Georg Langenhorst

»Am Ende ist man religiöser, als man ahnt«. Religion und Konfession im Werk Ralf Rothmanns

»Sollte der Freund auf seine alten Tage religiös geworden sein?«[1] Süffisant fordert Richard Sander, etablierter Dichter und Maler in Ralf Rothmanns Roman *Feuer brennt nicht*, seinen Gesprächspartner heraus. Für diesen, den knapp 50-jährigen Wolf, inzwischen ebenfalls als Schriftsteller etabliert, gilt Sander als der große Förderer, eine Vaterfigur, ein Türenöffner hinein in den literarischen Betrieb. Religion ist Sander, dem Älteren, verdächtig, überholt, ein Zeichen von intellektueller Schwäche. Andererseits geht es unterschwellig um einen Rangstreit zwischen künstlerischem Vater und Ziehsohn. Was und wie der Jüngere schreiben darf oder nicht, das will der Mentor und Förderer immer noch selbst maßgeblich bestimmen oder zumindest bewerten dürfen. Religion wird zum stellvertretenden Konfliktfeld. Sander bohrt weiter. Irgendwo, ob nun »in einer überregionalen« Zeitung oder »in einem Allgäuer Käsblatt« (S. 249), habe »irgendein Naseweiser« geschrieben, »dass neuerdings so etwas wie eine spirituelle Unterströmung in deinen Arbeiten auszumachen sei und man hier und da Bezüge zur Bibel herstellen könne« (S. 249).

1. »Natürlich bin ich nicht religiös« – »wie jeder Engel«

Die Provokation ist gesetzt: In einem früheren Gespräch hatte Sander schon einmal seine Meinung überdeutlich formuliert: »Religiös, wenn ich so einen Scheiß schon höre! Als ob du nicht wüsstest, was Religionen angerichtet haben in der Welt! Dieser ganze Psycho-Nebel...« (S. 175). Wolf, müde, wenig streitlustig, hatte dem entgegengehalten: »du hast schon recht, am Ende ist man religiöser, als man ahnt« (S. 173). Die Folge: ein empörter Ausbruch des Älte-

1 Ralf Rothmann: *Feuer brennt nicht. Roman.* Frankfurt a.M. 2009, S. 249. Textzitate nach dieser Ausgabe.

ren: »Sei wie ich!« (S. 173), hatte er dem Ziehsohn vorgegeben, und nun das! »Du bist ein bisschen doof, oder?« (S. 174) hatte er ihm entgegengeschleudert.

Hier ein über Siebzigjähriger, der die Religion für überwunden hält, der mit Religion abgerechnet, der Glaube als Illusion, Vertröstung und Opiat durchschaut hat; dort sein ehemaliger Schützling, 20 Jahre jünger, einer anderen Generation zugehörig, der diese endgültigen Urteile und Verabschiedungen nicht mitmacht. Wolf, getragen von der »Einsicht, dass die Welt endgültig verloren wäre ohne den Glauben an das Wunderbare« (S. 250), biegt die Provokation ab, ohne sich festzulegen. Eine »spirituelle Unterströmung« in seinem Werk? »Bezüge zur Bibel«? »Lass sie doch schreiben, was sie wollen. Natürlich bin ich nicht religiös«, so seine zunächst eindeutig wirkende Entgegnung an den Freund. Doch dann die Fortführung, eine Auflösung in bewusst rätselhafte Bildworte: »wie jeder Engel. Nur Gottlose beten« (S. 250).

Richard Sander bleibt verwirrt zurück. Er wird seine versuchte Manipulation mit dem Tod bezahlen, so zumindest will es der Autor dieser Szenen, Ralf Rothmann, in seinem bis dato letzten Roman *Feuer brennt nicht*. Religion und die Frage nach Religiosität als Teil von Literatur aber wird hier direkt thematisiert. Dass hinter dem jüngeren Schriftsteller Wolf vieles von seinem Verfasser Ralf Rothmann steckt, wird nicht nur an der bewusst gesetzten Namensähnlichkeit deutlich. Auch zahlreiche weitere Lebensumstände und -ereignisse sind autobiographisch grundiert, ohne dass mit diesem Buch eine Autobiographie vorläge.

»Für mein Schreiben gilt, dass es autobiographisch ist«, gibt Rothmann in einem schon 1995 geführten Gespräch ganz offen an, fügt aber klärend hinzu: »Ich würde allerdings die Formulierung ›autobiographisch getönt‹ gebrauchen. Ich kann nur wenig erfinden. Was ich beschreibe, muss ich annähernd erlebt und erfahren haben. Nur dann bekommt meine Sprache eine gewisse Schwerkraft.«[2] Auch im Roman selbst wird diese Problematik zum Thema: »Von sich zu schreiben in der ersten Person geht selten ohne Verstellung«, lesen wir dort. »So bleibt nur die dritte Person, eine dürftige Tarnung, womöglich mit sprechendem Namen.« So schreibt er in einer Mischung aus Scham und Demut: »Die dritte Person ist ein Senken der Lider.« (S. 14)

Der geschilderte Disput über Religion, selbstverständlich eine fiktional entworfene Szene, mag angesichts dieser vom Autor selbst gegebenen Hinweise zumindest auch davon zeugen, dass Rothmann selbst überrascht ist. Und das gleich dreifach: Überrascht darüber, dass sein Werk mit zunehmendem Lebensalter des Autors tatsächlich immer häufiger religiöse Themen, religiöse Dimensionen, religiöse Sprachmuster aufnimmt. Überrascht dann aber auch

2 Ralf Rothmann: *Gespräch mit Steffen Jacobs*. In: Neue Rundschau 105 (1995), S. 91.

darüber, dass sein Werk nicht nur Aufmerksamkeit bei einer auch kirchlich gebundenen Leserschaft findet, sondern sogar kirchliche Preise erhalten sollte. Wer hätte schon zu Anfang der literarischen Karriere von Ralf Rothmann gedacht, dass er etwa im Jahre 2003 mit dem »evangelischen Literaturpreis« ausgezeichnet werden sollte, explizit verliehen laut Ausschreibungstext nur für »Bücher, für die Christen sich einsetzen können«? Überrascht aber auch drittens, dass es dann tatsächlich Aufsätze und Untersuchungen über sein Werk gibt, die sich speziell dem Aufarbeiten von Religion in seinem Werk widmen, sei es aus Sicht der Theologie,[3] sei es aus Sicht der Literaturwissenschaft.[4]

Gründe genug jedenfalls, um genau diesem Motivkomplex intensiv nachzuspüren, auch wenn man sich damit auf die Spuren jener begibt, denen im Roman *Feuer brennt nicht* wie zitiert entgegengehalten wird: »Sollen sie doch schreiben, was sie wollen.« Welche Rolle, welche Bedeutung, welchen Einfluss haben Religion, Konfession und Spiritualität im Werk Rothmanns? Wie gestaltet er religiöse Sprachquellen, Motive und Stoffe? Welche literarisch-religiöse Prägung speist er selbst ein in das geistig-kulturelle Klima der Gegenwart?

2. Neue Unbefangenheit im Umgang mit Religion, Konfession, Gott

Rothmanns Aufgreifen von Religion erfolgt dabei im Rahmen des allgemein feststellbaren Trends eines neuen Umgangs mit Religion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – fraglos ohne dass ihm das bewusst wäre oder dass es dabei direkte literarische Verbindungen geben würde. Der oben dargestellte, von Rothmann geschilderte Konflikt um Religion zwischen zwei Schriftstellern unterschiedlicher Generationen erfasst jedoch sehr genau den unterschiedlichen Umgang vieler Autoren – keineswegs aller, natürlich gibt es ganz andere Entwicklungen – der betreffenden Generationen mit der Dimension Religion. Für viele Autoren, die in den 60er, 70er und 80er Jahren das literarische Feld im

3 Vgl. Holger Zaborowski: *Junges Licht, altes Dunkel oder: Von der Erfahrung und Entdeckung der Freiheit. Zu Ralf Rothmanns »Junges Licht«*. In: Communio 35 (2006), S. 518–524; Georg Langenhorst: *»...mehr als nur neue, aufgeschreckte Religiosität...«. Religion und Konfession im literarischen Werk Ralf Rothmanns*. In: Orientierung 71 (2007), S. 196–200; G. L.: *Konfession und Gottesrede im Werk Ralf Rothmanns. Ein Beispiel neuer literarischer Unbefangenheit im Umgang mit Religion*. In: *Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison*. Hg. v. Albrecht Grözinger, Andreas Mauz u. Adrian Portmann. Würzburg 2009, S. 53–68.

4 Vgl. Henning Heske: *Repression und Religion. Thematische Schwerpunkte in der Lyrik von Ralf Rothmann*. In: Literatur im Unterricht 7 (2006), S. 89–92; Michael Braun: *»Brücken brennen: Zukunft dunkel, aber offen«. Ralf Rothmanns literarisches »Gedächtnis der Frömmigkeit«*. In: Orientierung 72 (2008), S. 210–212.

deutschsprachigen Raum bestimmten, waren Religion, Gottesglauben und vor allem jegliche Form von Kirchlichkeit tatsächlich ein für überwunden erachtetes Gebiet.

Diese Entwicklung spiegelt sich etwa in den wissenschaftlichen Untersuchungen über die literarische Rede von Gott. »Gott liebt es, sich zu verstecken«.[5] Unter diesem oder einem vergleichbaren Motto standen derartige Arbeiten. Der Befund der religiösen Spurensuche in der Gegenwartsliteratur schien zu einem ernüchternden Ergebnis zu führen: »Verschwiegen«[6] und verborgen, »verloren«[7] und verabschiedet seien Gott und Religion: Der Blick in die Dichtung unserer Zeit: Was sollte er mehr bringen als eine erneute Bestätigung der Gottesverdunstung, eine resignative Einsicht in die ständig schwindende Präsenz des Gottesgedankens in der Gegenwartskultur?

