

Neues von der „Gottsucherbande“ – Wandlungen der Gottesrede in der Literatur unserer Zeit

Georg Langenhorst

Gott in der Literatur unserer Zeit? Die Frage scheint schon lange beantwortet zu sein: „Verschwiegen“¹ und verborgen, „verloren“² und verabschiedet sei er, so grundlegende Studien zur Thematik. Die hinter der Frage aufscheinende Suche finde nur ein Ergebnis: „Gott liebt es, sich zu verstecken“³. Der Blick in die Gegenwartsliteratur könnte dann nur eines erbringen: eine erneute Bestätigung der Gottesverdunstung, der resignativen Einsicht in die ständig schwindende Präsenz des Gottesgedankens in der Gegenwartskultur.

So könnte der Befund sein – ist er aber nicht. Ein genauer Blick vor allem in die Entwicklungen der letzten 20 Jahre⁴ führt genau zu dem gegenteiligen Ergebnis: „Ich gönne mir das Wort Gott“, unter dieser Überschrift erscheint ein Gespräch mit *Andreas Maier*, einem der wichtigsten Autoren der mittleren Schriftstellergeneration im deutschsprachigen Raum, in der Frühjahrsliteraturbeilage 2005 der Wochenzeitschrift „Die ZEIT“. Im Interview führt er aus:

Irgendwann habe ich damit angefangen, mir die Verwendung des Wortes Gott zu gönnen. Wenn man sich dieses Wort verbietet, hat man extreme Schwierigkeiten, bestimmte Dinge zu sagen.

Gegen alle falschen Vereinnahmungen betont er:

Es darf nicht sein, dass wir das Wort Gott nur verwenden, um uns gegenseitig zu versichern, dass wir alle schon irgendwie gut und richtig seien. [...] Wenn ich von Gott spreche, weiß jeder, dass etwas gemeint ist, das außerhalb von uns liegt.⁵

Von Gott ist denn auch in Maiers Romanwerk immer wieder die Rede. Seit 2010 arbeitet er an einem elfteiligen erzählerischen Großprojekt unter dem

1 So schon Baden, Gott.

2 So Imbach, Sehnsucht; Motté, Suche.

3 So noch 2007 Karl-Josef Kuschel, Gott.

4 Vgl. ausführlich Langenhorst, Gott.

5 Maier, Wort.

Arbeitstitel „Ortsumgehung“, das sich vom Zimmer zum Haus, zur Straße, zum Dorf, zum Land seiner Kindheit immer mehr weiten soll bis hin zum anvisierten Schlussband unter dem Titel „Der liebe Gott“.

Entscheidend: Mit dieser Wiederentdeckung von Gott als literarischer Figur steht Maier nicht allein da: Unbefangen, ohne Scheu integrieren zahlreiche AutorInnen der Gegenwart die Annäherung an Gott in ihr Schreiben. Nach Jahrzehnten der vorherrschenden Distanz zu Kirche, Glaube und Gottesfrage trauen sich SchriftstellerInnen zu öffentlichen – literarisch gestalteten – Bekenntnissen in Sachen Religion. „wir sind christen, ein wort, das man heute wieder aussprechen darf“⁶, betont der österreichische Lyriker *Ernst Jandl* 1995 in seiner „rede an friederike mayröcker“. „Ich glaube ja schließlich, ja doch, minutiös habe ich mir in den vergangenen Stunden vorgeführt, dass und wie ich glaube und ab jetzt werde ich es auch laut tun und dazu stehen“⁷, schreibt *Hanns-Josef Ortheil* in seinem 2001 vorgelegten Roman „Lo und Lu“. Ganz offensichtlich spüren viele SchriftstellerInnen jene Veränderung, die der Münchner Erzähler und Lyriker *Michael Krüger* in seinem Gedicht „Hotel Wandl, Wien“ aus dem 1998 erschienenen Band „Wettervorhersage“ wie folgt benannt hat:

Wir müssen uns nicht mehr der Religion / erwehren, sie greift uns nicht an.⁸

Im kulturellen Klima der Gegenwart ist es offensichtlich „nicht mehr“ nötig, auf Distanz zu Religion zu gehen. Im Gegenteil: Es ist möglich Religion positiv aufzugreifen, künstlerisch fruchtbar zu machen und dichterisch zu gestalten. Gott als Figur ist Teil dieser neuen Entwicklung. Das ist umso überraschender, wenn man auf die Entwicklungen der literarischen Gottesrede schaut.

1. „das Wort Gott für eine Weile aus dem Verkehr ziehen“ (Heinrich Böll) – Zur Krise der literarischen Gottesrede

Von Gott zu reden war in einem Teilsegment der Literatur über Jahrhunderte hinweg selbstverständlich, in jener Dichtung, die man als explizit „christliche Literatur“⁹ bezeichnet. Bis in die 1950er Jahre hinein gehörten

6 Jandl, gedichte, 51.

7 Ortheil, Roman, 183.

8 Krüger, Wettervorhersage, 29.

9 Zu Geschichte und Konzept vgl. Langenhorst, Literatur, 20–35.

Werke dieser Gattung in das Spektrum der Hochliteratur, viel gelesen, breit diskutiert, vielfach preisgekrönt. *Gertrud von le Fort, Reinhold Schneider, Jochen Klepper, Werner Bergengruen, Rudolf Alexander Schröder, Ruth Schaumann, Edzard Schaper* und andere schrieben aus dem Gefühl einer Berufung heraus. Im Rückblick lassen sich einige Grundzüge ihrer literarischen Gottesrede benennen:

- Die dichterische Rede von Gott orientiert sich inhaltlich wie formal an den Vorgaben der Tradition. In klassisch vorgegebenen literarischen Gattungen (Lied, Gedicht, historischer Roman) werden seit Jahrhunderten feststehende theologische Aussagen wiederholt. Die meisten Autoren dieser Tradition sahen sich in einer Art ‚literarischem Apostolat‘, das jede Form von Originalität gerade ausschloss: „[F]ür Lyrik ist dies keine Zeit. Aber die Stunde für [...] geistige Dichtung ist da“¹⁰ schrieb *Jochen Klepper* 1937 – zwar in einer persönlich wie zeitgeschichtlich sehr außergewöhnlichen Situation, jedoch trotzdem repräsentativ – in sein Tagebuch. Statt Innovation Orientierung an haltgebender und Sicherheit stiftender Tradition.
- Angesichts der Betonung der ewigen Wahrheiten treten die Schilderungen aktueller politisch-gesellschaftlicher Realität zurück. Sie wird bestenfalls parabolisch gespiegelt. Die bevorzugte Zeitebene dieser narrativen Parabeln liegt jedoch nicht in der Gegenwart, sondern im weiten Raum der (Kirchen-)Geschichte, vor allem des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit. In dieser Rückspiegelung scheint der Zugriff auf ein damals vorherrschendes und weithin akzeptiertes Gottesbild leichter möglich.
- Neben die Hinwendung zur Geschichte tritt die bevorzugte Ausgestaltung biblischer Stoffe. Da sie bereits vorgeprägte literarische Gestaltungen der Beziehung von Gott und Mensch sind, lässt sich an ihnen theologisches Denken und religiöses Ringen ideal veranschaulichen. Selten geht es dabei um Aufspaltungen der theologischen Vorgaben der Bibel, eher um Aktualisierung, Ausmalung, Dramatisierung, Psychologisierung und Vertiefung des biblischen Gottesbildes, das gleichwohl selektiv aufgegriffen und subjektiv gedeutet wird.
- Gott wird in diesen Erzählungen vor allem dargestellt als eine archaische Macht, die Opfer fordert, Gericht hält, drohend die Weltgeschehnisse leitet. Gleichzeitig erhofft man von ihm Verschonung, Gnade, Schicksalswende und Trost.
- Nur selten wird der Rahmen klassischer Gottesdarstellungen erweitert oder gesprengt. Trotzdem finden sich verborgene Spuren derartigen

¹⁰ Klepper, Schatten, 312.

Vordenkens, die vor einer allzu eindeutigen Etikettierung dieser AutorInnen, einer allzu engen Kategorisierung ihres Werks warnen.

Spätestens in den 1960er Jahren brach nicht nur diese Traditionslinie der klassischen christlichen Literatur abrupt ab. Zugleich verstummte die literarische Gottesrede, zog sich zurück, reflektiert wurde bestenfalls ihre Unmöglichkeit. In *Marie Luise Kaschnitz* „Tutzinger Gedichtkreis“ – 1957 veröffentlicht – wird dieser Abbruch am deutlichsten benannt.

Zu reden begann ich mit dem Unsichtbaren.
Anschluss meine Zunge das ungeheure Du,
Vorspiegelnd altgewesene Vertrautheit.
Aber wen sprach ich an? Wessen Ohr
Versuchte ich zu erreichen? Wessen Brust
Zu rühren?¹¹

Die aus der Liturgie, der persönlichen Frömmigkeitspraxis, aber auch aus der christlichen Literatur so vertraute und selbstverständliche Gottesrede, die ‚Du-Anrede‘ im Gebet wird plötzlich fraglich. Was eben noch wie automatisch funktionierte, wie selbstverständlich praktiziert wurde, bricht auf in die offene Frage. Wenige Passagen später wird ganz konsequent die Einsicht formuliert:

Die Sprache, die einmal ausschwang, dich zu loben
Zieht sich zusammen, singt nicht mehr,
in unserem Essigmund.¹²

Das Gotteslob, klassisch die dankbare Antwort des Menschen auf das Geschenk der Erlösung, verstummt. Und diese Tendenz zeigt sich nicht nur bei Marie Luise Kaschnitz sondern bei einer Vielzahl von deutschsprachigen SchriftstellerInnen in den 1960er bis hinein in die 1980er Jahre. Im Gegensatz zur klassischen christlichen Literatur bestimmen nun folgende Charakteristika den Umgang mit Religion in der Literatur:

- *Zerfall der Form.* Die Gottesrede erfolgt nun – wenn überhaupt – in Texten, die sich von der Bindung an die klassischen Gattungen verabschiedet haben. Für den Bereich der Lyrik bedeutete dies: An die Stelle von Reim, klarem Metrum und vorgegebenem Rhythmus treten Fragment, aphoristische Assoziation, chiffrenhafte Andeutung und Pause.

