknüpft. In der Verwüstung schreitet die kleine Gruppe der Überlebenden mit einer Hoffnungsbotschaft voran. Derartige Periodisierung dominierte die gesamte abendländische Tradition,²⁵

23 EMMETT RANDOLPH DANIEL, *Apocalyptic Conversion: The Joachite Alternative to the Crusades*, in: *Traditio* 25 (1969) 127–154, hier: 129; IAN BOXALL, *Francis of Assisi as Apocalyptic Visionary*, in: JOHN ASHTON (Hg.), *Revealed Wisdom. Studies in Apocalyptic in Honour of Christopher Rowland*, Leiden 2014, 253–266.

24 HELMUT FELD, *Franziskus von Assisi*, München 2007, 73.

25 MATTHIAS SCHLOSSBERGER, *Geschichtsphilosophie*, Berlin 2013, 25f.

musste aber besonders für historisch Denkende im „Dritten Reich“ ein ständiger Begleiter sein, vor allem wegen der esoterischen Anspielungen in nationalsozialistischer Ideologie²⁶ und den apokalyptischen Dimensionen moderner Kriegsführung, die im Ersten Weltkrieg bereits angeklungen waren und im Verlauf des Zweiten Weltkriegs – und seiner Entwicklung hin zum Atomkrieg – noch bedrohlicher wurden.

Daniels berühmte Vision von den vier Reichen und dem Sieg Gottes ereignet sich in einem himmlischen Thronsaal, in dem Gott selbst thront. Gewand und Haare des Allmächtigen werden im Prophetenbuch geschildert, in parallelisierender Form zu le Forts Schilderung von Ansedios Kopfbinde – wenn auch die biblischen Dimensionen von einer monumentalen Größenordnung sind: „Tausendmal Tausende dienten ihm, zehntausendmal Zehntausende standen vor ihm“ (Dan 7,10). Der Thronsaal kommt auch im Daniel-Narrativ vor, nach einem Gang des Propheten durch die Trümmer Jerusalems. Die Novelle von 1943 ist ebenso eine moderne Weiterführung von gut etablierten biblischen Bildern aus Ezechiel (Kapitel 39), Jeremia (25), Jesaja (29) und Offenbarung (11); alle schildern Jerusalem als eine verwüstete Stadt der Trümmer- und Leichenhaufen.

Die gnadenökonomische Dimension des Interdikts ist ein weiterer Bezugspunkt des ruinösen Padua zu der zerstörten Stadt Jerusalem. Wie in den biblischen Klageliedern ausgedrückt wird, ist die Vernichtung von Jerusalem die „Idee vom Exil als totalem Nullpunkt“ oder verwüsteter Landschaft schlechthin. Sie ist „Das wüste Land“, wie T. S. Eliot sein berühmtes Gedicht von 1922 überschrieb. Eliots explizit christliches Meisterwerk war der konvertierten Verfasserin mit hoher Wahrscheinlichkeit bekannt. Eliot wusste als traditionell Denkender, dass im erniedrigten und gedemütigten Jerusalem ein allegorisches Symbol für das Abendland liegt, besonders dann, wenn sich im Abendland ein Krieg ereignet. Verwüstung und Exil sind in dieser Sichtweise immer auch theologisch zu deuten, denn „Exile is Jerusalem as a wasteland; it is the emptiness of the

26 MANFRED GAILLUS, ARMIN NOLZEN (Hg.), *Zerstrittene „Volksgemeinschaft“: Glaube, Konfession und Religion im Nationalsozialismus*, Göttingen 2011.

soul; it is to be without God“²⁷. Dieses Thema tritt öfters im Kontext des modernen Krieges in Europa auf.

Als Frankreich im Krieg gegen Preußen geschlagen wurde, komponierte Gounod seine *Gallia: Lamentation* (1871) in offenkundiger Anlehnung an die Vertonung der *Lamentationes* von Thomas Tallis in der Renaissance. Andere Komponisten des 20. Jahrhunderts sind Tallis im speziellen Kontext der vom Zweiten Weltkrieg verursachten Verwüstung gefolgt, etwa Ernst Krenek mit seinen *Lamentationes* (1941–1942), Leonard Bernstein mit der *Jeremiah Symphony* (1943) und Igor Stravinsky mit *Threni, id est* (1958).²⁸ Vor allem lässt sich Richard Strauss in einen engeren Vergleich mit le Forts Ansatz bringen. Seine zwei Kompositionen *München* und die *Metamorphosen* waren schöpferische Antworten auf den Verlauf des Krieges, den er als „das Ende seiner Welt“ empfand. Das erste schrieb er für einen Dokumentarfilm über die bayerische Landeshauptstadt, der zensuriert wurde. Die Musik adaptierte er von seiner Oper *Feuersnot*, die München während eines Brandes im Mittelalter schilderte. 1944 folgte – ebenso im Ton der Trauer – die Selbstanklage der *Metamorphosen*, wiederum von der Kulisse der ruinierten „Hauptstadt der Bewegung“ bestimmt.²⁹