Ein genauer Blick in die Entwicklungen der letzten fünfzehn Jahre führt jedoch genau zu dem gegenteiligen Ergebnis:[8] »Ich gönne mir das Wort Gott«! Unter dieser Überschrift erscheint ein Interview mit Andreas Maier, einem der wichtigsten Autoren der jungen Schriftstellergeneration im deutschsprachigen Raum in der Frühjahrsliteraturbeilage 2005 der 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.« Und 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.«[9] In seinen 2006 gehaltenen Frankfurter Poetikvorlesungen präzisiert Maier diese Gedanken: Er entdecke immer wieder »dieselbe Logik«, nämlich »das Ich, die Welt und Gott, die Wahrheit einerseits und die Menschen andererseits, das Ich in der Mitte, die Menschen drumherum, und um alles Gott. Man könnte diese Grundstruktur vielleicht auch genauso gut in nichtreligiöser Sprache ausdrücken, aber das wäre komplizierter«. Deshalb die überraschende Volte: »Der liebe Gott macht es mir da einfacher, dafür danke ich ihm.«[10]

---

5 Karl-Josef Kuschel: *Gott liebt es, sich zu verstecken. Literarische Skizzen von Lessing bis Muschg.* Ostfildern 2007.

6 So schon Hans Jürgen Baden: *Der verschwiegene Gott. Literatur und Glaube.* München 1963.

7 So Josef Imbach: *Sehnsucht nach dem verlorenen Gott.* Graz, Wien u. Köln 1992; oder Magda Motté: *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott. Religion in der Literatur der Gegenwart.* Mainz 1996.

8 Vgl. zum gesamten Themenfeld: Georg Langenhorst: *»Ich gönne mir das Wort Gott«. Annäherungen an Gott in der Gegenwartsliteratur.* Freiburg, Basel u. Wien 2009.

9 Andreas Maier: *Ich gönne mir das Wort Gott. Gespräch.* In: Die Zeit LITERATUR, März 2005.

10 Andreas Maier: *Ich. Frankfurter Poetikvorlesungen.* Frankfurt a.M. 2006, S. 149.

Und entscheidend: Mit dieser Wiederentdeckung von Religion und der literarischen Annäherung an Gott steht Maier nicht allein da: Unbefangen, ohne Scheu integrieren zahlreiche Autoren Religion und Gottesfrage in ihr Schreiben. Nach Jahrzehnten der vorherrschenden Distanz zu Kirche, Glaube und Gottesfrage trauen sich SchriftstellerInnen zu öffentlichen Bekenntnissen in Sachen Religion. »wir sind christen, ein wort, das man heute wieder aussprechen darf«[11], 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«[12], 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«.[13] Im kulturellen Klima der Gegenwart ist es offensichtlich »nicht mehr« nötig, auf Distanz zu Religion zu gehen. Im Gegenteil: Es ist möglich, Religion produktiv aufzugreifen. Die Beschäftigung mit Religion, mit Konfession, mit biblischen Traditionen, mit der Gottesfrage steht zwar nicht im Zentrum des Interesses, wird aber oft mit aufgenommen, direkt thematisiert und literarisch produktiv.

Für diese neue literarische Auseinandersetzung gibt es vielfältige Belege, nur wenige exemplarische können hier aufgenommen und angedeutet werden. Beginnen wir mit der Ebene des Sekundären: Das Feuilleton der großen Zeitschriften entdeckt das Thema ›Religion‹ neu: »Das Heilige« wird zum Leitthema der Literaturbeilage der Süddeutschen Zeitung zur Leipziger Buchmesse im Frühjahr 2006; »Wie gewaltig ist der Glaube?« wird zur Titelfrage der einflussreichen Fachzeitschrift *Literaturen* in Ausgabe 12/2005, und weitere Beispiele ließen sich nennen. Doch schauen wir lieber genauer in die Sphäre des Primären. Wo finden sich dort Belege für diese neue Aufgeschlossenheit?

Anton G. Leitner ist Herausgeber der jungen und erfolgreichen Zeitschrift *Das Gedicht*. Aufsehen erregte vor allem der im Herbst 2001 veröffentlichte Sonderband *Himmel und Hölle*. Hier wurde eine breite Spanne religiös motivierter Lyrik quer durch die deutschsprachige Literaturszene hindurch präsentiert. Warum ein solches Themenheft? Nun, so der Herausgeber im Vorwort, der »moderne Mensch verliert seine Scheu vor ›Gott‹ und dem ›Heiligen‹«[14].

11 Ernst Jandl: *lechts und rinks. gedichte statements peppermints*. München 1997, S. 51.
12 Hanns-Josef Ortheil: *Lo und Lu. Roman eines Vaters*. München 2001, S. 183.
13 Michael Krüger: *Wettervorhersage. Gedichte*. Salzburg u. Wien 1998, S. 29.
14 Anton G. Leitner: *Das Gedicht*. Nr. 9: *Himmel und Hölle* (2001), S. 4 f.

Und in einem programmatischen Aufsatz kann es in derselben Ausgabe ohne jegliche Scheu heißen, »moderne Lyrik« sei »ein Echolot für Religion«, weil sie sich »der Erfahrung eines Unbedingten, der Transzendenz, stellt und dabei die letzten Fragen und Widersprüche unseres Daseins erhellt«.[15] 2005 lässt der Herausgeber eine Buchanthologie folgen, die unter dem Titel *Zum Teufel, wo geht's in den Himmel?* die Verbindungen von Gebet und Gedicht ausloten. Schließlich seien »Dichtung und Religion« aus »demselben Holz geschnitzt«, so dass Gedichte sogar – so die mutige Vision – »die eigentlichen Gebete des 21. Jahrhunderts werden« könnten. Warum das? Weil sie »einerseits Sprache neu ordnen« und andererseits »präzise Diagnosen über eine Wirklichkeit liefern, die als ›ungeheure Verwirrung‹ wahrgenommen wird.«[16]

Wie also stellt sie sich gegenwärtig dar, die Beziehung zwischen Lyrik und Religion? Ohne auch hier suggerieren zu wollen, es ließen sich breite Trends und klare Strömungen aufzeigen, lässt sich doch sagen, dass gerade im Bereich der Poesie neue Aufbrüche, neue Annäherungen an und Auseinandersetzungen mit Religion wahrzunehmen sind. Das ließe sich im Werk zahlloser Schriftsteller zeigen, sei es im Spätwerk von vor kurzem verstorbenen Lyrikern wie Ernst Jandl, Rainer Malkowski, Heinz Piontek, Peter Horst Neumann oder Richard Exner, sei es aber auch bei aktuell schreibenden Poeten unterschiedlicher Generationen und Herkunft wie Friederike Mayröcker, Robert Schneider, Ludwig Steinherr, Dirk von Petersdorff, Lutz Seiler, Matthias Hermann, Ulla Hahn, Michael Krüger, Hans Magnus Enzensberger oder Johannes Kühn. All diese – sich selbst keinesfalls als ›religiöse Autoren‹ verstehenden – LyrikerInnen haben bemerkenswerte Texte geschrieben, die sich mit Religion befassen, sei es in sprachlich-formaler Beerbung, in inhaltlicher Aufnahme und Weiterentwicklung, in Transformation, Verfremdung oder motivischer Fortsetzung. Neu dabei: Diese Beerbung und kreative Anknüpfung braucht nicht mehr die Pose der intellektuellen Distanzierung und der aufgeklärten Absage. Gerade hier zeigen sich Spuren neuer Unbefangenheit und Direktheit. Religion ist häufig ein selbstverständlicher Faktor gegenwärtigen Lebens und Weltdeutens.

Eine ›neue Unbefangenheit‹ im Umgang mit Religion wird jedoch nicht nur in der Lyrik deutlich. Auch im Bereich des Dramas finden sich vergleichbare Tendenzen. Es gibt ein »neu erwachtes Interesse der Theater am Religiösen«[17],

---

15 Henning Ziebritzki: *Experimente mit dem Echolot. Zum Verhältnis von moderner Lyrik und Religion.* In: Ebd., S. 89–94, hier S. 89.

16 *Zum Teufel, wo geht's in den Himmel? Poetische Wege.* Hg. v. Anton G. Leitner u. Siegfried Völlger. München 2005, S. 5–7.

17 Katharina Keim: *Glaubensfragen? Zur Wiederkehr des Religiösen im deutschsprachigen Theater heute. Versuch einer Bestandsaufnahme.* In: Jahrbuch für internationale Germanistik 37/2 (2005), S. 79–102, hier S. 94.

was sich nicht nur in der Neuinszenierung klassischer religiöser Stücke oder sogar konkret biblischer Stoffe zeigt, sondern auch an neu verfassten Stücken, etwa von Tankred Dorst, Werner Fritsch oder Lukas Bärfuss. Die medialen Anforderungen der Bühne sorgen dabei dafür, dass diese Stoffrenaissance des Religiösen von einer unvermindert anhaltenden »Abkehr, Parodierung oder gar Auslöschung von religiösen Bezügen«[18] begleitet wird. Das fällt umso mehr auf, weil diese Dimensionen in der gegenwärtigen Prosa eher zurückhaltend gestaltet werden. Hier öffnen sich weite Felder der religiösen Thematik. Die phantasievoll-skurrilen literarischen Welten einer Sibylle Lewitscharoff ließen sich dazu untersuchen, oder das in der Verweigerung realistischer Erzählperspektive vergleichbare Werk von Felicitas Hoppe. Aber auch die in sich ganz unterschiedliche neue Beerbung biblischer Motive, Themen, Figuren und Erzählarten wäre zu analysieren, etwa bei Michael Köhlmeier, Patrick Roth, Inge Merkel oder Anne Weber.

Wirkmächtiger ist jedoch die gegenwärtig sehr beliebte Gattung der von autobiographischer Erfahrung geprägten, dennoch fiktiv ausgestalteten Romanliteratur. Ganz auffällig: Im Rückblick auf das eigene Heranwachsen wird der jetzt 40- bis 60-jährigen Schriftstellergeneration deutlich, dass und wie Religion eine prägende Wirkung ausgeübt hat. Anders als bei vorherigen Autorgenerationen geht es nun aber nicht mehr in erster Linie um eine Abrechnung mit dehumanisierenden, Individualität unterdrückenden Wirkungen religiöser Erziehung. Es geht vielmehr um eine ausgewogene Darstellung, um offene, positive wie negative Wirkungen beschreibende Bedeutung von Religion und den sie vertretenden Institutionen für den Prozess der eigenen und damit indirekt der gesellschaftlichen Selbstwerdung. Viele Beispiele für diese literarische Linie ließen sich entfalten: von Arnold Stadlers Romanen und Novellen bis zu *Komm, gehen wir* (2007) über Ulla Hahns *Das verborgene Wort* (2001) und *Aufbruch* (2008), Hanns-Josef Ortheils *Lo und Lu* (2001) oder *Die Erfindung des Lebens* (2009) über Petra Morsbachs *Gottesdiener* (2004), Arno Orzesseks *Schattauers Tochter* (2005), Paul Ingendaays Internatsroman *Warum du mich verlassen hast* (2006) bis zu den Romanen um evangelische Pfarrer wie Dieter Wellershoffs *Der Himmel ist kein Ort* (2009) oder Ulrike Draesners *Vorliebe* (2009).