11 Kaschnitz, Gedichte, 9.

12 Ebd., 12.

- *Auflösung jeglicher Affirmation klassischer Gottesrede.* In Vokabular und Aussage finden sich keine direkten Anknüpfungen mehr an die Vorgaben der Theologie, der Liturgie, der Glaubenssprache.
- *Abschied von alten Vorstellungen.* Denk- und Sprachbilder, die früher – noch in den Jugendjahren der nun schreibenden Generationen – als weithin akzeptiert und orientierungsgebend galten, werden entweder explizit zurückgewiesen oder verschwinden.
- *Zentrierung auf das haltlose Ich.* Durch den Wegfall des Glaubens an ewige Ordnungen rückt das Ich in den Mittelpunkt – haltlos, (ver-)zweifelnd, gebrochen, ungetröstet, allein.
- *Verzicht auf atheistische Beschwörung.* So wenig die alte Gottesrede weitergeführt wird, so wenig findet sich auch – zumindest bei den meisten VertreterInnen dieser Generationen – eine dezidiert atheistische Absage an die Möglichkeit einer Existenz Gottes. Auch der ‚Glaube‘ an die Nichtexistenz Gottes wird in die Fraglichkeit, den Zweifel, die Gebrochenheit hinein genommen.

Am deutlichsten wird diese Krise der klassischen literarischen Gottesrede bei *Heinrich Böll* (1917–1985). Er schrieb bewusst gegen die inflationär-missbräuchliche Nennung Gottes an. Offensichtlich wird dies in der bis heute überzeugenden Satire „Doktor Murkes gesammeltes Schweigen“ aus dem Jahr 1955. Bur-Malottke, eine weithin anerkannte Koryphäe auf dem Gebiet von Kunst und Kultur und „in der religiösen Begeisterung des Jahres 1945 konvertiert“¹³, hatte zwei Radiovorträge über das Wesen der Kunst gehalten. Vor der Ausstrahlung überkommen ihn Zweifel: Habe er nicht allzu oft von „Gott“ gesprochen? Er richtet die Bitte an das Funkhaus, dieses Wort aus den Reden herauszuschneiden und „durch eine Formulierung zu ersetzen, die mehr der Mentalität entsprach, zu der er sich vor 1945 bekannt hatte“: nämlich „jenes höhere Wesen, das wir verehren“¹⁴. Doktor Murke, aufstrebender Redakteur der Abteilung Kulturwort, erhält den Auftrag, die dazu notwendigen 27 Ersetzungen entsprechend vorzunehmen – quer durch alle grammatikalischen Varianten des jeweiligen Redekontextes. Angewidert von den Usancen des Radiobetriebs auf der einen, der Scheinheiligkeit und dem Opportunismus von Gestalten wie Bur-Malottke auf der anderen Seite pflegt Dr. Murke ein seltsames kompensatorisch wirkendes Hobby: „Ich sammle eine bestimmte Art von Resten“, gesteht er, angefragt in Bezug auf den Inhalt einer Dose mit Bandschnipseln. „Schweigen [...] ich sammle Schweigen.“¹⁵

13 Böll, Murkes, 304.

14 Ebd.

15 Ebd., 322.

Gleich drei mögliche Arten der Gottesrede werden in dieser Hörspiel-Satire deutlich: Die inflationär-unbedachte Verwendung der Vokabel „Gott“; das die Vokabel selbst vermeidende, letztlich ähnlich oberflächlich unreflektierte Ausweichen auf Nicht-Festlegungsflaskeln wie „jenes höhere Wesen, das wir verehren“; schließlich das Schweigen, das ein aktiver Prozess ist, ein bewusstes Verzichten, ein Vorgang, der Platz lässt für der Sprache Entzogenes.

Deutlich wird ein Grundzug des religiösen Sprachgebrauchs bei *Heinrich Böll*: Wenn er das Wort „Gott“ direkt verwendet, dann verfremdend, ironisierend, entlarvend. Eigentlich jedoch zieht er das bewusste Schweigen vor. In einem 1983 geführten Interview mit Karl-Josef Kuschel bezieht er klar Stellung: „Ich glaube eher, dass man das Wort ‚Gott‘ für eine Weile aus dem Verkehr ziehen sollte; nicht Gott selbst, nicht das, was mit diesem Wort gemeint ist.“ Warum? Es sei nur noch „ein Füllwort“, denn wenn „einem gar nichts anderes mehr einfällt, dann sagt man ‚Gott‘. Gott ist dann oft ein Abladeplatz für viele Probleme, die wir Menschen lösen könnten.“¹⁶ Zu viel, zu oberflächlich, zu funktionalisiert wird ihm von Gott geredet – darin spiegeln sich noch einmal Erfahrungen aus den 1950er bis 1970er Jahren. Die Krise der literarischen Gottesrede tritt überdeutlich vor Augen.

2. Zur neuen Unbefangenheit literarischer Gottesrede

„Das Wort Gott für eine Weile aus dem Verkehr ziehen“ – diesem Impuls sind, wie gesehen, viele SchriftstellerInnen bewusst oder unbewusst, direkt oder indirekt gefolgt. Was Böll nicht ahnen konnte, was auch gegen eine seiner Grundüberzeugungen verstoßen hätte, war die Folgeentwicklung, dass mit dem Verstummen der literarischen Benennung des Wortes „Gott“ dann tatsächlich oft genug auch ein Verstummen der Sache verbunden sein sollte. Der biographische und literarische Kosmos *Bölls*, das katholische Milieu, die ständig und auch noch durch Opposition betonte Bedeutung von Kirche, Pfarrern und Bischöfen, das Verständnis von Sakramentalität – all das versank in eine Welt, die heute tatsächlich für viele ‚vergessen‘ ist, verloren, vergangen, fremd. Kaum verwunderlich deshalb, dass einige neuere Studien zur literarischen Gottesrede mit diesen Vokabeln spielen. Es würde einige Jahrzehnte brauchen, Distanz, kirchliche und gesellschaftliche Veränderungen paradigmatischen Ausmaßes, bis ein Anknüpfen an die literarische Welt Bölls unter ganz anderen Vorzeichen und im Modus der Transformation möglich wurde.

16 Kuschel, Erde, 68.

Die am Beginn dieses Aufsatzes aufgenommenen Zitate machen es bereits deutlich: Seit Beginn der 1990er Jahre finden sich in Stil, Gattung und Aussageabsicht ganz unterschiedliche literarische Zugänge zur Frage nach Gott. Über Religion allgemein und Gott ganz speziell kann man heute schreiben in der Reflexion über erlebte oder erfundene Alltage (wie etwa *Hanns-Josef Ortheil* oder *Ralf Rothmann*); Religion und Gottesfrage lassen sich thematisieren in der Erinnerung an die Faszination von Liturgie (wie etwa bei *Arnold Stadler*, *Martin Walser* oder *Ulla Hahn*); Gott wird aufgerufen als Teil repressiver Lebenszwänge (wie etwa bei *Christian Friedrich Delius* oder *Josef Winkler*); Gott bleibt präsent im Kontext der unstillbaren Theodizeefrage (so bei *Thomas Hürlimann* oder *Pascal Mercier*); Gott wird in die Fiktionalität selbstverfasster Mythen verwoben (etwa von *Patrick Roth*); Religion kann als Teil von Wahrnehmung und Ausdruck erlebter oder erdachter Wirklichkeit und Möglichkeit gestaltet werden (wie etwa bei *Michael Krüger* oder *Hans Magnus Enzensberger*); Religion wird zur fasziniert entdeckten Dimension von Fremdheit und Fernsucht (wie etwa bei *Adolf Muschg* oder *Barbara Frischmuth*); über Gott lässt sich schreiben im Modus des Grotesk-Surrealen, des Absurd-Komischen (wie etwa bei *Sibylle Lewitscharoff* und *Felicitas Hoppe*).

Wie aber wird *Gott* hier als *Figur* stilisiert? Ist er primär das – passiv bleibende – Objekt von Suche und vorsichtiger Annäherung? Nur wenige Beispiele aus dem Bereich von Lyrik und Prosa können hier skizziert werden.

3. Ironische Mystik: Michael Krüger

Michael Krügers (*1943) poetisch gebrochene Aussage, dass wir uns „nicht mehr der Religion erwehren“ müssen, weil sie uns „nicht angreift“, wurde bereits zitiert. Krüger ist eine außergewöhnliche Erscheinung im Szenario der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Einerseits ist er maßgeblich an der Steuerung des Buchmarktes hinter den Kulissen beteiligt – als langjähriger literarischer Leiter, von 1995 bis 2013 als geschäftsführender Gesellschafter des renommierten Münchner Hanser-Verlages; als Herausgeber der einflussreichen Literaturzeitschrift „Akzente“; Mitherausgeber des Literaturjahrbuchs „Tintenfisch“ und des „Jahrbuchs der Lyrik“; als Übersetzer sowie als Mitglied in zahlreichen Jurys und anderen kulturpolitischen Drehscheiben. Gleichzeitig ist er selbst ein Literat von Rang als Essayist, Erzähler und vor allem als Lyriker. Zahlreiche Literaturpreise dokumentieren die öffentliche Wertschätzung seines Werkes.