Im selben Jahr wie Strauss' *Metamorphosen* erlebte der irische Schriftsteller Samuel Beckett, seines Zeichens gründlich mit dem biblischen Erbe vertraut, die Ruinenlandschaft nach der Vernichtung von Saint-Lô im Juli 1944 für seinen Text *The Capital of the Ruins*. Der Text gilt als Wendepunkt in Becketts literarischem Schaffen; Saint-Lô symbolisierte – so die Behauptung eines Beckett-Forschers – für den Nobelpreisträger des Jahres 1969 eine apokalyptische Erfahrung der Erlösung durch Vernichtung.³⁰

27 THOMAS L. THOMPSON, *The Mythic Past: Biblical Archaeology and the Myth of Israel*, New York 1999, 222, zit. n. ULRICH BERGES, *Klagelieder* (Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament), Freiburg i. Br. 2002, 72.

28 SIOBHÁN DOWLING LONG, Art. *Jerusalem, IX. Music*, in: EBR 13 (2016) 1087–1093, hier: 1091.

29 SCOTT WARFIELD, *From „Too Many Works“ to „Wrist Exercises“: The Abstract Instrumental Compositions of Richard Strauss*, in: MARK-DANIEL SCHMID (Hg.), *The Richard Strauss Companion*, Westport [CT] 2003, 191–231, hier: 221f.

30 „Saint-Lô became a symbol of redemption through destruction.“ DÚNLAIH BIRD, *Light, Landscape and Beckett*, in: Samuel Beckett Today/Aujourd'hui 24 (2012) 239–247, hier: 239.

Die Beispiele von anderen renommierten Autoren und Komponisten belegen deutlich, dass le Forts Schilderung einer mittelalterlichen europäischen Stadt in einem von Krieg verursachten ruinösen Zustand um das Jahr 1945 eindeutige symbolische Vergleichsmomente aufruft. Die moralischen Themen von Schuld, Reue und Erlösung bestätigten die Beheimatung der Novelle unter charakteristischen Werken von le Forts Generation.

2.1 Ein apokalyptischer Thronsaal

Die *Consolata*-Novelle ruft zwar Bilder von Trauer über unbeachtete Prophetie hervor, dennoch entwickelt sich innerhalb des Rahmens von Klage und Trost eine weitere Erzählung. Das Narrativ präsentiert sich ebenso als Belehrung über das Amt eines päpstlichen Diplomaten. Die einfache Handlung reflektiert über Fontanas Funktion als Gesandter des Heiligen Stuhls, indem sie sein Ringen mit persönlicher Unsicherheit und einem vorübergehenden Verlust seiner Eloquenz schildert.

Fontanas unbeeindruckende Erscheinung, die äußere Armut der Bettelbrüder und Ugo da Cremonas stets gezogenes Schwert lassen die Gesandtschaft beim Einzug in den Thronsaal lächerlich oder zumindest impotent erscheinen. Sie durchliefen auf dem Weg dorthin ein Waffenlager, aber auch das Armarium erscheint in le Forts Text als nutzloser Haufen, der nur falsche Sicherheit erweckt: Die Waffen liegen in „hilfloser Verlassenheit“ da (116). Trotzdem zeigt sich im Verlauf des diplomatischen Duells, dass Fontana im apostolischen Sinne Gesandter an Christi statt ist und somit über ungeahnte Kräfte verfügt. Dessen sind sich die Bettelbrüder bewusster als Fontana.