In Gedichten und Romanen, aber auch auf der Theaterbühne: Es ist neu nicht nur möglich, sondern offensichtlich auch reizvoll, Religion literarisch zu thematisieren, die Dimensionen von Religiosität zumindest mit aufzunehmen in die erschriebenen Welten. Im Rahmen dieser Entwicklungen ist auch Ralf Rothmanns Umgang mit diesen Ebenen zu betrachten. Worin liegt sein ureigener Zugang, was zeichnet seine spezifischen Gestaltungen aus?

---

18 Klaus Dermutz: *Gott auf der Bühne. Das zeitgenössische Theater und die Transzendenz.* In: Herder Korrespondenz 59 (2005), S. 529–534, hier S. 531.

3. Die 60er/70er Jahre des 20. Jahrhunderts als Prägezeit

»Jesus im Ruhrpott« – unter dieser Überschrift erschien im Herbst 2004 in der ZEIT eine Besprechung des Romans *Junges Licht* von Ralf Rothmann, die das Buch als »einen schönen und bedeutsamen, einen intelligenten und menschlichen Roman«[19] anpreist. Rothmann zählt inzwischen zu den wichtigsten deutschsprachigen Schriftstellern seiner Generation, vielfach ausgezeichnet, zuletzt etwa mit dem Wilhelm-Raabe-Literaturpreis (2004), dem Max-Frisch-Preis (2006), dem Erik-Reger-Preis (2007), dem Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung (2008), dem Hans-Fallada-Preis (2008) und jüngst mit dem Literaturpreis der Walter-Hasenclever-Gesellschaft (2010). Dass Religion, dass speziell die Auseinandersetzung mit dem Katholizismus zu einem prägenden Zug seines Werkes würde, war im ersten Jahrzehnt seiner schriftstellerischen Tätigkeit nicht vorhersehbar.

Das erste große Themenfeld, bis heute bei Rothmann immer wieder literarisch produktiv, ist ein Nachzeichnen des Aufwachsens, der Initiation[20] in die Erwachsenengesellschaft in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts. Wie schon im Blick auf *Feuer brennt nicht* gezeigt: Von Anfang seines Schreibens an werden autobiographische Erfahrungen aufgegriffen, dann aber zu frei fiktiven Erzählungen und Romanen ausgestaltet. »Die Sachen, die ich schreibe, sind natürlich autobiographisch getönt«[21], bestätigt er in einem seiner seltenen Interviews, um freilich auf dem grundsätzlich fiktionalen Charakter seiner Werke zu bestehen. 1953 in Schleswig geboren, verbrachte Rothmann die ihn prägende Jugend in Oberhausen im Ruhrgebiet. Der Vater war im Bergbau tätig, Rothmann selbst schloss nach der Volksschule eine Maurerlehre ab, versuchte sich danach in mehreren Berufen, etwa als Koch, Krankenpfleger oder Drucker. Seit 1976 lebt er eher zurückgezogen als freier Schriftsteller in Berlin, versucht dem Trubel des feuilletonistischen Literaturbetriebs möglichst fernzubleiben. Bekannt wurde Rothmann zunächst vor allem als Erzähler, der eben dieses Aufwachsen im kleinbürgerlichen oder proletarischen Milieu des Ruhrgebiets der 60er Jahre schildert.

Die Bekanntheit Rothmanns und die seinen eigenen Stil und Erzählton begründenden Bildungsromane *Stier* (1991) und *Wäldernacht* (1994) entfalten in aller Anschaulichkeit, Drastik und Härte, stets aber mit mitfühlender Sympa-

19 Ursula März: *Jesus im Ruhrpott*. In: Die Zeit, 16.09.2004.

20 Vgl. Christian Goldammer: *Initiation in den Romanen Ralf Rothmanns*. Würzburg 2010 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 701).

21 Ralf Rothmann: *Ich sehe keinen Anfang und kein Ende*. Gespräch mit Steffen Richter. In: Freitag, Nr. 31, 28.07.2000.

thie das Alltagsleben von Jugendlichen aus dem Arbeitermilieu, geprägt von Einsamkeit, Gruppenzwängen, kleinen Rebellionen und letztlich vergeblichen Ausbruchsversuchen. Erzählt werden sie fast durchgängig von einer distanzierten Außenperspektive, von jemandem, der alles konkret miterlebt, ohne doch je tatsächlich ganz dazuzugehören: »Das Beiseitestehen und Beobachten ist meine Haltung schon seit der Kindheit«[22], so Rothmann dazu im Interview. *Milch und Kohle* (2000) – wie alle Romane Rothmanns an filmischer Erzählweise orientiert, wie das gesamte Werk Rothmanns im etablierten Frankfurter Suhrkamp-Verlag publiziert – folgt dieser Erzähltradition, schlägt jedoch den Bogen zurück zur Umwelt der Geburtslandschaft in Schleswig (»Milch«). Seit dem Schauspiel *Berlin Blues* (1997) wird vor allem Berlin zum Hauptschauplatz seiner Werke, etwa in *Flieh, mein Freund!* (1998), *Hitze* (2003) oder zuletzt in dem bereits anfangs beleuchteten Roman *Feuer brennt nicht* (2009).

Dass Rothmann religiöse Motive verwenden würde, war bis vor wenigen Jahren kaum denkbar. In den Beschreibungen der Ruhrgebietsjugend tauchten zwar selten auch Anspielungen auf die Kirche auf, aber wenn, dann eher in Form von Karikatur und satirischer Bloßstellung. So kann in *Wäldernacht* (1994) zwar ein katholischer Pfarrer auftreten, aber wie? Der Erzähler schildert einen Gottesdienst mit Behinderten, dem er zufällig beiwohnt:

> Pastor Maaßen, mit erhobenen Armen, predigte weniger zu seinen Schäfchen hinunter; die knotigen Finger krumm, Mundwinkel krummer, sprach er ins Unendliche hinauf. [...] Übel klang das schöne Wort in Maaßens Mund. Dieser Stimme zufolge war das Paradies ein Militärgelände, und der anklagende oder gar drohende Unterton seiner Rede hatte mich stets an innere Verließe denken lassen, hallende Folterkeller, in denen ich gequält wurde.[23]

Die Kirche und ihre Repräsentanten reihen sich so ein in jene halb realistisch, halb karikierend geschilderten Institutionen, Personen und Rahmenbedingungen, die das Aufwachsen in dieser Zeit erschwerten, gegen die man sich emanzipieren, von denen man sich befreien musste. Sie ist Teil des »mit ideologiekritischem Blick« präsentierten »strukturellen Gewaltpotentials gesellschaftlicher Sozialisationspraxis«[24], unter der die Heranwachsenden leiden.

Dass diese Vorgabe jedoch nur eine von mehreren Figurenperspektiven darstellt, wird bei einem sorgsamen Wiederlesen der Frühwerke Rothmanns deutlich. 1988 war – als zweite Erzählung nach *Messers Schneide* (1986) – *Der Wind-*

---

22 Ebd.

23 Ralf Rothmann: *Wäldernacht. Roman.* Frankfurt a.M. 1996, S. 167. Vgl. dort auch S. 112–118, die realistisch-satirische Schilderung einer Fronleichnamprozession.

24 Andreas Erb: *Ralf Rothmann.* In: *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 70. Nachlieferung (3/2002), S. 5.

fisch erschienen, abermals ein Einblick in das Leben eines jungen Mannes im zeitgenössischen Kontext. Hier aber werden ganz andere Erfahrungen und Assoziationen mit Kirche und Religion aufgerufen. Lohser, der Protagonist, gelangt zufällig in eine Kirche und erinnert sich an die Automatismen aus seiner Kindheit. »Er zündete eine Kerze an, bekreuzigte sich flüchtig und staunte; es war eine Wohltat. Er bekreuzigte sich noch mal. Es blieb eine Wohltat.« Das ist mehr als die Schilderung einer überraschenden Heimkehr in ein wohltuendes katholisches Ritual. Rothmann lässt seinen Helden in Figurenrede reflektieren:

> Wenn es ihm, dem Liebhaber und Geliebten des Augenscheins, tatsächlich einmal gelang, seine automatische und wohl darum schon fragwürdige Skepsis zum Schweigen zu bringen, wenn er in einem Gottglauben mehr als nur neue, aufgeschreckte Religiosität und panische Besinnung von Verseuchten auf dem Sterbebett sehen konnte, empfand er ihn als gewaltigen Trost, als Kraft, mit der sich alles, selbst das eigene Ende, bestehen ließ.[25]

Bei aller Skepsis, bei aller stilistischen Distanzierung wird eine überraschende ›neue Religiosität‹ beschrieben, die am tief eingesenkten Kinderglauben anknüpft, ihn verändert und mit der Hoffnung auf Trost und Kraft zur Lebens- und Sterbensbewältigung verbunden wird. Gewiss, auch das ist nur Figurenperspektive, auch das ist nur ein Randmotiv in einer ansonsten ganz eigenständigen Erzählung, aber hier wird ein Motivbündel kurz angedeutet, das später reiche Entfaltung erfahren sollte.

4. Gebet in Ruinen

Die benannten Spuren blieben in der Wahrnehmung des Rothmann'schen Werks weitgehend unbeachtet. Das änderte sich, als im Jahre 2000 völlig überraschend der Gedichtband *Gebet in Ruinen* erschien. Eine doppelte Überraschung: Zunächst die Formwahl, war Rothmann doch bislang fast ausschließlich als Romancier bekannt, trotz seines Debüts als Lyriker (*Kratzer*. Gedichte, 1984). Vor allem aber in der Hinwendung zu explizit religiösen Motiven, die sich in den seither folgenden Publikationen fortsetzt.