In seinen Lyrikbänden zeigt sich seit Beginn der 1990er Jahre eine bemerkenswerte Entwicklung: War Religion zuvor kaum ein direkt benann-

tes Thema in Krügers Schreiben, so rückt sie nun mehr und mehr in die von ihm erschriebenen Welten hinein, ohne freilich jemals zentrale Bedeutung zu erlangen. Von Gott kann dabei zunächst im Modus der Abwesenheit die Rede sein. Im Gedichtband „Wettervorhersage“ von 1998 findet sich der Text „Im Gebirg“. In die Betrachtung der abendlichen Berge mischen sich theologische Reflexionen. „Zu lang hat Gott / auf einen Erben gewartet“ [...] „Jetzt ist er gegangen. / Seine Spuren verwirren sich / mit denen der Tiere, / so dass wir den Eingang / nicht finden zu seinem Reich“¹⁷. Ein weiterer Text von Michael Krüger aus dem gleichen Band nimmt diesen Gedanken der Abwesenheit Gottes, des Abschieds Gottes auf. Hier äußert sich ein „evangelischer Pfarrer“:

Rede des ev. Pfarrers

(lacht:)

Ach, wissen Sie,
auch ohne ihn
haben wir viel zu tun.
Manche in der Gemeinde
haben ihn schon vergessen.
Anderen fehlt er. Sehr.
War es besser mit ihm?
Der Trost drang tiefer,
und die Scham darüber,
geboren zu sein,
ließ sich leichter
verbergen.¹⁸

Das monologische Gedicht setzt eine dialogische Struktur voraus. Die knappe Szenerie des Textes lässt auf die zuvor gestellte Frage eines Dialogpartners schließen, wie etwa: „Herr Pfarrer, was machen Sie eigentlich noch in der Kirche? Gott ist doch längst tot! Die Idee Gott überholt!“ Oder so ähnlich. Das in der zweiten Zeile angedeutete Lachen des Pfarrers entpuppt sich so als Lachen der Verlegenheit angesichts der nur erschließbaren vorausgegangenen Frage. Zunächst scheint er in seiner Entgegnung auch eher auszuweichen: Der Gemeindebetrieb läuft weiter, auch ohne „ihn“, den hier programmatisch direkt unbenannten, im Kontext jedoch klar erkennbaren Gott – so scheint der Pfarrer überraschenderweise zuzugeben. Es gibt viel zu tun: die liturgische Routine, die sozialen Verpflich-

17 Krüger, Wettervorhersage, 41.

18 Ebd., 58.

tungen, die Aktivitäten unterschiedlichster Gruppierungen. Tatsächlich ist Gott so für viele nicht einmal mehr als Erinnerung präsent.

Die zentrale Zeile des Gedichtes findet sich in der Mitte: Manchen fehlt „er“. Dann, durch die Setzung zwischen zwei Punkte herausgehoben, das eine Wort: „Sehr“. Jetzt ändert sich der Ton, wird ernst, eingeleitet durch die wohl an sich selbst gerichtete Rückfrage: „War es besser mit ihm?“ Zwei Aussagen markieren den Unterschied zwischen einem ‚Leben mit Gott‘ und einem ‚Leben ohne ihn‘. Interessant, welche gewählt sind. Zunächst: „Der Trost drang tiefer“ – ohne Gott ist die Welt trostloser, ist der vormals ritualisierte Umgang mit Leid und Trauer schwieriger geworden. Dann schwerer verständlich: Die „Scham darüber, geboren zu sein, ließ sich leichter verbergen“. Das Schlusswort „verbergen“ liest sich leicht wie „ertragen“, ist aber so noch abgründiger. Liegt hier ein Reflex der lutherischen Rechtfertigungslehre vor, nach der jeder Mensch vor Gott durch seine Geburt als Sünder dasteht, ganz und gar angewiesen auf Gottes gnädiges Erbarmen? Das würde erklären, warum der Sprecher des Textes ein *evangelischer* Pfarrer ist. Oder liegt in dieser Geburtsscham ein Bewusstsein für strukturelle Sünde vor, der zufolge wir Westeuropäer – nolens volens – tief eingebunden sind in Schuldverstrickungen unserer Gesellschaft? In jedem Fall wird deutlich, dass nach Meinung des Pfarrers ein Leben mit Gott in diesen beiden Aspekten leichter und besser war. Von Gott selbst ist hier nur noch im Zeichen der Abwesenheit die Rede. Dennoch steht am Ende – zwischen den Zeilen und in der Figurenrede des Gedichtssprechers – die Sehnsucht im Zentrum, der nur noch als abwesend erfahrbare Gott möge entgegen aller Einsicht doch existieren und als gegenwärtig erfahrbar sein. Die ‚größere Sehnsucht‘ – sie wird hier nur ex negativo benannt.

Das Stilmittel der Ironie kann die Schwierigkeiten der Annäherung an eine positive Gottesrede überwinden helfen. Wie folgt kann Gott als Schöpfer am Ende eines Gedichts aus dem 2007 erschienenen Gedichtband „Unter freiem Himmel“ direkt benannt werden. Die Reflexion über einen trübregnerischen Tag schließt mit dem Dreizeiler: „Irgendwo las ich, Gott sei, an seinem Reichtum gemessen, / ein Geizhals. Das stimmt, einen Sonnenstrahl / hätte er spendieren können, einen einzigen.“¹⁹ Deutlich wird das poetische Verfahren eines ironisch-ernsthaften Verweise auf den Schöpfer auch in folgendem Gedicht²⁰ aus dem Jahr 2001, verfasst als poetischer Kommentar des Dichters zu einem Bild des Malers *Quint Buchholz*, auf dem eine schemenhafte Gestalt einen Kinderwagen vor sich herschiebt und, den Kopf im Nacken, den sternlosen Himmel betrachtet:

19 Krüger, Himmel, 78.

20 Krüger / Buchholz, Mond, 21.

Das Inventar des Himmels ist leer,
die Sterne kassiert.
Ich wollte dem Kind eine Sternschnuppe
zeigen, das schönste geräuschlose Spiel,
das ein müder Gott sich erfand.
Vielleicht brauchen wir nichts zu wünschen?
Vielleicht leben wir schon im Paradies?²¹

Ein eindrückliches Bild: Sternschnuppen als „das schönste geräuschlose Spiel“, das ein „müder Gott sich erfand“!

Ein zweiter Text aus demselben Band²². Sechs schattenhafte Gestalten hocken in stilisierter Landschaftsweite. Im Dunkel über ihnen der Mond, gerade so, als berühre er eine das Bild teilende Stromleitung. Krügers „Bedichtung“:

Natürlich kann man sich
den Schöpfer des Universums
als einen Gaukler denken.
Alles verrücktes Spiel,
Ausdruck beginnender Müdigkeit.
Nur manchmal, wenn wir
am Abend, einer Gewohnheit folgend,
uns auf der Wiese versammeln,
um die Nacht still zu begrüßen
sind wir vor Staunen sprachlos:
Um uns zu foppen, zeigt er uns
Proben seines großen Talents.²³

Schöpfung und Schöpfer werden so humorvoll und unaufdringlich in die lyrischen Naturschilderungen eingebaut. Schon in der Preisrede zur Verleihung des Peter-Huchel-Preises von 1986 an Michael Krüger konnte der Laudator, *Adolf Muschg*, so in aller Vorsicht einen Gedanken formulieren, der sich eigentlich erst in den folgenden Bänden des Dichters als sinnvoll erweisen würde: „Es wäre vielleicht nicht ganz falsch, Michael Krüger einen gut getarnten Mystiker zu nennen.“²⁴ Im Umgang mit Natur und Schöpfung, im behutsam-ironischen Verweis auf Gott, in der literarischen

21 Ebd.

22 Ebd., 22.

23 Ebd.

24 Muschg, *Laudatio*, 156.

kreativen Integration von religiösem Brauchtum und Gebet zeigt sich tatsächlich eine poetische Qualität, die man durchaus als „ironische Mystik“ bezeichnen kann.

4. Gottlose Mystik: Hans Magnus Enzensberger

Ein zweiter lyrischer Gottsucher: *Hans Magnus Enzensberger* (*1929). Er wächst in einem katholisch-kleinbürgerlichen Elternhaus auf, das den Nationalsozialisten weitgehend kritisch gegenübersteht. Zwar verkörpert diese Welt des Katholizismus später für ihn den Prototyp konservativ-bürgerlicher Provinzialität – welche Tiefenspuren sie aber vor allem in der Vermittlung der strenggläubigen und frommen Mutter langfristig hinterlässt, ist noch nicht genauer untersucht worden. Fest steht, dass sich der zornige junge Mann in der Nachkriegszeit abwenden wird von der Welt der ererbten Religion, auch wenn er seine literaturwissenschaftliche Dissertation in Erlangen 1955 ausgerechnet dem spätromantischen katholischen Rekonvertiten *Clemens Brentano* widmen sollte. Institutionalisierte Religion steht fortan für eine überkommene Phase, ihre Angebote haben mit den Fragen der Gegenwart nichts mehr zu tun. Beerbar ist sie – wie bei den zwei großen Vorbildern *Heine* und *Brecht* – vor allem als Sprachfundus, als Quelle für kreative Anstöße auf der Suche nach unverbrauchter, provokativer, zu neuen Sinnkonstellationen transformierter Sprache. So ziehen sich biblische Motive (vor allem: Sintflut und Apokalypse) und kirchlich-traditionelle Sprachspuren (etwa: Hymnus, Litanei) quer durch Enzensbergers Werk.

Spannend zu beobachten ist vor allem, dass es in Verbindung damit auch Phasen intensiver *inhaltlicher* Beschäftigung mit den Fragen von Religion und Philosophie im Werk Enzensbergers gibt. Vor allem das ‚Spätwerk‘, die Lyrik der letzten 20 Jahre, ist zentral von diesem Zug geprägt. Ihm soll unser Hauptaugenmerk gelten. In keinem Fall handelt es sich dabei um eine Rückkehr zu christlichen Vorstellungen. Gefragt, an was er glaube, antwortet Enzensberger dem Interviewer 2005 zunächst mit Abwehr, dann so: „Leichtgläubigkeit ist nicht meine starke Seite. Aber ich bin auch kein Konstruktivist, der glaubt, wir stellen uns die Welt nur vor, die Außenwelt sei uns unzugänglich.“ Habe er denn wenigstens das Bedürfnis zu glauben, wird er weiter gefragt. Enzensberger wiegelt erneut ab: „Das fehlt mir. Aber wir alle leben in einem Medium des Minimalvertrauens.“²⁵

25 Enzensberger, Fragen, 22.

Weder eine Absage an Glauben, noch eine einfache Bestätigung. Was es in den Spätwerken Enzensberger sicherlich gibt, sind neue strukturelle Parallelen, die auch die direkten Anknüpfungen und Anspielungen an theologische Sprache in ironischer Brechung nicht scheuen. „Wissenschaftliche Theologie“²⁶ heißt ein Gedicht aus dem Band „Leichter als Luft“ von 1999, in dem die Nichtigkeit unserer Existenz geschildert wird: Wir, vor Gott nur eine „Probe“, „schließlich nicht die einzigen“, womöglich „hätten wir ihn interessiert“, doch leider: „Er hat uns verschlafen.“ „Kleine Theodizee“²⁷ wird ein gleicherart ironisches Gedicht aus dem 2003 erschienenen Gedichtband „Die Geschichte der Wolken“ genannt, in der Gott sich „beleidigt“ von den Menschen abwendet angesichts unseres Gebaren auf Erden ...