Der Legat gewinnt seine Redegabe – und damit ein Hauptwerkzeug seiner diplomatischen Sendung – durch die Psalmodie der bald eintretenden Brüder wieder. Er vollendet die Psalmverse, die die Brüder für ihn begonnen hatten. Dazu zitiert le Fort den Passus des 71. Psalms: „Ich gehe einher in der Kraft des Herrn“ (Ps 71,16) (123). Somit kann die entscheidende Unterredung einsetzen, der päpstliche Legat aber ist nicht wesentlich an ihr beteiligt. Eigentlicher Wortführer ist der Vorsteher der *Consolata*. Während der Unterredung ändern

sich die Raumverhältnisse im Thronsaal und damit auch die narrative Positionierung der Beteiligten. Bischof Fontana kommt sich selber wie sein Angeklagter vor, und der Tyrann Ansedio wird zur moralisierenden Instanz. An dieser Stelle nennt der ansonsten nicht näher identifizierte Consolata-Bruder den Tyrannen einen „Bußprediger“. Der einstige Tyrann gilt inzwischen nurmehr als „eine armselige Kreatur“ (123). Der Mönch erklärt das Bild von Ansedio als Bußprediger folgendermaßen: In der Stadt konnten sich viele „an Ansedio“ vollenden, nämlich weil sie ihm verziehen, für ihn gebetet oder ihre Leiden für andere aufgeopfert haben. Nachdem er die Botschaft von Ansedios anschließendem Selbstmord erfährt, fühlt sich der Legat wie einer, der selbst begnadet worden ist (124–127).

Le Fort setzt die Szene mit einem Hinweis auf Versöhnung durch den Sündenbock-Mechanismus fort, der erst Jahrzehnte nach dem Krieg vom französisch-amerikanischen Anthropologen und Literaturkritiker René Girard ausgearbeitet wurde. In Girards Modell wird Frieden durch den Mord an einem Sündenbock erlangt, der selber auch zur Gruppe gehört, aber als Feind verteufelt wurde.³¹ Le Fort schreitet also vom Bild des Tyrannen zur Erkenntnis der Verwandtschaft aller Menschheit mit dem Sünder. Girard fasste diesen Gedanken populär zusammen: „Wir sind selbst die anderen.“³² Le Forts christliche Weitsicht, derlei im Jahr 1943 zu schreiben, dokumentiert ihre tiefe christliche Reflexion des Opfers und der heilbringenden Funktion seines Leidens.

2.2 Die heilende Wirkung des Choralis

Durch die Psalmenrezitation erlangt Fontana seine Sprache zurück. Le Fort war der beflügelnde Aspekt des Gesangs von ihrer Erziehung her vertraut, denn ihre pietistisch gesinnte Mutter erzog die Schriftstellerin u. a. mit einem „reiche[n] Lied- und Gedichtsschatz“³³. Die Mönchstradition weiß die Psalmen noch höher zu schätzen. Sie

31 ARNOLD ANGENENDT, *Die Revolution des geistigen Opfers: Blut – Sündenbock – Eucharistie*, Freiburg 2016, 11–19.

32 JÜRIG ALTWEGG, Art. *Wir sind selbst die anderen* [Nachruf auf René Girard], in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (06. Nov. 2015) 9.

33 GUDRUN TRAUSMUTH, Art. *Gertrud von le Fort*, in: *Die konservative Moderne* (in Arbeit).

gelten den Mönchen sogar als geistliche Waffen. Die Marginalien und Initialien berühmter Psalmbücher aus allen Epochen schildern eine Vorstellungswelt des geistlichen Kampfes, in dem gerade das Gebet die mächtigste Waffe sei. Ausgehend von der Konflation des Psalmisten König David und Jesus Christus, zeigen edle Stundenbücher (Psalmensammlungen) des Mittelalters nicht selten den bewaffneten *Christus miles*, der auf Löwen und Nattern tritt (Ps 91,13) und unter dem Schutz des Höchsten den Beter Gottes Heil schauen lässt.³⁴

Die lebensverändernde Potenz der Psalmen wird in der patristischen Literatur mit Waffengewalt verglichen. Nichts verstöre, ärgere, verletze und entmutige die Dämonen in ihrem geistlichen Krieg gegen die Gläubigen so sehr wie die Rezitation der Psalmen.³⁵ Der martialische Zugang stellte eine Art der Psalmenfrömmigkeit dar. Eine andere antike Auslegungstradition sah im Psalter etwas Prophetisches. Die alttestamentlichen Lieder seien – als Texte an sich – eine Verkörperung des Heilands Jesus Christus, in diesem Fall in seiner Sendung als *Christus medicus*, der die von Schuld gebrochene Menschheit heilen will.³⁶

Immer wieder werden die Brüder der Consolata-Gemeinschaft beim Psalmengesang geschildert. Sie stimmen, auf den Steinhauten des zerstörten Hauses sitzend, den Gesang an, was wohl als Klage gelten darf. Bei diesem *planctus* scheinen sogar die Steine weicher zu werden, ja ein ersticktes Schreien wird dabei vernehmbar (III–II2). Das Beispiel zeigt, wie die Brüder die Schöpfung zum Einstimmen in das Gebet des gekreuzigten Christus bringen.