Fromm-erbauliche Verse darf man nicht erwarten, wenn man zu Rothmanns Gedichtband *Gebet in Ruinen* greift. Ganz unterschiedliche Texte finden sich hier: formal – von frei-rhythmischen Versen bis zu fast liedhaft Gereimtem; inhaltlich – von Gedichten, die das Scheitern von Liebe umkreisen, zu direkt an Gott oder den »Herrn« gerichteten Klage- oder Bittgebeten; von eindrücklichen

25 Ralf Rothmann: *Der Windfisch. Erzählung.* Frankfurt a.M. 1994, S. 19.

Texten, die das Sterben des Vaters reflektieren, zu obszön-drastisch-satirischen Schilderungen eines immer wieder neu angefragten Lebensalltags im Kontext einer Großstadt. Nicht alle Texte, nicht alle Stillagen überzeugen. Auch der Titel des Bandes erweist sich nur für einen Teil der Gedichte als stimmig. Immer wieder finden sich jedoch Anspielungen auf die Bibel, Versatzstücke aus religiösen und kirchlichen Traditionen.

In einigen starken Texten zeigt sich die große poetische Gestaltungskraft Rothmanns. So etwa schreibt er über den *Tod des Vaters*[26]:

Abgebrannt trug ich seine Schuhe, den schwarzen Anzug.
Entfernte Verwandte verwechselten unsere Namen.
Gleich, dachte ich dem Bergmann nach, als sein Sarg
in der Erde verschwand, jetzt bist du unter Tage.
Nach dem Begräbnis schlief ich in seinem Bett und träumte,
dass meine Freundin endlich schwanger sei.
Ich wollte nichts mitnehmen, kein Hemd, kein Foto.
Doch Tage später fuhr ich zurück und holte mir sein
Rasierzeug. Seit er tot ist, wächst mein Bart stärker.

In prägnanter Gedankenlyrik werden wenige Assoziationen an den Vater aufgerufen. Erinnerungen blitzen auf: vom Vater getragene Kleidung, die gelegentliche Namensverwechselung, das Begräbnis, der Schlaf im väterlichen Bett mit dem Wunsch, dass die Lebenslinie weitergehen möge. Gefühle bleiben unbenannt. Schließlich ein einprägsames, deutungsoffenes, zweiteiliges Schlussbild: das Rasierzeug als künftiges Objekt der Erinnerung und der nun kräftigere Bartwuchs. Was führt zu diesem verstärkten Wachstum: Die Benutzung des ererbten Rasierzeugs? Das Ableben des Vaters und damit die Sicherheit, endgültig nur noch für sich selbst verantwortlich zu sein?

In einigen Texten werden direkt religiöse Sprachformen beerbt: Psalm, Klage, Segnung, Bitte. Auch nichtchristliche Traditionen (chinesische Religionen, Buddhismus) werden gelegentlich zitiert oder aufgerufen. In *Psalm Meier*[27] – wohl dem überzeugendsten Text der Sammlung – werden derartige Bezüge am deutlichsten gestaltet.

Lobe ihn, meine Seele, preise ihn mit aller Kraft,
mit der Faust in der Tasche und dem
Totenschein in der Faust. In deinem kranken Schmuck,
dem Kleid aus Grind und Karzinomen,
lobe den Herrn, bis du am Boden liegst
und nichts mehr tragen kannst. Bis du erfährst,

26 Ralf Rothmann: *Gebet in Ruinen. Gedichte.* Frankfurt a.M. 2000, S. 47.
27 Ebd., S. 53.

was uns trägt.
Bedenke, daß du nicht stirbst, meine Seele,
daß alle Winter der Welt in diesem Frühjahr blühen,
versuche nicht, klüger als das Gras zu sein.
Überhöre das Schweigen der Spötter,
laß dich verlachen und lache mit: Die ihren Bauch blähen
mit fetten Reden, deinen Jubel buchstabieren und
den Geist verkünden aus dem Feuilleton der Toten,
sie sind bestenfalls bei Verstand.
Ihr Gott ist ein Gefrierfach.
Vergib dir deine früheren Wege,
dein billiges, dreckiges Schaumstoff-Leben,
verzeih dir schnell, meine Seele, denn niemand wird klagen
am Ende deiner Zeit, kein Engel wird sagen: Karl Meier,
warum bist du nicht Jesus gewesen. Oder wenigstens
ein Märtyrer. Aber jeder Halm, jeder Stein, jeder
berstende Stern fragt dich schon jetzt: Warum bist du nicht
Karl Meier gewesen?
Lobe den Herrn. Lies die verblichene Schrift.
Sieh, wie schön du wirst über den Zeilen, ein Freund
der Lieder. Rufe ihn, meine Seele, ruf ihn jetzt.
In jedem »Wo bist du?« sind hundert
»Hier«.

Die biblischen Psalmen erweisen sich als eine literarisch äußerst fruchtbare Gattung. Immer wieder haben gerade auch Dichter der Moderne zeitgenössische Psalmen in Anknüpfung und Abweichung verfasst:[28] von Paul Celan bis Ingeborg Bachmann, von Rainer Maria Rilke bis Bertolt Brecht, von Else Lasker-Schüler bis Nelly Sachs, von Georg Trakl bis Thomas Bernhard, von Peter Huchel bis Christine Lavant, von vor allem im deutschen Sprachraum rezipierten Texten Ernesto Cardenals bis jüngst[29] zu Texten von Kurt Marti oder SAID. Während in manchen dieser Texte der Bezug zur Muttergattung Psalm immer reduzierter wird, während Form und Inhalt sich immer mehr von der Vorgabe kreativ entfernen und den biblischen Prätext nur noch andeutungsweise durchschimmern lassen, bleibt Ralf Rothmann in diesem Text eng auf die An- und Rückbindung bezogen.

28 Vgl. etwa die Anthologie: *Höre Gott! Psalmen des Jahrhunderts*. Hg. v. Paul Konrad Kurz. Zürich u. Düsseldorf 1997. Oder die Untersuchungen: Inka Bach u. Helmut Galle: *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*. Berlin u. New York 1989; Arnold Stadler: *Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts. Zu den Psalmen im Werk Bertolt Brechts und Paul Celans*. Köln u. Wien 1989.

29 Vgl. Langenhorst: *»Ich gönne mir das Wort Gott«* (Anm. 8), S. 303–308.

Sein zeitgenössischer Psalm nimmt schon in der Anrede eine biblische Form auf. Psalm 103 oder 104 etwa beginnen ebenfalls mit den Worten »Lobe Gott, meine Seele«. Doch im Gegensatz zu den nicht an bestimmte Sprechpersonen gebundenen biblischen Vorbildern ist dieser Text – wie schon im Titel erkennbar – in Figurenrede verfasst. »Karl Meier« betet denn auch den Psalm nicht an Gott als personales Gegenüber, sondern als inneres Zwiegespräch mit seiner Seele. In den freirhythmischen reimlosen Versen wird die Situation des Gedichtsprechers deutlich: Hier besinnt sich ein todkranker Mann auf sein zurückliegendes Leben und auf das bevorstehende Sterben. Mit dem »Totenschein in der Faust« und einem Körper voller »Grind und Karzinomen« hofft er darauf, dass »du«, »meine Seele«, »nicht stirbst«.

Ist das Ironie? Sarkasmus »mit der Faust in der Tasche«? Ist das »Lobe ihn, meine Seele« Protestrede gegen »den Herrn«, der ein Leben sinnlos zugrunde quält, bis es am Boden liegt? Anders gefragt: In welchem Ton will dieses Gedicht gelesen sein? Gegen die nicht unmögliche Antwort, hier gehe es tatsächlich um eine sarkastische Abrechnung mit »dem Herrn«, hier werde die Rede von der Unsterblichkeit der Seele *ad absurdum* geführt, sprechen zahlreiche Hinweise im Text. Ich lese das Gedicht so als ernsthaftes Ermutigungsgedicht angesichts des Sterbens, das nicht klaglos hingenommen wird, sondern buchstäblich »mit der Faust in der Tasche«. Aber der darin angedeutete Protest richtet sich gegen die Krankheit als solche, nicht gegen »den Herrn«. Hier geht es tatsächlich darum, im tiefsten Elend zu erfahren, »was uns trägt«.

Die zweite Versgruppe nimmt erneut ein Motiv aus Psalm 103 auf: »Des Menschen Tage sind wie Gras, er blüht wie die Blume des Feldes. Fährt der Wind darüber, ist sie dahin; der Ort wo sie stand, weiß von ihr nichts mehr.« (Ps 103, 14 f.) Das Ziel dieses Bildes verschiebt sich jedoch. In der Bibel leitet es über zu einem Ausblick auf die ewig währende Kraft und Gnade Gottes, hier ist es als vorausblickender Zuspruch konzipiert: »Bedenke, dass du nicht stirbst«. Natürlich »schweigen die Spötter« angesichts solchen Zuspruchs, wird man »verlacht«, wenn man solche Hoffnung äußert. Aber wer sind denn diese Spötter: Bauchbläher, Fettredner, sekundär gebildete Totengeistverkünder: »Ihr Gott ist ein Gefrierfach«. Hiermit wird wohl auf die Leichenhalle angespielt: Für die Spötter ist mit dem Tod alles aus. Sie, die »Aufgeklärten«, klar »bei Verstand«, vergöttern den Tod.

Gegen solche Positionen wird hier eine Hoffnung auf Unsterblichkeit deutlich, deren Voraussetzung der Glaube an einen lebendigen Gott ist. Auf diesen vorausblickenden Zuspruch folgt in der dritten Versgruppe der rückblickende Bilanzblick: Das Leben, die früheren Wege, muss man sich selbst vergeben. Ein »billiges, dreckiges Schaumstoff-Leben« kann nur an einem Kriterium gemes-

sen werden: Nicht an der Frage, ob es mit den großartigen Lebensentwürfen eines »Jesus«, eines »Märtyrers« verglichen werden kann. Vielmehr allein an der Frage, ob es die eigenen Potentiale ausgeschöpft hat, ob es die ureigene Identität erfüllt hat. Das Scheitern an *diesem* Anspruch kann und muss sich die Seele selbst verzeihen. Die Grundidee dieser Rückfrage entleiht sich Rothmann dabei aus den *Chassidischen Geschichten* des jüdischen Religionsphilosophen Martin Buber. Die Schlussverse greifen den anfänglichen Aufruf zum Gotteslob wieder auf. »Lies die verblichene Schrift« mag eine Aufforderung zur Bibellektüre sein. In »die Schrift« können aber durchaus auch andere nun letztlich relevante Schriften, »Lieder«, eingeschlossen sein. So endet das Gedicht mit verblüffend optimistischem Zuspruch: Wenn die Seele den Herrn jetzt ruft, wird ihr hundertfach geantwortet werden!