Das Gedicht „Immer kleiner werdende Unterhaltungen“ aus diesem Gedichtband kann als Beispieltext für neue Annäherungen und bleibende Distanz fungieren:

Immer kleiner werdende Unterhaltungen

„Wohl dem, der nicht wandelt
im Rat der Gottlosen ...“
Man wechselt taktvoll das Thema.

„Der Sinn des Lebens ...“
Peinlicher Ausrutscher!

„Alle Verhältnisse gilt es umzuwerfen,
in denen der Mensch
ein erniedrigtes Wesen ist ...“
Alles gähnt, geniert sich, lacht.

Dagegen Genome nach Maß,
Unsterblichkeit auf der Festplatte –
O Wissenschaft! Ecstasy! Euthanasie!

Manchmal ist man froh,
dass manche der Ewiggestrigen
unter den Jüngeren
noch ein paar Fragen haben.²⁸

26 Ders., Luft, 118 f.

27 Ders., Wolken, 61.

28 Ebd., 62.

Seinem Selbstverständnis gemäß war Enzensberger schon immer ein Kritiker des jeweils vorherrschenden Zeitgeistes. In den ‚Nachkriegsjahren‘, in den 1960er und 1970er Jahren hieß das für ihn, als ‚Linker‘ gegen den in seinen Augen konservativ-restaurativen Kurs der Bundesrepublik zu agitieren. Doch was bestimmt jetzt, im beginnenden 21. Jahrhundert ‚den Zeitgeist‘? In der vierten Versgruppe benennt Enzensberger den ‚Zeit-Un-Geist‘. Euphorisch heraufbeschworene Zauberwörter – deren hymnische Erhöhung durch die Ausrufezeichen und das exklamative „o“ stilistisch herausgehoben werden – wie „Genome“, „Festplatte“, „Wissenschaft“, „Ecstasy“ und „Euthanasie“ rufen in der Postmoderne jene Werte auf, die dominieren, die ‚in‘ sind. Überhaupt, die mediengesteuerte und marktszenierte Unterscheidung von ‚in‘ und ‚out‘ prägt nicht nur unsere Zeit, sondern auch dieses Gedicht. Die ersten drei Versgruppen spielen nämlich Stimmen und Positionen ein, die ‚out‘ sind – Stimmen, die Gott ins Spiel bringen und Überlegungen, wie man gottgemäß leben könne; Stimmen, die nach dem Sinn des Lebens fragen; Stimmen, die den politischen Kampf für gerechte Verhältnisse einfordern. Heutige Rede von Gott, Sinn und Gerechtigkeit – nichts als Peinlichkeit, Tabubruch, Anlass zu Heiterkeit!

Die ersten vier Versgruppen versuchen, in diesen vier Skizzen den Zeitgeist der „immer kleiner werdenden Unterhaltungen“ einzufangen. Die letzte Versgruppe sprengt diesen Duktus auf, in dem sie einen wertenden persönlichen Kommentar anfügt: Auf welche Seite stellt sich der Gedichtssprecher? Auf die Seite derjenigen, die die ‚alten Werte‘ zumindest als Frage im Bewusstsein halten. Auf die Seite der „Ewiggestrigen“, aber eben unter den Jüngeren! Auf die Seite derjenigen, die dem „Rat der Gottlosen“ nicht folgen!

Aufschlussreich, wie Enzensberger hier die Dimension „Gott“ ins Spiel bringt: Stilistisch erneut in mehrfacher ironischer Brechung, denn zitiert wird in Anlehnung an den Eröffnungsvers von Psalm 1 der Ton des traditionellen Kirchenliedes in antiquierter Sprachform „wohl dem“. Und keine positive Setzung „Wohl denen, die da wandeln“ wie etwa in dem gleich anlautenden Kirchenlied von *Cornelius Becker* und *Heinrich Schütz* aus dem 17. Jahrhundert. Sondern in indirekter, doppelt verneinender Schachtelstruktur: „Nicht wandeln im Rat der Gottlosen“. Derart gebrochen wird dennoch deutlich, dass der Gedichtssprecher jenen sympathisch zugeneigt ist, die die Rede von Gott und seinen Ratschlägen positiv in den gesellschaftlichen Diskurs einbringen, allen Verlachungen, allen Marginalisierungen, allem Zeitgeist zum Trotz.

Doch anders als im Werk von Michael Krüger: Eine direkte Nennung Gottes wird man bei Enzensberger selbst im Modus der Ironie kaum antreffen. Er bevorzugt den indirekten Zugang zur Benennung von Transzen-

denz. Das wird nirgendwo deutlicher als in einem weiteren Schlüsselgedicht, veröffentlicht in der 1995 erschienenen Sammlung „Kiosk“:

*Empfänger unbekannt-
Retour à l'expéditeur*

Vielen Dank für die Wolken.
Vielen Dank für das Wohltemperierte Klavier
und, warum nicht, für die warmen Winterstiefel.
Vielen Dank für mein sonderbares Gehirn
und für allerhand andre verborgne Organe,
für die Luft, und natürlich für den Bordeaux.
Herzlichen Dank dafür, dass mir das Feuerzeug nicht ausgeht,
und die Begierde, und das Bedauern, das inständige Bedauern.
Vielen Dank für die vier Jahreszeiten,
für die Zahl e und für das Koffein,
und natürlich für die Erdbeeren auf dem Teller,
gemalt von Chardin, sowie für den Schlaf,
für den Schlaf ganz besonders,
und, damit ich es nicht vergesse,
für den Anfang und das Ende
und die paar Minuten dazwischen
inständigen Dank,
meinetwegen für die Wühlmäuse draußen im Garten auch.²⁹

Was für ein Gedichttext liegt hier vor? Handelt es sich um das Zeugnis einer zynisch-ironischen Zurückweisung des christlichen Dankgebets, ein Sich-Lustig-Machen über naive Gläubige, die in der längst durchschauten und überholten Illusion verharren, zu Gott zu beten? Eine solche Lesart des Gedichts wird weder dem Text noch seinem Verfasser gerecht. Tatsächlich greift Enzensberger in diesem Gedicht zu einem ironischen literarischen Spiel mit der Tradition des – fast schon kindlich strukturierten – Dankgebets, doch handelt es sich um eine Ironie, die das Gesagte einerseits hinterfragt, andererseits aber bestehen lässt. Von dieser Doppelbödigkeit lebt der Text. Indem Enzensberger sein lyrisches Ich einerseits all das aufzählen lässt, was sein einfaches Alltagsleben lebenswert macht – Musik, Wein, Kaffee, Tabak, Kunst, den Körper, das Leben, den Schlaf; andererseits aber auch das anführt, was eher zufällig zu diesem Alltag gehört – Wolken, Luft, die Wühlmäuse – schließt er sich scheinbar der klassischen Gebetstradition des Schöpfungs- und darin des Schöpferlobs an. Über den quasi münd-

29 Ebd., Kiosk, 124.

lichen Duktus durch die Einfügung von Sprachfüllseln wie „warum nicht“, „und natürlich“, „damit ich es nicht vergesse“, „meinetwegen“ wird der Eindruck von Spontaneität und Authentizität erweckt.

Diese Anknüpfung an spontan formulierte Sprechsprache erfolgt jedoch mit genau kalkulierter Strategie. Tatsächlich ist das Gedicht ganz bewusst durchkomponiert, orientiert an der Steigerung vom „vielen Dank“ über den „herzlichen Dank“ zum abschließenden „inständigen Dank“. Die doppelbödige Überschrift sowie einzelne Textverweise im Gedicht sorgen dafür, dass die Tradition des Gebets gleichzeitig bestätigt wie zurückgewiesen wird. Zwei Begriffe werden aus dem wie zufälligen Duktus der aufgerufenen Topoi durch unterstreichende Wiederholung herausgehoben: das „Bedauern“ sowie der „Schlaf“. Die nicht näher erläuterte Kategorie des „inständigen Bedauerns“ sprengt die betrachteten Gegenstände der Dingwelt oder der sinnlichen Wahrnehmung. Und der Schlaf – traditionell ein Motiv, das immer auch die Assoziation von ‚Tod‘ aufrufen kann – macht die Wahrnehmung der aufgezählten Topoi gerade unmöglich. Die Zeit zwischen „Anfang und Ende“ – erneut ein Verweis auf christliche Sprachtradition – ist also keineswegs nur von leichthin sinnlich genossener Lebensfreude geprägt, sondern von Reflexion auf ihre Bedingungen und Grenzen. Der Dank für Bedauern und Schlaf nimmt dem Gedicht den scheinbar leichten oder gar oberflächlichen Ton, bestätigt so eher die Tradition des christlichen Gebets.