In seinen *Bekennnissen* schildert der hl. Augustinus seine Bekehrung anhand gesungener Psalmodie; derartiger Gesang rührte ihn noch im hohen Alter zu Tränen.³⁷ In der unerwarteten rhetorischen Erfahrung, die der Legat Fontana im Thronsaal mit Psal-

34 KATHLEEN M. OPENSHAW, *Weapons in the Daily Battle: Images of the Conquest of Evil in the Early Medieval Psalter*, in: *The Art Bulletin* 75.1 (1993) 17–38, hier: 20.

35 LUKE DYSINGER, *Prayer and Psalmody in the Writings of Evagrius Ponticus*, Oxford 2005, 131–149.

36 MICHAEL SCHNEIDER, *Zum Beten mit den Psalmen* (Edition Cardo 32), Köln 2003, 30.

37 *Confessiones* X, 33: „Wiederum, wenn ich gedenke meiner Tränen, die ich vergoss bei den Gesängen deiner Kirche bei meiner Bekehrung und dass ich auch jetzt noch bewegt werde nicht durch den Gesang, sondern durch den Inhalt des Gesanges, dass er mit fließender und passendster Melodie gesungen wird, dann erkenne ich wiederum den großen Nutzen dieser Einrichtungen.“

men machte, ist Augustinus ihm vorausgegangen. Durch die Psalmenrezitation erlebte auch der Bischof von Hippo eine rhetorische Korrektur. Die Verwandlung befreite ihn – so seine Schilderung – vom „Geist der Aufgeblasenheit“; er habe mithilfe der Psalmen eine „christliche Sondersprache“³⁸ gelernt.

In den augustininischen Schriften kommt die oben genannte martialische Dimension der Psalmenrezitation deutlich zum Ausdruck. Vor der „Sonnenglut“ dieser Texte müssen Feinde weichen. Auf den Tyrannen Arsenio und sein Gefolge könnte man Augustins geistlichen Kampf mit den Manichäern übertragen: „Von welchem heftigem und großem Schmerze ward ich wider die Manichäer ergriffen“, schreibt Augustinus, „und von ebenso großem Mitleid gegen sie, dass sie jene göttlichen Geheimnisse, jene Heilmittel [die Psalmen] nicht kannten und heillos der Arznei widerständen, durch welche sie gesunden könnten!“³⁹

Die benediktinische Tradition setzt diese Haltung zum Psalter erwartungsgemäß fort. Ein berühmter Brief der Benediktinerinnen-Äbtissin Hildegard von Bingen greift genau unser Thema auf, und zwar in Bezug auf die unfreiwillig unterbrochene Psalmodie im Kloster während eines Interdikts im Jahr 1178. Das Mainzer Domkapitel verhängte über Hildegard von Bingens Rupertsberger Kloster ein Interdikt, weil in ihrem Friedhof ein angeblich gebannter Mann bestattet worden war. Bis zu seiner Exhumierung sollten die Nonnen weder das Stundengebet feiern noch an der Messfeier teilnehmen. Der darauf Bezug nehmende, klagende Brief der Äbtissin nach Mainz (Epistola 231) wurde zu Recht ein oft zitierter Bezugspunkt in der Darlegung monastischer Musiktheorie. Der Brief enthält Hildegards Beschreibung einer durch den Interdikt frustrierten *anima symphonialis*. Die heilkundige Äbtissin verstand Musik als heilsam.

38 HERMANN-JOSEF SIEBEN, *Der Psalter und die Bekehrung der VOCES und AFFECTUS*. Zu Augustinus, *Conf. IX, 4.6 und X, 33*, in: *Theologie und Philosophie* 52 (1977) 481–497. hier: 486, zit. n. SCHNEIDER, *Zum Beten mit den Psalmen*, 65.

39 *Confessiones IX, 4*. Mehr aus dem Absatz: „die Psalmen Davids [...], die mit ihrem Schall den Geist der Aufgeblasenheit vertreiben; [...]. Wie pries ich dich bei diesen Lobgesängen, wie ward ich durch sie zu dir begeistert und entflammt, sie, wenn es möglich gewesen, dem ganzen Erdkreise als heilsames Mittel wider des Menschen Stolz zu verkünden! Und doch werden sie auf dem ganzen Erdkreis gesungen, und keiner ist, der sich vor deiner Hitze verbirgt“.