Ein ungewöhnlicher, unerwarteter Lob-Text, der wie alle diese »Gebete aus Ruinen« von der »Spannung oppositioneller Bilder des Dunklen, Ekelhaften, Obszönen, Banalen auf der einen und des Lichten, Angenehmen, Reinen, Sinnvollen auf der anderen Seite«[30] lebt, so Magda Motté in einer wohlwollenden Besprechung in der Zeitschrift *Christ in der Gegenwart*. Die Haltung des Protest-Atheismus ist hier genauso überwunden wie die Haltung der Gottesanklage angesichts von Leid. Hier wird nicht der – dann eben auch für die Krankheit mitverantwortliche – Schöpfer allen Seins angerufen, sondern allein ein Gott der Erlösung, der letztlich trägt, in dessen Angesicht Unsterblichkeit der Seele erhofft wird. Solche Texte sind umstritten. Andreas Erb deutet sie in seinem Aufsatz im *Kritischen Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* offensichtlich verblüfft und unsicher wie folgt: »Vorstellungen vom Glauben an transzendente Werte werden sarkastisch oder zynisch kommentiert«[31]. Hubert Winkels, sonst ein großer Förderer Rothmanns, moniert, hier werde »Andacht mit Anlauf hervorgetrieben«[32]. Magda Motté hingegen sieht in diesen Texten einen Beleg dafür, »dass die Gebetssprache nicht in traditionellen Klischees zu erstarren braucht, sondern durch sprachmächtige Autoren belebt werden kann«[33]. Die Leserurteile werden umstritten bleiben.

30 Magda Motté: *Gebet in Ruinen*. In: Christ in der Gegenwart/Bücher der Gegenwart 52 (2000), Nr. 10.

31 Erb: *Ralf Rothmann* (Anm. 24), S. 11.

32 Hubert Winkels: *Gute Zeichen. Deutsche Literatur 1995–2005*. Köln 2005, S. 271.

33 Motté: *Gebet in Ruinen* (Anm. 30).

5. Spuren katholischer Prägung

Wahrgenommen wird Rothmann weiterhin freilich vor allem als Erzähler. Aber seit *Gebet in Ruinen* kommt Religion, kommt einem Nachspüren über konfessionelle Prägung, kommt der Gottesfrage ein neue Bedeutung in seinem Werk zu, die auch zunehmend rezipiert und unterschiedlich gewertet wird. In der Verleihungsurkunde zum Wilhelm-Raabe-Literaturpreis wird Rothmann bescheinigt, seine »brillante soziale Feinzeichnung« sei »einmalig in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur«. Einmalig gerade auch dadurch, dass sie sich »meist untergründig, manchmal auch ins Symbolische gesteigert«, mit religiösen Motiven »berühre und durchdringe«, so dass noch »das kleinste Detail [...] eine nahezu sakrale Würde«[34] gewinne. Das Religiöse wird also bei Rothmann nicht nur zum Themenfeld, sondern – wenn man diesen Ausführungen folgt – geradezu zu einem literarischen Stilprinzip. Gott, so der Literaturkritiker Hubert Winkels über Rothmanns Werk, »leuchtet fortan in den sozialen Beziehungen und in der objektiven Dingwelt selbst«, Gott ist aus der »vage attraktiven Ferne« ins »Allernächste geraten«, ja er »ist geradezu der Name für die stille Aufmerksamkeitsbeziehung zum Unscheinbaren«[35].

Vor allem in dieser religiös motivierten Poetologie kann Rothmann als wohl kreativster aller literarischer Erben Heinrich Bölls[36] gelten. Kaum zufällig, dass in *Feuer brennt nicht* der Protagonist Wolf an einer Stelle sein übervolles Bücherregal betrachtet. Man »mauert sich ein mit Papierziegeln«, sinniert er, geht die Regalmeter durch, »auch Heinrich Böll unter Dach und Fach, eine kompakte Mahnung, ihn sich noch einmal zu Herzen zu nehmen« (S. 141). Kaum zufällig auch, dass Rothmann 2005 mit dem Heinrich-Böll-Preis der Stadt Köln ausgezeichnet wurde. Ein struktureller Vergleich der Werke Bölls und Rothmanns, ihrer Poetologie und ihrer literarischen Darstellung des Katholizismus wäre ein reizvolles Unterfangen, bleibt aber derzeit Desiderat.[37]

Rothmann selbst beschreibt den von ihm verspürten Auftrag des Schriftstellerdaseins unter der Vorgabe: »Man muss das Vollkommene wollen«, so in der Preisrede zur Entgegennahme des Max-Frisch-Preises 2006, die er programma-

---

34 Text der Verleihungsurkunde. In: *Ralf Rothmann trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis und die Folgen.* Hg. v. Hubert Winkels. Göttingen 2005, S. 163.

35 Hubert Winkels: *Dichter – Schöpfer – Poesie.* In: Ebd., S. 8 f.

36 Vgl. *30 Jahre Nobelpreis Heinrich Böll. Zur literarisch-theologischen Wirkkraft Heinrich Bölls.* Hg. v. Georg Langenhorst. Münster 2005.

37 Erste Hinweise finden sich jetzt bei Anja Maria Richter: *Das Studium der Stille. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur im Spannungsfeld von Gnostizismus, Philosophie und Mystik. Heinrich Böll, Botho Strauß, Peter Handke, Ralf Rothmann.* Frankfurt a.M. u.a. 2010 (Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte 8).

tisch *Vollkommene Stille* nannte. Er schränkt dort freilich ein, dass ihm zur »Verwirklichung dieses Numinosen« nur ein »denkbar unvollkommenes Material zur Verfügung«[38] stehe, die Sprache, die immer menschlich bleibt, und gegen die er programmatisch die mystische Idee der Vollkommenheit der absoluten Stille setzt.

Im Schreiben des »denkbar unvollkommenen Materials« Sprache folgt Rothmann in den letzten Jahren zwei Hauptlinien. Einerseits wendet er sich in den viel gelobten Bänden *Winter unter Hirschen* (2001) und *Rehe am Meer* (2006) der Form der kürzeren Erzählung zu, in der das Numinose mitten in den Alltag hineinbricht, durch die realistisch erzählten Geschichten hindurchscheint, so dass Realität und Transzendenz ineinander verschwimmen. Wendungen ins Unvorherseh- oder ins Wunderbare heben die Erzählungen aus dem Bereich rein realistischer Schilderungen heraus und bleiben so angesiedelt auf der literarisch so reiz- wie anspruchsvollen »Grenze zwischen dem Profanen und dem Numinosen«[39].

Andererseits kehrt Rothmann erneut in die Schilderung der Jugendzeit zurück, um gerade dem Religiösen dort nun mehr Profil zu geben. Vor allem dem Katholizismus kommt dabei eine wichtige Rolle zu. Rothmann beschreibt in literarischer Verkleidung unbefangen und mit kritisch-positiven Wertungen seine religiöse Sozialisation: die Zeit als Messdiener, der Umgang mit – realistisch geschilderten – Pfarrern, den Ablauf und das Erlebnis von Gottesdienst und Beichte. »Ich bin ja brachial katholisch erzogen worden und war letztlich bis zur Pubertät inbrünstig katholisch«, so Rothmann im oben bereits zitierten Gespräch mit Steffen Richter aus dem Jahr 2000. Auf abwertende Distanzierungen wartet man aber auch hier vergeblich. Im Gegenteil: »Schon in der katholischen Kirche mit all dem Gold und dem Glitter und dem Weihrauch-Pomp drängte sich bei mir die Ahnung auf, das Schöne und das Göttliche – irgendwie sind die eins. Für mich gab es da immer eine klare Affinität.«[40]

Milch und Kohle nimmt zunächst nur wenige solche Motive auf. Der Roman schildert die Rückkehr des Schriftstellers Simon in seine Ruhrgebietsheimat angesichts der Beerdigung der Mutter. Erinnerungen an das Leben dieser Frau, ihre Mühsal, ihre kleinen Ausbruchsversuche prägen die Handlung. In einer Szene wird beschrieben, wie der jugendliche Ich-Erzähler Simon bei der abendlichen Heimkehr die Mutter zu seiner Überraschung lesend vorfindet: »Du

38 Ralf Rothmann: *Vollkommene Stille. Rede zur Verleihung des Max Frisch-Preises* 2006. Frankfurt a.M. u.a. 2006, S. 29.

39 Hubert Winkels: *Tiere schauen dich an. Ralf Rothmanns Erzählungen »Ein Winter unter Hirschen«*. In: Winkels: *Gute Zeichen* (Anm. 32), S. 267–273, hier S. 268.

40 Rothmann: *Ich sehe keinen Anfang und kein Ende* (Anm. 21).

liest?« Ihre Antwort: »Nur die Bibel.« Sie liest ihm eine Passage aus dem Buch Jesaja vor, die von Heilung aus tiefstem Leid erzählt. Die Szene schließt mit der Frage: »Ist das wahr, Simon? Sind wir geheilt?« Darauf seine Reaktion: »Ich schüttelte den Kopf.«[41] Eine andere Szene: Wieder ein Gespräch mit der Mutter, sie erinnert ihn: »Früher, so mit zehn oder elf, wolltest du ins Kloster, zur Priesterausbildung, weißt du noch? Weil dir der Kaplan so gefiel. Immer in Schwarz, immer allein...«[42] Zumindest ist nicht auszuschließen, dass sich hinter auch dieser Passage ein autobiographischer Reflex verbirgt. Das gilt schließlich ebenfalls für den Schluss des Romans, der den Erzähler nach Japan führt und seine Faszination für den Buddhismus deutlich werden lässt, die auch schon in einigen Gedichten Rothmanns aus den *Gebeten in Ruinen* erkennbar waren. Das im Raum der Fiktion von dem Erzähler Simon verfasste Buch »Das Studium der Stille« schlägt Brücken zu jener *Vollkommenen Stille*, der Rothmann in der Dankrede zur Verleihung des Max-Frisch-Preises sehnsuchtsvoll gedenkt...