Zurückgewiesen oder zumindest in Frage gestellt wird diese Tradition jedoch durch den zweiteiligen Titel des Gedichts. Der Empfänger – im klassischen Dankgebet Gott – ist unbekannt. Das Gefühl der Notwendigkeit des Danks für eben auch gelingendes Leben verbindet sich mit der Unsicherheit, wer als Adressat eines solchen Danks gedacht werden könne. Enzensberger greift die Sprachfloskeln des Postwesens auf. Denn was passiert mit Briefsendungen, deren Empfänger unbekannt ist? – Sie werden zurückgeschickt an den Absender, genau das unterstreicht der auf Französisch angefügte Untertitel. Warum auf Französisch? Ist das eine Anspielung auf die im Gedichttext geschilderten Bedingungen eines „Lebens wie Gott in Frankreich“, auf das mit dem Bordeaux und dem Bild des französischen Stilllebenmalers *Jean-Baptist Siméon Chardin* (1699 – 1779) zusätzlich angepielt wird? Die Frage bleibt ungeklärt.

Entscheidend: Das Gesprochene wird durch die Überschrift vom vermeintlichen Dialog zum Monolog, *bleibt aber auch so sagbar*. Der aus dem Religiösen entlehnte Gestus der Dankbarkeit kann ausgesagt werden aus der Annahme, es gäbe den Empfänger, selbst wenn diese Annahme durch die Rückweisung nicht bestätigt wird. Der Kontakt ist auf diesem Weg nicht herstellbar, das scheint gewiss. Möglicherweise verbirgt sich in dieser Doppelbödigkeit sogar die Sehnsucht, es gäbe den Adressaten doch und

er ließe sich vielleicht ja doch, wenn auch auf andere, uns unbekannte Weise erreichen?

Enzensbergers Biograph *Jörg Lau* erkennt gerade auch im Blick auf dieses Gedicht ein „zögerndes Geöffnetsein“ für „letzte Dinge und letzte Fragen“. Enzensberger sei zwar „ungläubig geliebt“, aber „fromm ist er gleichwohl geworden, weltfromm, schöpferfromm“³⁰. Eine Spiritualität der Schöpfungsfrömmigkeit, die nichts mit der personalen Gottesvorstellung der abrahamischen Religionen gemein haben muss, auch wenn der Bezug auf jenen „unbekannten Empfänger“ immer noch ein personales Bild aufruft? Darauf weist auch die – zunächst rätselhafte – „Zahl e“ hin, die ja in den Kanon der Dankesgründe aufgenommen wird. Diese, die eulersche Zahl mit dem Wert 2,718 ..., ist die Basis der natürlichen Logarithmen und der Exponentialfunktion. Verschiedenartigste Abläufe in der Natur führen immer wieder auf gerade diese Zahl zurück. In Forschungen Mitte der 1990er Jahre hat man herausgefunden, dass bei nur geringsten Abweichungen von diesem Zahlenwert die Grundabläufe des Lebens unmöglich wären ... Schöpfungsfrömmigkeit angesichts der Rätsel der Natur, die vor uns da war und uns überleben wird? Enzensbergers Annäherungen an Transzendenz spiegeln eine ironische Mystik, die sich die Vokabel „Gott“ verweigert, und gerade so darauf verweist.

5. Lyrische Gottesrede unserer Zeit zwischen Einforderung und Rühmung

Die lyrischen Annäherungen an die Gottesfrage bleiben jedoch nicht auf den Modus der Ironie beschränkt. Blicken wir zur Charakterisierung der Spannweite heutiger lyrischer Annäherungen an Gott auf zwei Gedichtbände, die unterschiedlicher kaum sein könnten, auch wenn beide nicht nur im gleichen Jahr (2007) veröffentlicht wurden, sondern beide unabhängig voneinander und doch gemeinsam am biblischen Buch der Psalmen, dem biblischen Buch der poetischen Gottesrede schlechthin, anknüpfen.

Der erste stammt von dem seit langem in München lebenden Exiliraner SAID (*1947). Schlicht „Psalmen“ nennt er seine 99 Gedichte, im Titel ein bewusster Bezug zu den alttestamentlichen Gebeten, in der Zahl eine Anspielung auf die vor allem im Islam bezeugte Tradition der ‚99 schönen Namen Gottes‘. Immer wieder haben Dichter der Moderne zeitgenössische Psalmen verfasst. Ausgespannt zwischen Lob, Preis, Dank, Bitte und Klage haben alle PsalmendichterInnen ihren je eigenen Zugang gesucht. Doch nie

30 Lau, Enzensberger, 363f.

so radikal wie hier. Für SAID – doppelt vertrieben vom Regime des Schahs wie von den Mullahs, gezeichnet vom Wissen um Folter und äußerste menschliche Grausamkeit, selbst religionsfern aufgewachsen im Hallraum des Islam – sind die Psalmen vor allem eines: Texte der Einforderung des Eingreifens Gottes.

In der christlichen Spiritualität hat sich erst in den letzten Jahrzehnten die vom Alten Testament angebotene Einsicht durchgesetzt, dass die ‚Klage‘ einer der sprachlichen Grundvollzüge einer lebendigen Gottesbeziehung sein kann. Aber ‚Einforderung‘? Tatsächlich leben die biblischen Psalmen auch von diesem Sprachduktus: Gottes ausbleibende Hilfe wird nicht nur beklagt; Gottes wirksames Handeln wird nicht nur erlebt, erbeten und erhofft, sondern konkret eingefordert. Diese spirituelle Haltung ist im Christentum, geschweige denn im Islam kaum entwickelt. Bei SAID steht sie im Vordergrund. Von Lob, Preis und Dank ist hingegen keine Rede. Schon diese Differenzen weisen darauf hin, dass die Rezeption dieser Gedichte von – produktiven – Spannungen und Auseinandersetzungen bestimmt ist. Aber mehr noch: Alle 99 Psalmen richten sich – zumeist im ersten Wort – in direkter Anrede an den ‚Herrn‘. SAID gibt aber offen zu, an den Gott der monotheistischen Religionen nicht glauben zu können, bestenfalls auf der Suche nach ihm zu sein – ohne die Erwartung zu haben, ihn wirklich finden zu können. Die direkte Anrede an den kaum für existent gehaltenen Gott dient ihm dazu, „Gefühle wie Wut und Zorn auszudrücken“. Er will diesen „Gott auf Augenhöhe [...] auf die Erde bringen“³¹, um von ihm Gerechtigkeit einzufordern – so SAID in einem Interview mit der Zeitschrift *Publik-Forum*.

Und genau das findet sich in diesem Gedichtband: der Versuch, ganz eigen-artige, heutiger Spiritualität verpflichtete Psalmen zu schreiben die sich im Spannungsrahmen von Islam, Judentum, Christentum und Humanismus bewegen. Es handelt sich – so *Hans Maier* im Nachwort des Bandes – um einen „beherzten, fast verwegenen Versuch, Psalmen aus islamischem Geist in heutiger Sprache zu ersinnen und sich mit ihnen an ein heutiges Publikum zu wenden“³². Wer nach Bestätigung von bereits nur zu gut Bekanntem und Gewusstem sucht, wird hier nicht fündig. Ein Beispiel muss hier genügen:

herr
gib dass ich unbelehrbar bleibe
mich vor der kompatiblen vernunft schütze
und deren postmodernen furien

31 SAID, Gott, 71. Vgl. Gellner / Langenhorst, Blickwinkel, 221–240.

32 SAID, Psalmen, 109.

so dass ich meine erregbarkeit nicht verliere
denn dann verlöre ich auch dich
höre auf mich
oh herr
nicht auf diejenigen
die auf dich hören
denn sie sprechen
von einer Mischung aus gott und vernunft
nützlich und konvertierbar³³

Immer wieder greift SAID diejenigen an, die sich im Besitz Gottes glauben, die vorgeben, Gottes Willen zu kennen und auszuführen. Dem stellt er eine rebellische eigene Spiritualität der erregbaren Suche entgegen, eine Spiritualität des Nichtwissens, des sich einer theologisch ausgefeilten vernünftigen Gotteslehre Verweigerns. „Kompatible Vernunft“ als Zugang zu Religion – darin scheint ihm das Grundübel von Missbrauch und letztlich einer Desavouierung der Gottesidee zu liegen.

SAIDs Texte sind auf mehreren Ebenen deutbar: Im Wissen um den Hintergrund des Verfassers kann man sie als kontrafaktische Gegenrede zu den biblischen Psalmen lesen, die im Spiegel der fiktiven Anrede des ‚Herrn‘ eigene Gefühle, Gedanken, Überlegungen in Sprache bringen. Die biblische Sprachfolie wäre so vor allem eine Quelle ästhetischer Anregung. Soweit die eine Lesart. Genauso gut lassen sich die Texte aber auch als Zeugnisse *innerhalb* einer Gottesbeziehung lesen und deuten, in der Klage und Einforderung eben jener Platz zukommt, der ihnen in der Bibel selbst auch gewährt wird. Folgt man dieser Lesart, so liegen hier Zeugnisse des Ringens um eine neue Gottesrede aus tiefster Befangenheit und Verstricktheit heraus vor. Dann geht es um eine Gottesbeziehung, die von Auseinandersetzung und Konflikt bestimmt ist, von Unsicherheit und Zweifel, von Trotz und Erwartung gegen alle Erfahrung. Die Texte selbst lassen beide Lesarten zu, auch wenn der Autor selbst nur die erste bestätigt.

Die zweite Deutungslinie führt zu einem ganz anderem Schriftsteller: zu dem Schweizer Dichterpfarrer Kurt Marti (*1921). Er gehörte in den Jahrzehnten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu den ganz wenigen Ausnahmen von Christen, die als Christen Literatur verfassten und dabei auch weit über den binnenkirchlichen Rahmen hinaus wahrgenommen wurde. Die Sprachkrise der Moderne quer durch all ihre Katastrophen hindurch hinterließ in seinem Werk deutliche Spuren: Immer gebrochener wurden auch seine Texte, immer grotesk-verspielter, immer verknappter. Im Frühjahr 2007 erschien als schmales Bändchen „Du“, dessen Untertitel auch hier

33 Ebd., 60.

die Provokation andeutet: „Eine Rühmung“, 2008 um einige weitere ältere Texte ähnlichen Charakters erweitert.