Friedenstörend und dissonant sei die Musik Satans.⁴⁰ Bei den Cisterciensernonnen in Helfta wurde das Interdikt ebenso schmerzlich empfunden, als es einmal über das Kloster verhängt wurde.⁴¹

Auch Gertrud von le Fort interessierte sich für die Verbindung zwischen Musik, Gebet und Heilung. Als Protestantin hatte sie häufig mit Kirchenliedern gebetet. Die *Hymnen an Deutschland* – ein heute wenig zitiertes Werk aus 1932 – belegen, dass sie Lieder auch zu patriotischen Zwecken einsetzte. Sie schrieb 1968, zu einer Zeit, als zeitgenössische Komponisten längst ihren Abschied von der Harmonie genommen hatte, Folgendes über Gebet und Gesang: „Das Gebet ist die mächtigste Kraft, die der Mensch einzusetzen vermag, und zugleich ist es aber auch die verborgenste.“ Im Aufsatz wies sie explizit auf „den Chor benediktinischer Mönche“⁴² hin. In der Kriegsliteratur des 20. Jahrhunderts ist le Fort nicht allein im Rekurs auf das biblische Lied als übernatürliche Waffe. Auch Ernst Jünger sieht in Psalmen eine Grundorientierung, die er topografisch auslegt: „das ewige Grundnetz“ sei in den Psalmen vorgezeichnet, eine „menschliche Historie“ liege ihnen zugrunde.⁴³

Zusätzlich zum Gesang gehört die Gestik zu den Kommunikationsmitteln der Consolata-Mönche, die in manchen Szenen als Prozessionstanz verstanden werden kann. Tänze wurden von Mönchen im Mittelalter solo, in Gruppen sowie paarweise vollzogen. Feierliches Schreiten, der Prozessionsschritt und das Umkreisen des Altars sind häufig belegt und wurden auch regelmäßig verboten, was der beste Beweis für ihre Verbreitung ist. Während des 14. Jahrhunderts tanzten Dominikanermönche von Bologna in offener Reihe, Benediktiner in Einsiedeln tanzten im Reigen, viele Nonnenklöster kannten den Tanz um die in der Klosterkirche aufgestellte Weihnachtskrippe.⁴⁴

40 MARIANNE RICHERT PFAU, STEFAN JOHANNES MORENT (Hg.), *Hildegard von Bingen: Der Klang des Himmels* (Europäische Komponistinnen 1), Wien 2005. Zur *anima symphonialis* siehe 311–318.

41 BRUCE HOLSINGER, *Music, Body, and Desire in Medieval Culture: Hildegard of Bingen to Chaucer*, Stanford 2001. Der Abschnitt „The Musical Body in Pain“ geht auf den vom Interdikt verursachten Schmerz der Nonnen von Helfta ein, 251.

42 GERTRUD VON LE FORT, *Das Gebet der Frauenseele*, in: DIES., *Woran ich glaube und andere Aufsätze*, Zürich 1968, 43–59, hier: 48.

43 ERNST JÜNGER, *Essays*, in: *Gesammelte Werke*, Stuttgart 1960, Bd. 5, 242, zit. n. SCHNEIDER, *Zum Beten mit den Psalmen*, 32.

44 WALTER SALMEN, *Tanzen in Klöstern während des Mittelalters*, in: BERT SIEGMUND (Hg.), *Klöster als Pflegestätten von Musik und Kunst*, Michaelstein 1999, 67–74, hier: 69f.

3. Zusammenfassung

Le Forts Novelle kann in Bezug auf das Ende der Hitlerdiktatur ausgelegt werden, und zwar durch die Folie zweier ungewöhnlicher Themenfelder: Interdikt und Franziskusrezeption. Beide führen auf ihre Weise an den Rand des Weltendes. Die blockierte Gnadenvermittlung der Kirche ist lebensbedrohlich für das Funktionieren der Welt, aber gerade das Endzeitliche macht eine verheißungsvolle Aussage über die christliche Erwartung der kommenden Welt. Der Text der deutschen Schriftstellerin ist ein Beispiel für zeitgenössische Kritik im Kleid der historisierenden Erzählung. Die Autorin setzt sich auf anspruchsvolle Weise mit den theologisch substanziellen Themen des Interdikts und des Beitrags eines Bettelmönches zur hochkarätigen Konfliktaufarbeitung auf päpstlichem Niveau auseinander. Viele Umkehrungen und Widersprüche tun sich im Narrativ auf (Stärke in der Schwäche, sprechende Steine, Schuld und Sühne als Gnade), die sich nur christlich erklären lassen.