Junges Licht – 2004 erschienen und eben als »Jesus im Ruhrpott« etikettiert – ist vielleicht *der* Schlüsselroman zum Werk Ralf Rothmanns, dessen Bücher man als »weiterführendes ›Gesamtwerk‹« lesen kann, so die Literaturkritikerin Verena Auffermann, als »fortlaufendes Drama«, das »von Buch zu Buch«[43] tiefer vordringt. Wieder schildert der Ich-Erzähler Julian eine Phase seines Aufwachsens, hier auf der Grenze von der Kindheit zur Jugend. Messdiener zu sein, war für den katholischen Bub eine Selbstverständlichkeit. Wie folgt schildert er seine erste Beauftragung zum Vorleser im Gottesdienst:

> Am nächsten Tag kam ich zu spät in die Sakristei. Alle passenden Gewänder waren weg, und Herr Saale, der Küster, gab mir eins für Erwachsene und ein Gummiband dazu. Man musste es sich um den Bauch binden und alles, was zu lang war an dem roten Talar, darüberraffen. So entstanden drei Lagen Stoff, über die dann noch das weiße Baumwoll- oder Spitzenkleid kam, und ich schwitzte schon, bevor das Hochamt begann. Die anderen saßen auf der langen Bank und spielten Karten.
> Pfarrer Stürwald sah mich an. Er humpelte, hatte einen richtigen Klumpfuß, der in einem schwarzen Spezialschuh steckte, und im Religionsunterricht schlug er schon mal zu. Wir nannten ihn Pastek. Er streckte einen Finger vor. »Kannst du lesen?« Cremefarben die Robe, und er trug eine Schärpe aus Silberbrokat; doch die Brillengläser waren schmutzig, man konnte Fingerabdrücke und Haarschuppen sehen. [...] Dann schlug er ein ledergebundenes Buch auf, eines der großen, und hielt es mir hin. Sein Daumen war gelb. »Lies mal die Stelle hier. Schön laut.«

41 Ralf Rothmann: *Milch und Kohle. Roman.* Frankfurt a.M. 2000, S. 186 f.
42 Ebd., S. 150.
43 Verena Auffermann: *Unangemeldeter Besuch. Der Erzähler Ralf Rothmann.* In: *Ralf Rothmann trifft Wilhelm Raabe* (Anm. 34), S. 152.

> Ein Text in Fraktur. Die ausgemalte Initiale war so fett gedruckt, dass ich die Motive, Blattgirlanden und kleine Vögel, unter meinen Fingern fühlte. »Die Väter haben saure Trauben gegessen, aber den Kindern sind die Zähne davon stumpf geworden. Denn siehe, alle Menschen gehören mir; die Väter gehören mir so gut wie die Söhne; jeder, der sündigt, soll sterben.« »Na prima.« Stürwald hustete; sein Atem roch nach Rauch. »Klingt doch gut. Du machst den Lektor. Gib acht, dass du nicht zwei Seiten auf einmal umblätterst; der Goldrand klebt. Und los jetzt, stellt euch auf!«[44]

Im Vergleich mit der Schilderung von Pastor Maaßen aus *Wäldernacht* wird ein anderer Ton deutlich, eine genaue Wiedergabe von Beobachtung, die der satirischen Distanz, der nachträglichen Abwertung nicht mehr bedarf. Diese neue Darstellung mag einerseits auf eine veränderte Einstellung des Schriftstellers Rothmann zu Religion und Konfession zurückzuführen sein. Vor allem aber ist sie literarisch begründet, wird doch von ganz verschiedenen Perspektiven aus erzählt. Hier geht es um die Schilderung von Erfahrung aus der Sicht des Zwölfjährigen, die als solche bestehen darf. In *Wäldernacht* hingegen bestimmte der kritisch beobachtende und kommentierende junge Erwachsene den Ton. Die inhaltliche Ausrichtung passt so zu der jeweiligen biographischen Phase.

Diese veränderte Perspektive wird erneut deutlich in einer Szene des Romans, »die vielleicht zu den kraftvollsten des Buchs gehört«[45]. Das soeben biblisch zitierte Motiv der über Generationen hinweg wirksamen Verflechtung von Sünde und Sühne wird nun konkret: Julian, der Ich-Erzähler, will stellvertretend für seinen Vater beichten, um eine von dessen sexuellen Verfehlungen zu sühnen. Eine wunderbar erzählte, literarisch gebrochene, aus Erinnerung nacherzählte Beicht-Szene, die hier nur in wenigen Auszügen dokumentiert werden kann:

> Pfarrer Stürwald sah auf die Uhr, als ich in die Kirche kam. Das Kreuz aus Glas, das an zwei Drahtseilen von der Kuppel hing, gleißte regenbogenfarben in dem frühen Licht. »Was ist denn mit dir los?« Er faltete seine Schärpe zusammen. »Kein Zuhause? Es ist zehn vor sieben. Außerdem hast du gar keinen Dienst, oder?« »Nein. Erst Sonntag wieder. Aber ich möchte beichten.« »Heute? Gebeichtet wird am Samstag, Junge.« »Aber vor der Frühmesse doch auch!« »Manchmal. Wenn Leute da sind. Doch du siehst ja: alles leer.« »Wieso? Ich bin da!« Er schloss einmal kurz die Augen, seufzte. Dann öffnete er die Tür des halbrunden Beichtstuhls; die Gummidichtung machte ein saugendes Geräusch, als wäre ein Vakuum dahinter. »Also gut, dann komm. Mach schnell.«[46]

---

44 Ralf Rothmann: *Junges Licht. Roman.* Frankfurt a.M. 2004, S. 111 f.
45 Zaborowski: *Junges Licht, altes Dunkel* (Anm. 3), S. 521.
46 Rothmann: *Junges Licht* (Anm. 44), S. 206.

Eher pflichtschuldig und routiniert werden die üblichen Fragen und Versündigungsgebiete beleuchtet, bis Julian zum eigentlichen Anlass seiner Beichtbitte kommt:

> Ich räusperte mich. »Herr Stürwald?« »Ich höre, Junge. Ich höre.« »Ich hätte eine Frage. Oder eher eine Bitte. Ich meine, wo ich doch jetzt meine Sünden bekannt habe – könnte ich nicht auch noch für jemand anderen beichten?« »Du willst was? Für wen?« »Das kann ich nicht sagen.« »Wieso willst du für jemanden beichten? Das tut er doch am besten selbst, oder?« »Er geht aber nicht in die Kirche. Nie.« Der Pfarrer schüttelte den Kopf. »Und du meinst, du kannst so einfach ... Was hat er denn getan? Kennst du seine Sünden?« »Ja. Ich glaube.« »Und die wären?« Ich holte Atem. »Na ja ... Eigentlich ist er ein guter Mensch. Er schlägt einen nie und gibt einem Geld für Sprudel und so. Aber er war auch unkeusch.« »Woher willst du das wissen? Warst du dabei?« »Ich? Um Gottes willen!«
> Er zupfte sich am Ohr. »Also, hör mal zu, mein Junge. Um es kurz zu machen: Kein Mensch kann für einen anderen beichten. Das muss er schon selbst tun. Denn zum Beichten gehört die Reue, wie du weißt. Sonst wäre es ja sinnlos. Und du kannst nicht die Verfehlungen eines anderen bereuen. [...] Nein, Junge. Ganz entschieden: nein. Du kannst für den Betreffenden beten, dass Gott ihm vergibt, ihn auf den rechten Weg führt und so weiter. Aber du kannst nicht seine Sünden bekennen und bereuen. Und ich kann ihm nicht die Absolution erteilen, indem ich dir eine Buße auferlege. Das ist doch absurd! Verstehst du das nicht?« Ich überlegte kurz. Dann schüttelte ich den Kopf. Er fuhr sich mit beiden Händen durch die Haare. [...] »Julian, hör auf jetzt! Ich *darf* es nicht!« Ein Speicheltröpfchen flog von seiner Lippe, und ich sah das Blitzen der Brille hinter den Maschen. »Du kannst hier doch nicht den ganzen Betrieb aufhalten!« Er hob zwei Finger, machte das Kreuzzeichen. »Ego te absolvo. Zwei Vaterunser und ein Ave-Maria.« »Dank sei Gott!« flüsterte ich und stand auf. [...] Dann ging ich hinaus.[47]

In dieser Szene wird wie im ganzen Roman ein Zeitgefühl, eine biographische Phase geschildert, in der die konfessionelle Glaubenspraxis selbstverständliches Element des Alltagslebens ist. Die Beschreibung kommt ohne nachträgliche (Ab-)Wertung aus, lebt aus ihrer Anschaulichkeit und Unmittelbarkeit. Gewiss ist damit nichts über die heutige Bedeutung der literarisch aufgerufenen Erinnerung ausgesagt. Umgekehrt behält das Beschriebene seinen Wert.

Auch das Ende der beschriebenen ›katholischen Kindheit‹ wird benannt. Hart geht Rothmann dabei mit der Haltung der Kirche zu Sexualität und Sexualerziehung ins Gericht. In *Feuer brennt nicht* führt der Erzähler Wolf seine starke Sexualfixierung auf genau diesen Aspekt seiner Erziehung zurück. »Dank der katholischen Kirche und ihrer verlogenen Erziehung in der Schule und im Jugendheim ist er aufs herrlichste versaut und für beinahe alles bereit« (S. 38), so Wolf. Später beschreibt er direkt das »Ende seiner katholischen Kindheit, in der die Wörter keusch oder unkeusch immer öfter zu hören waren«. Er ent-

47 Ebd., S. 208–211.

deckt versteckte »Pornofotos im Nachtschrank seines Vaters«, ist nicht angewidert, sondern im Gegenteil beglückt von dieser »Verheißung« und »ließ sich fortan nicht mehr in der Kirche sehen« (S. 234 f.).

Die Spuren der Prägung durch die katholische Kirche ziehen sich so quer durch das Rothmann'sche Werk. Bei aller Neigung zu einer positiveren Darstellung mit zunehmendem Lebensalter des Autors bleiben sie ambivalent.

6. Biblische Spuren – »Von Mond zu Mond«

Neben den immer wieder eingestreuten Erinnerungspassagen an eine katholisch geprägte Kindheit fällt in der Tat im Werk Rothmanns jene Dimension auf, die Richard Sander in *Feuer brennt nicht* in den Mund gelegt wird, wie anfangs zitiert: dass man »hier und da Bezüge zur Bibel herstellen könne« (S. 249). Für Rothmanns Werk gilt das gewiss. Drei derartige Dimensionen sind bereits implizit oder explizit benannt worden. Zum einen wird mehrfach von in der Bibel lesenden Frauen erzählt. Zum anderen wird die Form biblischer Gattungen stilbildend, etwa im Hinblick auf die Psalmen. Zum dritten finden sich immer wieder einzelne biblische Sprachspuren und Sprachbilder, die wie selbstverständlich in den Textfluss integriert werden.