Der Mittachtziger resümiert hier noch einmal seine poetische Gottesbeziehung. Doch der Ton schlägt um: Nicht mehr verspielte Leichtigkeit, nicht mehr sozialkritische oder tagespolitische Schärfe, nicht mehr absurd-ironische Sprachsetzungen gegen all das Chaos. All diese Tonarten bleiben bestehen, werden nicht zurückgenommen. Aber eingerahmt in eine Tonlage, die von einer unzerstörbaren Letztbindung spricht und zeugt. Auch hier steht in Anlehnung an die Sprache und Spiritualität der Psalmen ein einziger Sprachgestus im Zentrum. Doch wo SAID die Einforderung betont, da konzentriert sich Marti auf den rühmenden Lobpreis. Wenige Passagen aus den eindrücklichen Texten müssen zur Verdeutlichung erneut ausreichen.

DU
weltweit
in vieler leute mund
so dass alle glauben
dich duzen
zu dürfen
ich auch
DU
von dem wir
nur wenig wissen
und doch ist
dies wenigwissen
geheiligt
da es
wenigwissen
von dir
und deshalb
weitaus mehr ist
als wir
mit unserem glauben
und denken
zu fassen vermögen
DU
dessen rätsel trotz allem
zukunftsträchtiger bleiben
als alle lösungen der menschen³⁴

34 Marti, Du, 7–12 passim.

Zwischen Einforderung und Rühmung – der Bogen heute möglicher poetischer Gottesrede ist weit ausgespannt.

6. Von der Gottessatire zum Gottesmangel

Die bisher benannten Beispiele stammen vor allem aus den Bereich der Lyrik. Gott bleibt hier als Figur im Hintergrund, er wird gesucht, angesprochen, umschrieben. Wie aber taucht Gott in der Prosa unserer Zeit auf? Auch hier finden sich zahlreiche Belege, die aber fast immer nur assoziativ auf Gott verweisen.

Gott als unmittelbar handelndes und redendes Subjekt auftreten zu lassen, das ist literarisch offensichtlich ausschließlich in Form von *Satire* möglich. Ungewollt satirisch präsentieren sich zwei Versuche, das Leben Gottes anhand einer kreativen Synopse biblischer Traditionen ‚nachzuerzählen‘: *Jack Miles* in seinem 1995 vorgelegten Buch „Gott. Eine Biographie“ und *Walter Wangerin* mit dem 1000-Seiten-Werk „Das Buch Gottes. Die Bibel als Roman“ (1997). Über den Bereich der dramatisierenden und psychologisierenden, bewusst wörtlich auslegenden Bibelnacherzählungen kommen beide Werke kaum hinaus. Anders liegt der Fall bei dem 1986 erschienenen Roman „Das Leben Gottes. Von ihm selbst erzählt“ von *Franco Ferruci*. Bewusst satirisch-parodistisch, aber ernsthaft und in gründlicher Kenntnis von Philosophie, Religionsgeschichte und Theologie lässt der Italiener Gott selbst seine Geschichte erzählen, angefangen von der Schöpfung, die sich ‚Gott‘ schuf, um seine Einsamkeit und Langeweile zu überwinden, über seine Begegnungen mit Mose, den griechischen und römischen Philosophen, Buddha, Augustinus, Thomas von Aquin bis hin zu Hölderlin, Freud, Mussolini und dem Papst. Am Ende des Romans löst sich dieser ‚Gott‘ auf, geht ein in die Elemente der Welt, erwartet sein nahes Ende in der alles abschließenden Apokalypse. Ein reizvolles Spiel mit religiösen Traditionen, gewiss, mehr aber gibt auch dieser satirische Gottesroman nicht her. Gott als Figur, die zum Subjekt zeitgenössischer Literatur wird? Diese Tradition führt kaum zu substantiellen Ergebnissen.

Viel produktiver wird jener Gedanke, der schon in der Lyrik mehrfach ausgestaltet wurde. Zwar wird Gott nicht aktiv zum tätigen Subjekt, wohl aber wird gerade dieses Fehlen zum Thema. „Gott ist nicht tot. Er fehlt. [...] Wenn nicht einzelne sein Fehlen zur Sprache bringen, verschwindet vielleicht seine Dimension aus der Welt“³⁵, hatte *Martin Walser* (*1927) schon

35 Walser, Brocken, 51.

1986 festgehalten. „Gott, kein Kamerad, sondern eine Zumutung“³⁶, lässt er eine seiner Romanfiguren 2004 ausrufen. Immer schon hatte das Schreiben Walsers eine theologische Tiefenströmung, die freilich kaum beachtet worden war. Erst in seinem Spätwerk in der ‚Trilogie der Sehnsucht‘ von dem Roman „Muttersohn“ (2011) über den Essay „Über Rechtfertigung“ (2012) bis hin zu dem Roman „Das dreizehnte Kapitel“ (2012) drängte die religiöse Dimension so stark in den Vordergrund, dass in Feuilletons und Talkshows über die vermeintliche Bekehrung Walsers heftig diskutiert wurde.³⁷ „Egal ob es Gott gibt oder nicht, ich brauche ihn“³⁸, lässt Walser eine seiner Figuren aus „Mein Jenseits“ sagen, und andernorts: „Wenn es Gott nicht gäbe, könnte man nicht sagen, dass es ihn nicht gibt. Wer sagt, es gebe ihn nicht, hat doch schon von ihm gesprochen. Eine Verneinung vermag nichts gegen ein Hauptwort.“³⁹ Gott als Kategorie der Sehnsucht?

7. Von der Sehnsucht nach einem Gott, der uns sieht

Von hier aus wirkt es kaum noch überraschend, dass sich dennoch eine ganz andere literarische Linie findet, die Gott als Figur neu gestaltet. Sie arbeitet mit dem Prinzip des Perspektivenwechsels. Neben die Tradition der meisten lyrischen Texte, die von sich aus Gott suchen, sich an ihn heranschreiben – und sei es auch nur in seiner Un(be)greifbarkeit – findet sich an ganz verschiedenen Stellen ein Gegenblick. Er äußert sich freilich fast immer nur als Gedanke, führt kaum zu ausführlichem dichterischen Ausschreiben. So wichtig unser suchender Blick auf Gott auch bleibt, so die Überlegung: Ist es nicht viel wichtiger, dass Gott *auf uns* blickt? Dass wir zumindest aus der Hoffnung heraus leben können, von Gott aus angeblickt zu werden? Schauen wir auf einige Textzeugnisse, die diesen Gedanken umkreisen.

Felicitas Hoppe – Jahrgang 1960, eine der führenden Autorinnen der mittleren Autorinnengeneration in Deutschland, katholisch aufgewachsen, religiös bleibend sensibel, im Oktober 2012 mit dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichnet – bestimmt die Aufgabe religiösen Denkens und Suchens wie folgt:

Schließlich kommt es nicht darauf an, dass wir Gott nicht aus den Augen verlieren, sondern darauf, dass ER UNS nicht aus den Augen verliert. Das ist wohl

36 Walser, Augenblick, 151.

37 Vgl. Gellner, Spiritualität, 66–86; Tück, Gott.

38 Walser, Jenseits, 67.

39 Ebd., 112.

die größte Angst von allen: Dass wir SELBST nicht mehr gesehen und gehört werden⁴⁰

– so in einem Essay aus dem Jahr 2008. Erlösung, das wäre also die Befreiung von der Angst nicht mehr gesehen und gehört, von der Angst, nicht wahrgenommen zu werden.

In diesen Gedanken findet sich eine verblüffende Parallele zu Aussagen des Österreicher *Peter Handke* (*1942). In einem 2006 veröffentlichten Gespräch mit *Peter Hamm* sprach Handke – ganz Theatermensch – zunächst davon, dass das „Zuschauen“ etwas ist, „das wir alle brauchen“. Dann, überraschend, die religiöse Wendung des Gesprächs: Was wir eigentlich brauchen ist, „dass uns jemand zuschaut auf eine umfassende Weise, wie man sich eigentlich von Gott vorstellt“ (sic!). Und weiter die Überlegung, „dass Gott eigentlich durch das Zuschauen“ wirkt, dass „das seine einzige Macht ist“. Aber was für eine!

Wenn wir uns gewärtig machten, dass Gott uns umfassend zuschaut, wären wir alle total besänftigt.

Noch einmal anders gesagt:

Diese Wendung zu Gott ist, dass man sich innerlich angeschaut sieht.⁴¹

Schon im Jahre 1994 findet sich eine erstaunlich ähnliche Gedankenführung im Werk von *Botho Strauß* (*1944). Er schreibt in seinen Notaten „Wohnen, Dämmern, Lügen“ vom

Menschenleben als etwas, das danach strebt, erkannt zu werden. Es vollzieht sich in der Gewissheit eines anderen Auges, das überblickt und Gestalt erkennt, wo der Dahinlebende sich nur der wirren, sporadischen Spuren und Teile gewiss ist.

Dann zentral: „Das Vertrauen in ein umfassendes Gesehenwerden gründet in der Einheit Gottes“. Fast die gleiche Grundaussage wie bei Hoppe und Handke also: „Ohne diese Gewissheit, Erkannte zu sein, hielten wir uns keine Sekunde aufrecht“⁴².

Und ein letzter Beleg für diesen Gedanken: Der oben bereits benannte Schweizer Dichterpfarrer *Kurt Marti* hat diese Hoffnung, diese „Gewissheit,

40 Hoppe, Sohn, 22 f.

41 Handke / Hamm, Gespräche, 33 f.

42 Strauß, Wohnen, 195.

Erkannte zu sein“, in einem der dort charakterisierten Psalmen verdichtet. Eine Passage, die das Wahrgenommen-Werden preist und in ihm eine letzte Geborgenheit findet, lautet wie folgt:

DU
den kein menschenauge
zu erblicken vermag
der uns aber
von zuinnerst
von dorthier sieht
wo wir sterbliche uns selber
unsichtbar
und unbekannt sind⁴³

8. Von der „Gottsucherbande“ – Sibylle Lewitscharoff

Wie Gott auf ganz unkonventionelle Weise literarische Gestalt bekommen kann, das zeigt sich schließlich im Werk der Georg Büchner-Preisträgerin des Jahres 2013 *Sibylle Lewitscharoff* (*1954) in besonders herausfordernder Weise. Gefragt, was in ihren Augen die „Grundfragen“ seien, „die beim Erzählen untergründig mitschwingen“, antwortete sie 2010 mit einem klassischen Panorama urreligiöser Kernfragen:

Wozu in der Welt, woher gekommen, wohin bestimmt zu gehen, wieso leiden; schuldhaft oder schuldlos, gestraft, ungestraft oder gar erlöst, von wem, weshalb, wofür?⁴⁴

Kaum erstaunlich deshalb, dass ihre Schriften voll sind von religiösen Fragestellungen, Anspielungen und Perspektiven.

In ihrem 2006 erschienenen Roman „Consummatus“ liegt das religiös dichteste ihrer Werke vor, ein Werk das man als „Wiedereinführung christlichen Gedankenguts in die Pop-Mythen des 20. Jahrhunderts“ (*Beatrix Langner*) charakterisiert hat. Mit Leichtigkeit, Sprachwitz und surrealistischem Ernst pendelt sie zwischen Diesseits und Jenseits in eine eigene Wirklichkeitsebene, die sich aller Festlegung entzieht. Einen derart gottgetränkten, jenseitssehnsüchtigen Roman hat die deutschsprachige Literatur lange nicht gesehen.

43 Marti, Du, 9f.

44 Lewitscharoff, Kern, 16.

Der Titel spielt an auf die biblisch vermittelten Schlussworte Jesu am Kreuz – auf Latein „consummatum est“, „es ist vollbracht“ – die mehrfach in den Roman eingebaut werden. Samstag, der 3. April 2004. Der 55jährige Stuttgarter Gymnasiallehrer (Deutsch und Geschichte) Ralph Zimmermann (wohl eine Anspielung auf den Geburtsnamen des mehrfach eingespielten Bob Dylan, Robert Zimmermann) kehrt – wie so oft samstags – in das dortige Café Rösler ein und nimmt ein alkoholreiches vierstündiges Frühstück zu sich.

Um ihn her, bei ihm: die Schatten seiner Toten, die fortwährend wispern, ihn umschweben, Erinnerungen und Einflüsterungen vornehmen. Lewitscharoff wagt in diesem Roman in spielerischer Rezeption der Orpheus-Sage die Einkehr in das Reich der Seelen der Verstorbenen, die mitten unter uns existieren. Eine bizarr gemischte Gesellschaft tritt auf: Dichterstimmen ertönen (etwa die von Benn, Rilke, Strindberg), Größen der Popszene des 20. Jahrhunderts verschaffen sich Gehör (wie Andy Warhol, Jim Morrison, Jimi Hendrix), Jesus erscheint, aber auch die Seelen von Personen aus Zimmermanns persönlichen Umfeld, von Freunden, der Mutter, vor allem aber die Seele seiner Geliebte, Johanna, genannt Joey oder Jojo. Frech, raffiniert, witzig mischt die Autorin einen Erinnerungsstrom zusammen, in dem Gedanke und Phantasie, Empirie und Transzendenz in einen gewaltigen Narrentanz eintauchen.

Im Zentrum des Erinnerungsreigens beichtet Zimmermann, wie er aus Versehen die Geliebte Joey vor Jahren überfahren hat – ein Unglück, das er nie überwinden konnte. Vor vier Jahren, so berichtet der Ich-Erzähler weiter, habe er eine Nahtoderfahrung durchlitten, die ihn nun befähigt, anders als andere die Seelen der Toten mitten unter uns zu erkennen. Und mehr: Ihm, dem „Großen Totenohr“⁴⁵, wurde die Rolle auferlegt als „Berichterstatter“ vom Jenseits zu fungieren. Der Auftrag ist eindeutig: „Kehr um und sag, wie’s dort zugeht. In klaren, einfachen Worten.“ (70) Was aber tun, wenn man die Worte nicht findet oder niemand sie hören will? Wenn man spürt: „Umso öfter ich ihn benutze, desto mehr missfällt mir der Begriff *Jenseits*“ (37)?

Kaum verwunderlich, dass ein Roman, der die Grenze von Leben und Tod überwindet, voll ist von religiösen Anspielungen: Da finden sich Verweise auf biblische Gestalten wie Adam, Hiob, Jakob, Josef oder Kain; immer wieder taucht Jesus auf; zahlreiche Bezüge bringen ‚Gott‘ ins Spiel. Diese Dimension ist in der Literaturkritik zwar bemerkt, kaum jedoch tatsächlich gewürdigt worden. In aller spielerischen Verrücktheit liegt mit „Consummatum“ ein zugleich äußerst sprachmächtiger wie tief theologischer Roman vor.

Dabei wird vor allem die bleibende Bedeutung von Religion betont: „An jedes einzelne Wunder habe ich in Kindertagen geglaubt, und es fällt mir

45 Lewitscharoff, *Consummatum*, 7.

kein Grund ein, weshalb ich sie im Erwachsenenalter bespötteln sollte.“ (155) Im Gegenteil: „Seit meinen Pubertätsjahren gehörte ich zur sogenannten *Gottsucherbande*, grübelte mir über Gotteserweisen und Gottesproblemen die Stirnhöhle eitrig.“ (84) Und das nicht positionslos: „Zu den Pantheisten, den eifrigen Verfechtern der Ökumene, die jeden toleriert, der irgendwann irgendwas für Gott nimmt [...] zählte ich mich nie.“ (85) Ein Gottsucher, der aus dem Jenseits zurückgekehrt ist, um davon zu erzählen, ohne es doch angemessen zu können – das ist er, dieser Ralph Zimmermann, „Gottes kreuz und quer rennendes Schlussgeschöpf“ (49), voll von der Erfahrung des „Zermahlenwerdens zwischen dem Mühlstein Gott und dem Mühlstein Teufel“ (64).

Als Mensch voller „Gottesbedürftigkeit“, der „IHN“ häufig „im Munde“ führt (87), wird er aber nicht nur zum Boten des Jenseits, sondern zum Gotteskürer: „Die frohe Botschaft lautet: Es gibt Ihn.“ (95) Und wie könne man sich Gott vorstellen? „Geahnt, gewünscht hatte ich es immer, daran gezweifelt auch immer. Er ist die große schwarze Null. Seine Majestät sind enthalten in jeder wohlgefassten Rechnung. Er wird spürbar in der Stille einer großen Bibliothek. Zusammenfall Seines Reiches mit dem Universum und einer Winzigkeit darüber hinaus. Durchs Leben streicht Er als Hinwelle, das Totenreich durchheilt Er als Rückwelle. Er ist nicht der klassische Repräsentant eines vollkommenen Menschen. Er ist der Verweigerer, der uns Seine Nähe vorenthält. Er ist diskret. Zwischen An- und Abwesenheit schaltet Er schneller hin und her, als wir es in Lichtgeschwindigkeit messen könnten. Er ist die maximale Eleganz. Wenn Er blinzelt, hagelt es einen Scherz, der von uns Menschen schlecht verkraftet wird.“ (95) – Was für ein Mosaikstein literarischer Gottesphantasie!

Tatsächlich entwickelt der Erzähler so eine ganz eigene, teilweise von kabbalistischen Lehren inspirierte Gotteslehre und heilsgeschichtliche Schau, von der er durchaus weiß, dass sie „theologisch nicht korrekt“ (204) ist, aber das schert ihn wenig: „Alle werden Gott, genauer gesagt alles, was tot ist“. Konsequenz:

Gott wächst sekundlich. Einzigartiges Wesen, das sich während der Schöpfung zurückzog, in die Anonymität sank und damit allem, was lebte und starb, erlaubte, allmählich zu Ihm zu werden und an einem erneuten Gotteswachstum teilzuhaben. Dazwischen machte er sich noch bemerkbar und schickte Seinen Sohn – zu Konkurrenzwecken, als Mittler und Mahner auf der Schädelstätte. als Richter und Erlöser im Himmel. (204)

Und was genau bringen die Toten ein, um zu Gottes Wachsen beitragen zu können? „Drei Eigenschaften bestimmt: Einsamkeit, umfassende Wirksamkeit, verstörende Unwirksamkeit.“ (205) Und er selbst, der langsam mehr

und mehr betrunkene Erzähler, umgeben von seinen Seelenschatten? „Ich bin kein Zaddik, kein heiliger Narr, der Gott herausfordert, Ihm etwas abhandelt oder wenigstens eine Antwort von Ihm erzwingt“, sondern „nur eine flau Christenseele, die alles schluckt und gegen alle Erfahrung hofft und hofft und hofft“ (96).

Gegen Ende des Romans verlässt Ralph Zimmermann das Café und schlendert durch die schneeflockenumspielte Stuttgarter Altstadt. Im Blick auf das kommende Osterfest kreisen seine Gedanken um den Gott, der die Auferstehung der Toten ermöglichen soll. „Die Selbsterschließung Gottes in *Ich bin der ich bin* ist der schönste aller Kurzmonologe, in endloser Wortfolge zieht er sich durchs Universum“, selbst wenn zuzugeben sei, dass „auch die Triangel aus Vater, Sohn und Geist“ (220) ihre Reize habe. Er selbst jedoch werde durch „das *Michsehrwundern* definiert“ (221). Die Schlussworte bleiben den Stimmen der Seelen überlassen, die – gedruckt zwischen Symbole fallender Flocken – den Lutherspruch setzen: „Glaube ist eine verwegene Zuversicht auf Gottes Gnade. Solche Zuversicht macht fröhlich, trotzig und lüstig gegen Gott und alle Creaturn“ (232). Den erzählerischen Endpunkt setzt jedoch eine zuvor nur in den zwei Anfangsseiten gehörte Erzählerstimme, die berichtet, wie Ralph Zimmermann sich in einem Weinhaus mit einem Freund trifft. „Die Geschichte vom Mann, der seine Toten immer um sich hat, endet fröhlich.“ (236)

Sibylle Lewitscharoffs bis dato meistdiskutierter Roman, „Blumenberg“ aus dem Jahr 2011, kreist um den Philosophen *Hans Blumenberg* (1920–1996), ohne biographische oder gar werkgeschichtliche Intentionen zu verfolgen. Vielfach preisgekrönt nimmt er das von dem Philosophen selbst verwendete, stark biblisch besetzte Motiv eines Löwen auf, den vermeintlich nur er allein sehen kann, und der dennoch real ist – spätestens bestätigt durch die alte Nonne Käthe Mehliß, die den Löwen ebenfalls erkennt.