Weitere Beispiele: Der Titel des Romans *Flieh, mein Freund!* ist direkt entlehnt aus dem alttestamentlichen Buch *Das Hohelied* (8,14). Die Erzählung *Gethsemane* aus *Rehe am Meer* verweist ebenfalls bereits im Titel auf einen Bibelbezug, in diesem Fall auf das Neue Testament. Erzählt wird von einem Mann, der die entscheidende Stunde am Krankenbett der frisch operierten Freundin im Krankenhaus verpasst. Obwohl zärtlich und umfassend um sie besorgt, ist er just in der Stunde nicht bei ihr, als eine unerwartete Komplikation eintritt, die wahrscheinlich zum Tod führt. Der Bezug auf das Neue Testament spannt den Bogen zu den Jüngern Jesu in der Versuchungsszene. »... und fand sie schlafend vor Traurigkeit«, mit diesen Worten beginnt die Erzählung. Zitiert wird »der angestrichene Satz in dem Band mit Lesebändchen«[48] der Freundin. Für den Mann selbst, aber auch für uns Lesende wird so die erzählte Handlung parabolisch überformt. »Kannst du nicht eine Stunde mit mir wachen?«[49] – der biblische Satz wird zum Mahnmal seiner Schwäche und seines Versagens, einer Schuld, die er sich selbst nicht vergeben kann.

Am deutlichsten wird Rothmanns überraschender Umgang mit der Bibel jedoch an einer Erzählung, die den Rahmen seines Prosawerkes sprengt. In *Ein*

48 Ralf Rothmann: *Rehe am Meer. Erzählungen.* Frankfurt a.M. 2006, S. 101.
49 Ebd., S. 111.

Winter unter Hirschen[50] findet sich die Erzählung *Von Mond zu Mond* (S. 87–103), die als einzige den autobiographischen und zeitgenössischen Kontext des Autors verlässt. Entsprechend irritiert reagierte ein Teil der Literaturkritik, umso mehr, als dass uns diese Erzählung direkt in die Zeit Jesu führt. Mit dieser Erzählung reiht sich Rothmann also ein in einen breiten Strom von Autorinnen und Autoren unserer Zeit, die sich – im Rahmen einer neuen Unbefangenheit der Annäherung an Religion allgemein – an Jesus Christus heranschreiben, eine internationale Tradition, die Namen umfasst wie die von José Saramago, Gore Vidal, Norman Mailer, Eric-Emmanuel Schmitt und vielen anderen.[51] Ein schwieriges Unterfangen! Die Gefahr der Wiederholung von Altbekanntem ist genauso groß wie die des Griffs zum Klischee und des Abgleitens in Kitsch. Wie kann man sich dem literarisch annähern, von dem Patrick Roth[52] – der Verfasser der wohl herausforderndsten neuen literarischen Zugänge zu Jesus Christus – schreibt, er sei ein »niemand wie er«[53]?

Rothmann stellt sich diesem Problem in aller Schärfe, schreibt er doch nicht nur überhaupt eine Jesus-Erzählung, sondern dann auch noch ausgerechnet eine Erzählung um ein Wunder, genauer gesagt um eine der schwierigsten Wundererzählungen überhaupt: die Auferweckung der Tochter des Jairus (Mk 5,21–43). Noch einmal mag man an Wolf, den Protagonisten aus *Feuer brennt nicht* denken, der ja über seine »Einsicht« sinniert, »dass die Welt endgültig verloren wäre ohne den Glauben an das Wunderbare« (S. 250) ...

Dass *Von Mond zu Mond* eine Jesus-Geschichte ist, ahnt man als Lesender erst allmählich. Rothmann folgt dem Zugang, das Jesus-Geschehen über einen erfundenen Zeitzeugen zu erschließen, ein in der Tradition der Jesus-Literatur oft gewähltes Verfahren.[54] Erzählt wird die Geschichte des Hirten Enosch, ein bewusst gewählter und symbolischer Name. »Enosch« heißt auf Hebräisch »Der Mensch« und ist nach Gen 5,6 der dritte Mensch in der Geschlechterfolge nach

---

50 Ralf Rothmann: *Ein Winter unter Hirschen. Erzählungen.* Frankfurt a.M. 2001. Textzitate nach dieser Ausgabe.

51 Vgl. Georg Langenhorst: *Jesus ging nach Hollywood. Die Wiederentdeckung Jesu in Literatur und Film der Gegenwart.* Düsseldorf 1998; G. L.: *»Niemand wie Er!« Jesus in der Literatur des 21. Jahrhunderts.* In: *Jesus von Nazareth. Annäherungen im 21. Jahrhundert.* Freiburg 2007 (Herder Korrespondenz Spezial), S. 49–53.

52 Vgl. *Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood.* Hg. v. Georg Langenhorst. Münster 2005; Gerhard Kaiser: *Resurrection – Die Christus-Trilogie von Patrick Roth. Der Mörder wird der Erlöser sein.* Tübingen u. Basel 2008; Felix Blaser: *Zum Verständnis von Auferstehung. Eine theologische Auseinandersetzung mit Patrick Roths Poetologie und seiner Christusnovelle »Riverside«.* Würzburg 2010.

53 Patrick Roth: *Riverside. Christusnovelle.* Frankfurt a.M. 1991, S. 50.

54 Etwa bei Patrick Roth in *Riverside*, wo ein vermeintlich aussätziger Einsiedler namens Diastasimos den Zugang eröffnet.

Adam, taucht als solcher in der lukanischen Fassung (die von Jesus zurück bis zu Adam reicht) auch im neutestamentlich genannten Stammbaum Jesu auf (vgl. Lk 3,38). Enosch führt im Auftrag des mächtigen Gemeindevorstehers Jairus seinen Esel mit einer Ladung frisch geschöpften Käses von den Weidegründen zum Gutshof des Ortsvorstehers. Seine Sorge gilt einem kleinen Hund, der von einer Schlange gebissen wurde. Rothmann schreibt so, dass man vor allem den Sinneseindrücken des Hirten folgt. »Er sah schlecht in letzter Zeit, besonders nachts, aber er hatte Ohren wie ein alter Fuchs und kannte die Schattierungen der Stille.« (S. 90) So wird der Weg durch die Nacht vor allem zu einem sinnlichen Erlebnis: das Knacken der Zweige, die Rufe der Vögel, der Klang der Stille, all das wird nachvollziehbar und konkret.

In diese Situation hinein werden erste indirekte Hinweise darauf eingestreut, dass wir es mit einer Jesus-Erzählung zu tun haben, die stets aus der Perspektive des Hirten Enosch erzählt wird. Über Jairus – der Name lässt bibelkundige Lesende bereits aufhorchen – wird gesagt, dass er ein »Mädchen, zwölf Jahre«, habe, beschrieben in erstaunlichem Anklang an den im Jahr 2000 selbst genutzten Romantitel als »ein Kind wie Milch und Kohle«, aber »es wird ihm doch nicht wieder gesund. Da hilft kein Gott, kein gefiederter Geist« (S. 89). Enosch, lebenserfahren und weise, glaubt nicht an Wunder, wird uns als Skeptiker vorgestellt. Dass man gerade etwa von einem »Besessenen aus den Grabhöhlen« erzähle, von »seinem bösen Geist, und wie der in die Schweine gefahren sei« (S. 89), stimmt ihn eher skeptisch. Derlei hat er schon oft gehört: »Und dann ist es wieder der böse Geist gewesen, den irgendein Prophet in die Säue getrieben hat.« (S. 90) »Irgendein Prophet« – so wird erstmals auf Jesus angespielt. Dass man dem nicht trauen dürfe, dass das nichts Besonderes sein könne, wird vorausgesetzt.

Just den von den bösen Geistern Geheilten trifft er an einer Quelle, ist aber befremdet über dessen seltsames abgehobenes Verhalten. »Es gibt nur das Leben, oder? Niemand stirbt.« (S. 92), erwidert der Fremde, als Enosch ihm die Sorge um seinen kleinen Hund mitteilt. Enosch zieht weiter vorbei an einem Nachtlager römischer Soldaten, die ihn schließlich nach Herausgabe seines Weinschlauchs weiterziehen lassen. Zum Abschied stellt einer der Wachsoldaten ihm noch eine Frage als zweiten Voraushinweis auf Jesus: »Hast du jemanden gesehen in den Bergen? Diesen Wunderheiler« (S. 95)? Enosch verneint und zieht dem Gutshof entgegen.

»Irgendein Prophet«; »dieser Wunderheiler«: noch ein dritter Vorabzugang wartet auf uns, bevor wir mit Enosch zusammen Jesus dann tatsächlich begegnen. Bei Tagesanbruch im Dorf angekommen findet er alle Bewohner in Aufruhr vor. Alle drängen zum Dorfplatz: Geschrei, Lärm, der harte Klang von

Knochenflöten! Enosch belauscht zwei Feldarbeiter: »Was für ein fauler Zauber!« meint der eine. »Berührt sein Gewand und ist geheilt.« Und der andere »Blutfluss! Von wegen.« (S. 96 f.) Bibelkundige, aber auch nur diese, werden den Zusammenhang erahnen, stellt doch Markus in seinem Evangelium das Wunder von der Auferweckung der Tochter des Jairus in einen direkten Textzusammenhang mit der Heilung der blutflüssigen Frau. Rothmann rechnet offenbar mit Lesenden, die diese Zusammenhänge kennen oder herstellen können.

Enosch erfährt, dass die zwölfjährige Tochter des Ortsvorstehers gestorben ist, wie er es ja bereits vermutet hatte. Auf der Suche nach seinem Auftraggeber gelangt er genau in dem Moment in den Wohnraum von dessen Anwesen, in dem Jesus sich über das Kind beugt, das auf einem Lager, einer »Tür auf Böcken« liegt, »noch blasser als sonst« (S. 99). Das Mädchen aber erhebt sich, verwirrt, erstaunt, verwundert. Der Mann aber – an seiner Sprache erkannt als ein »Nazarener« mit »dem knochigen Gesicht«, »Mitte der Dreißig« (S. 100), stets aber namenlos bleibend – blickte »sie an, ohne auch nur ein Lid zu rühren. Als könnte ein Wimpernschlag etwas zerreißen« (S. 100).