Was das sei, dieser für fast alle unsichtbare Löwe, darüber lässt uns der fiktionale Charakter Blumenberg nicht im Zweifel:

Der Löwe war am Ende ein so freies und unbedingtes Wesen, dass ihm das Recht, zu sein, was er ausdrückte zu sein, nicht streitig gemacht werden konnte. [...] Der große Einfädler und Knotenverwirrer hatte – wenn es IHN denn gab, ewig und unvernommen, aber im Geheimen wirksam – in dieser sagenhaft löwenähnlichen, von einem wirklichen Löwen vielleicht nur durch die Handprobe zu unterscheidenden Chimäre einen ganz besonderen Prachtknoten geschürzt.⁴⁶

46 Lewitscharoff, Blumenberg, 122f.

Blumenberg sieht in dem Löwen den Einbruch des Absoluten in unsere Erfahrungswelt, zugleich wissen er und seine Schöpferin aber auch:

Der Einbruch des Absoluten war nicht mitteilbar.⁴⁷

Wie eine Transformation des lateinamerikanischen ‚magischen Realismus‘ liest sich der Roman, der letztlich erneut den Umgang mit Tod und Sterben thematisiert. Am Ende finden sich der Professor, der Löwe und vier seiner früh verstorbenen Studierenden, deren Lebensgeschichten miterzählt werden, im „Inneren der Höhle“ (203), in einer Art Zwischenreich zwischen Tod und Leben. In „eigentümlicher Schwebelage zwischen Heilsanteil und Schuld“ (213) existieren sie noch rückgebunden an ihre irdische Existenz aber auf dem Weg in ein Jenseits, in „eine andere Welt“ (216), die rätselhaft bleibt. Ein weiteres Mal hat Sibylle Lewitscharoff mit „Blumenberg“ einen Roman vorgelegt, der die Grenzen von Diesseits und Jenseits hinter sich lässt, der spielerisch und ernst, witzig und anspielungsreich die deutsche Gegenwartsliteratur auf ein Niveau hebt, das neben ihr nur wenige erreichen.

9. Gott als Figur? Literarische Beobachtungen

Gott als Figur? Welche Perspektiven eröffnet der Blick auf die Entwicklung der Gottesrede in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur? Mit dem Abschmelzen der klassischen christlichen Literatur verabschiedet sich jene Form selbstverständlicher literarischer Rede von Gott und zu Gott, die sich ganz eng an den binnenkirchlichen Sprachspielen der Dogmatik, Katechetik und Liturgie orientierte. Zunächst wurde die Gottesrede zur Frage: Thematisiert wurde, dass und warum man nicht mehr so von Gott sprechen konnte wie zuvor. Diese Sprachkrise war produktiv, führte ihrerseits zu sprachlichem Ausdruck. Ganz anders in den Folgejahren: Die Rede von Gott verstummte, selbst der Mangel wurde kaum mehr sprachbildend.

Umso bemerkenswerter, dass sich seit 20 Jahren jene neue vielfältige literarische Annäherung an Religion, konkret auch an das Wort ‚Gott‘ und seine Bedeutungsebenen findet, die in den Beispielen konkretisiert wurde. Gott als Figur wird dabei fast stets zum rätselhaften Anderen, dem man sich immer nur suchend und tastend annähern kann. Seine Existenz wird erhofft, erwünscht, ersehnt, herbei phantasiert. Er ist als rätselhaftes und

47 Ebd., 146.

entzogenes Objekt mehr zu ahnen, als jemals konkret zu greifen. Deshalb werden mystische oder mythologische Sprachversuche zum bevorzugten Stilmittel, sei es ironisch, sei es sogar unter völliger Vermeidung der direkten Benennung. Eines wird überdeutlich: Die SchriftstellerInnen unserer Zeit – unter ihnen eine ganz und gar heterogene ‚Gottsucherbande‘ – bezeugen auf ihre Weise das bleibend lebendige Interesse an Gott als Figur.

Bibliographie

1. Primärliteratur

- Böll, Heinrich: Doktor *Murkes* gesammeltes Schweigen. ¹1955. In: ders. Werke. Kölner Ausgabe, Bd. 9: 1954–1956, hrsg. von J. H. Reid. Köln 2006, 303–326.
- Enzensberger, Hans Magnus: *Kiosk*. Gedichte. Frankfurt am Main 1995.
- Ders.: *Leichter als Luft*. Moralische Gedichte. Frankfurt am Main 1999.
- Ders.: Die Geschichte der *Wolken*. 99 Meditationen. Frankfurt am Main 2003.
- Ders.: *Zu große Fragen*. Interviews und Gespräche 2005–1970. Frankfurt am Main 2007.
- Handke, Peter / Hamm, Peter: Es leben die Illusionen. *Gespräche* in Chaville und anderswo. Göttingen 2006.
- Hoppe, Felicitas: Man muss eben ein *Sohn* Gottes sein – Erinnerung an J. D. Salinger. In: Joachim Kalka (Hrsg.): *Schreiben/Glauben*. Miszellen zu Literatur und Religion. Göttingen 2008, 19–23.
- Jandl, Ernst: *lechts und rinks. gedichte statements peppermints*. ¹1995. München 1997.
- Kaschnitz, Marie Luise: *Neue Gedichte*. Hamburg 1957.
- Klepper, Jochen: Unter dem *Schatten* deiner Flügel. Aus den Tagebüchern der Jahre 1932–1942, hrsg. von Hildegard Klepper. ¹1956. Gießen 1997.
- Krüger, Michael: *Wettervorhersage*. Gedichte. Salzburg / Wien 1998.
- Ders. / Buchholz, Quint: *Keiner weiß es besser als der Mond*. München / Wien 2001.
- Ders.: *Kurz vor dem Gewitter*. Gedichte. Frankfurt 2003.
- Ders.: *Unter freiem Himmel*. Gedichte. Frankfurt 2007.
- Lewitscharoff, Sibylle: *Consummatus*. München 2006.
- Dies.: *Der mörderische Kern* des Erzählens. Merzig 2010.
- Dies.: *Blumenberg*. Roman. Berlin 2011.
- Maier, Andreas: Ich gönne mir das *Wort* Gott. Gespräch. In: Die ZEITLITERATUR (2005) März.
- Marti, Kurt: *Du*. Eine Rühmung. Stuttgart 2007.
- Ortheil, Hanns-Josef: *Lo und Lu*. Roman eines Vaters. München 2001.
- SAID: *Psalmen*. München 2007.
- Ders.: „Ich fordere mehr von *Gott*“. In: Publik Forum (2008) 11, 70–72.
- Strauß, Botho: *Wohnen, Dämmern, Lügen*. München 1994.
- Walser, Martin: *Heilige Brocken*. Aufsätze, Prosa, Gedichte. Weingarten 1986.

Ders.: *Der Augenblick der Liebe*. Roman. Reinbek 2004.
Ders.: *Mein Jenseits*. Novelle, Berlin 2010.

2. Forschungsliteratur

- Bachl, Gottfried / Schink, Helmut (Hrsg.): *Gott in der Literatur*. Linz 1976.
Baden, Hans Jürgen: *Der verschwiegene Gott*. Literatur und Glaube. München 1963.
Gellner, Christoph: „... nach oben offen ...“ *Literatur und Spiritualität – zeitgenössische Profile*, Ostfildern 2013.
Ders. / Langenhorst, Georg: *Blickwinkel öffnen*. Interreligiöses Lernen mit literarischen Texten. Ostfildern 2013.
Imbach, Josef: *Sehnsucht nach dem verlorenen Gott*. Graz / Wien / Köln 1992.
Kurz, Paul Konrad: *Gott in der modernen Literatur*. Münster ²2003 (¹1996).
Kuschel, Karl-Josef: *Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen*. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur. München / Zürich 1985.
Ders.: *Gott liebt es, sich zu verstecken*. Literarische Skizzen von Lessing bis Muschg. Ostfildern 2007.
Langenhorst, Georg: *Gedichte zur Gottesfrage*. Texte – Interpretationen – Methoden. Ein Werkbuch für Schule und Gemeinde. München 2003.
Ders.: *Theologie und Literatur*. Ein Handbuch. Darmstadt 2005.
Ders. (Hrsg.): *Christliche Literatur für unsere Zeit*. Fünfzig Leseempfehlungen. München 2007.
Ders.: „Ich gönne mir das Wort *Gott*“. Annäherungen an Gott in der Gegenwartsliteratur. Völlig überarbeitete Neuauflage. Freiburg 2014.
Lau, Jörg; Hans Magnus *Enzensberger*. Ein öffentliches Leben. Frankfurt 2001 (¹1999).
Motté, Magda: *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott*. Religion in der Literatur der Gegenwart. Mainz 1996.
Muschg, Adolf: *Der Weg in die Bilder*. *Laudatio* auf Michael Krüger. In: Michael Krüger: *Die Dronte*. Gedichte. Frankfurt am Main 1988 (¹1985), 141–158.
Tück, Jan-Heiner (Hrsg.): *Was fehlt, wenn Gott fehlt?* Martin Walser über Rechtfertigung – eine Erwiderung. Freiburg 2013.

Dr. Georg Langenhorst ist Professor für Didaktik des Katholischen Religionsunterrichts und Religionspädagogik an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Augsburg. Forschungsschwerpunkte: Theologie und Literatur, Religion in der Kinder- und Jugendliteratur, Religiöse Erziehung in der Kindheit.