Um das Wunder zu bezeugen, endet die Erzählung im Markusevangelium mit der Aufforderung Jesu, »man solle dem Mädchen etwas zu essen geben« (Mk 5,43). So auch hier, denn Rothmann kennt die biblische Wundererzählung sehr genau und setzt sie konkret Punkt für Punkt um. Hier freilich zeigt er auf Enosch, der mit seinem Käse die Szenerie betritt. Er wird derjenige, der dem Mädchen die erste Speise nach der Auferweckung reichen wird. »Ein Wunder« (S. 101), murmeln die Menschen, bevor ein ungezügeltes Freudenfest ausbricht. Von dem biblisch berichteten »Entsetzen« (Mk 5,42) ist hier nicht die Rede. Enosch jedenfalls bleibt der Skeptiker, der er war: »Ein Wunder! Natürlich hatte sie geschlafen, tief, vielleicht sogar der Ohnmacht nahe, und dieser Fremde hatte sie geweckt!« (S. 102) Enosch ist es recht. So wie »der Nazarener« aus dem Trubel entweicht, so zieht auch der Hirte weiter – satt, reich belohnt für seine Arbeit, unberührt. Der Gang der Welt hat sich nicht geändert. Der kleine Hund, sein Augapfel, ist gestorben – keine Wunderheilung hier. Er wirft ihn »den Schweinen in den Trog« (S. 103).

Während Rothmann mehrere Strukturmomente der biblischen Wundererzählung aufgreift, dramatisiert, psychologisiert und im Rahmen des vorgegebenen Erzählschemas auffüllt (drei gängige Verfahren literarischer Bibelrezeption), weicht er an einer Stelle signifikant von der Vorlage ab. »Talita kum« (Mk 5,41), so werden im Neuen Testament die Worte wiedergegeben, mit denen Jesus das Mädchen auferweckt, übersetzt dort als »ich sage dir, steh auf«. Möglich, dass Jesus diese Worte auch gebraucht hatte, bevor die von uns durch

Enosch bezeugte Szene einsetzte, dann jedoch hat er ihr etwas zugeflüstert, das nur er – und dadurch wir – gehört haben. »Jedem mochte das entgangen sein – ihm nicht.« (S. 102) Enosch, der ja »hörte wie ein alter Fuchs« (S. 102), vernahm die Worte »Vergib mir...« (S. 102).

Rothmann erzählt also diese Wundergeschichte der Bibel von außen kommend nach, aus skeptischer Perspektive, ohne ihr dadurch die Plausibilität zu rauben. Die in den Worten »Vergib mir...« angedeutete, weit über die Bibel hinausgreifende Frage, ob ein Leben nach einer solchen Auferweckung sinnvoll, lebenswert, menschlich sein könne, wird nicht beantwortet. Dass Enosch selbst als »schweigender Beobachter« eine »existentiell religiöse Erfahrung bezeugt«, wie Michael Braun deutet, trifft den Kern der Geschichte nicht. Enosch bleibt ein ungläubiger Zweifler. Den Lesenden aber öffnet sich außerhalb der Figurenperspektive die Möglichkeit einer solchen Erfahrung, »wenn auch eine, die sich nicht leicht entschlüsseln lässt«[55], wie Braun nun zu Recht fortfährt. Ein spezifisch erzählerischer Kniff taucht die Erzählung in den Bereich des Numinosen. Mag aus der Perspektive des Enosch – ein »Spötter und gottloser Kerl« (S. 103) – auch Zweifel und Skepsis vorherrschen; mag der Sinn einer Auferweckung vom Tod zurück ins Leben auch neu angefragt werden – der Ton, die Sinnlichkeit des Erzählens öffnet einen Raum, der über die reine Handlung hinausführt.

Im Titel *Von Mond zu Mond* wird ein das Geschehen begleitendes Symbol aufgerufen. Die Handlung wird vor Farben erzählt, die den Hintergrund bilden und dadurch das vordergründige Geschehen deuten. Die Nacht, wird anfangs erzählt, war »sternklar und hell wie ein Tag, durch blaues Tuch betrachtet. Dabei war der Mond noch gar nicht aufgegangen.« (S. 89) Später dann: »Der Mond ging auf, ein riesiges orangerotes Rund, das schnell über die Zypressen stieg« (S. 89). Wenig darauf: »Der Mond war jetzt gelb und blass, aber immer noch sehr groß« (S. 90). Als Enosch an der Quelle den von den Dämonen Geheilten trifft, wird beschrieben, wie der »Glanz der Nacht ins Becken fiel« (S. 90). Die Hand des Fremden fuhr »langsam durch das Wasser«, als »wollte sie etwas von dem Licht herausschöpfen« (S. 91). Und als der Fremde aufbricht, »betrachtete Enosch das Mondlicht auf dem Wasser, als hätte der dort es vergessen« (S. 92).

Der Mond gibt so nicht nur Farbe, Atmosphäre und Hintergrund vor, sondern schafft eine Dimension, die sich der Greifbarkeit entzieht, öffnet einen Raum jenseits des Erzählten. Kaum zufällig wird auf die zuletzt genannte Szene angespielt, als sich Enoschs Blick mit dem des »Nazareners« genau einmal trifft, als dieser ihn auffordert, der Erweckten zu essen zu geben. »In seinem Lächeln,

55 Braun: *»Brücken brennen; Zukunft dunkel, aber offen«* (Anm. 4), S. 212.

so schien es, war etwas von dem Mondlicht der vergangenen Nacht« (S. 100). »Der Nazarener« und das Numinose des Mondlichts verschmelzen zu einem nicht aufgelösten Hinweis. Als Enosch in der nächsten Nacht am Ende der Erzählung wieder aufbricht, zurück zu seinen Herden, tönt wieder der Ruf eines Nachtvogels in »sehnsuchtsvollen, unsagbar zarten« (S. 103) Tönen, bald von einem anderen erwidert, und es »klang wie ein Ruf von Mond zu Mond« (S. 103).

Mit *Von Mond zu Mond* ist Rothmann ein literarisches Kabinettstück zeitgenössischer Jesusprosa gelungen, dem nur die Christusnovellen von Patrick Roth an die Seite gestellt werden können. Die Erzählung zeigt, dass seine literarische Produktivität auch außerhalb der selbst erlebten Zeiten und Räume funktioniert. Er setzt dabei bibelkundige Lesende voraus, gegen deren vertraute Lesart er seine eigene Version setzt, die vorsichtig, kritisch, skeptisch das Wunder nicht dekonstruiert, sondern in den Schwebezustand von Sehnsucht und Möglichkeit versetzt. Religion – in diesem konkreten Fall der direkte Rückgriff auf die Bibel – ist dabei zugleich Erzählgegenstand, Erfahrungsbereich und Stilprinzip. Genau diese Funktionen lassen sich auch ganz allgemein in anderen Werken Rothmanns aufzeigen.

7. Das Numinose als Stilprinzip

»Am Ende ist man religiöser, als man ahnt« ... Im Werk Rothmanns finden sich zahlreiche Spuren, die dem Ausspruch der Romanfigur Wolf eine weit größere Reichweite öffnen, als es die fiktional entworfene Einzelszene erahnen lässt. Im Blick auf das vorliegende Werk von Ralf Rothmann kann man festhalten, dass es bei ihm tatsächlich – in diesem Fall mit der oben zitierten perspektivischen Figurenrede aus dem *Windfisch* übereinstimmend – um weit mehr geht als um »nur neue, aufgeschreckte Religiosität«.

Literarisch interessant ist neben den Rückgriffen auf produktiv beerbte Stoffe und Gattungen vor allem das ästhetische Verfahren. Bei ihm wird das aus der Transzendenz in die Immanenz hineinschimmernde Numinose zum Stilprinzip. Mit den Worten des Literaturkritikers Hubert Winkels: Bei Rothmann findet sich eine ureigene Mischung aus »Transparenz und Unschuld, ein Leuchten der Dinge, das Durchscheinen in ihnen, das sie nach innen öffnet, ohne eine konkrete Botschaft in ihnen aufzurichten«[56]. Michael Braun attestiert Rothmann, eine »ganz und gar unnostalgische, kritische Erinnerung« an die »spiri-

56 Winkels: *Gute Zeichen* (Anm. 32), S. 68.

tuelle Ursprungsader der deutschen Sprache«[57] aufzugreifen und kreativ zu gestalten. Neben diese Stilebene tritt die thematische Anlehnung an biblische Motive, Stoffe und Sprachformen auf der einen, sowie die Ausgestaltung von aus der Zeit volksreligiöser Selbstverständlichkeit entlehnter Erinnerung an katholische Glaubensvollzüge auf der anderen Seite.

Gewiss gilt es bei solchen Zuordnungen unbedingt auf allzu kurzschlüssige Vereinnahmung genauso zu verzichten wie auf eine verengende und ausblendende Wahrnehmung, gibt es doch »viele Weisen, Rothmann zu lesen«[58]. Eine Lesart unter spezifisch religiöser Perspektive, ein Zugang aus Sicht der wissenschaftlichen Dialogdisziplin von ›Theologie und Literatur‹[59] ist dabei von Person und Werk aus betrachtet aber fraglos nicht nur legitim, sondern fruchtbar. Bei solchen Zugängen darf allerdings nicht übersehen werden: Den expliziten Antworten der Religion gegenüber bleibt Ralf Rothmann skeptisch. Platte Affirmation oder Unterordnung unter institutionelle Vorgaben sind nicht seine Sache, vielmehr setzt sich auch hier die von ihm fast durchgängig gewählte Spannung von Nähe und Distanz durch.

Der folgende, von Hubert Winkels beschriebene Konflikt bleibt für Rothmann bestehen, wird aber gerade produktiv fruchtbar: »Skeptisch bleibt er gegenüber allen Formen der religiösen oder anderweitigen Erleuchtung, ohne sie aber bröckelt ihm der schmutzige Alltag unter den Händen weg.«[60] Festlegbar in Sachen Religion ist weder er selbst noch sein Werk. Schließlich sind die aufgezeigten Motivstränge, Stoffgestaltungen, Stilmittel und Erzähldimensionen nur einige der viel umfassenderen Elemente des literarischen Werks Rothmanns – nicht mehr, aber eben auch nicht weniger. Zudem verbinden sich bei ihm im Kontext Religion die unterschiedlichen Traditionsstränge christlicher, buddhistischer und esoterischer Herkunft. Gerade diese Mischung macht jedoch den Reiz einer spezifisch theologisch-literarischen Lektüre seines Werks aus.

57 Braun: *»Brücken brennen; Zukunft dunkel, aber offen«* (Anm. 4), S. 210.
58 Winkels: *Gute Zeichen* (Anm. 32), S. 69.
59 Vgl. Georg Langenhorst: *Theologie und Literatur. Ein Handbuch.* Darmstadt 2005.
60 Winkels: *Gute Zeichen* (Anm. 32), S. 272.