

„Schwieriger Dialog“ – Gebete als literarische Gattung

Georg Langenhorst

Im Jahr 2005 veröffentlicht der Herausgeber der erfolgreichen Zeitschrift „Das Gedicht“ Anton G. Leitner eine Buchanthologie, die unter dem Titel „Zum Teufel, wo geht's in den Himmel?“ die Verbindungen von Gebet und Gedicht auslotet. Für ihn steht fest: „Dichtung und Religion“ seien aus „demselben Holz geschnitzt“.¹ Gedichte könnten sogar – so die mutige Vision – „die eigentlichen Gebete des 21. Jahrhunderts werden“, weil sie „einerseits Sprache neu ordnen, auf den Punkt bringen, verdichten“, und andererseits „präzise Diagnosen über eine Wirklichkeit liefern, die als ‚ungeheure Verwirrung‘ [...] wahrgenommen wird“². Einer der großen deutschsprachigen Gebets-Dichter unserer Zeit, der Exiliraner SAID (*1946), erkennt ganz ähnliche Perspektiven. In verfremdender Kleinschreibung schreibt er: „aus der Schwäche des Gebets – dieser chronischen Leidenschaft unserer Zeit – entsteht das Gedicht“³, so in einem Gespräch aus dem Jahr 2004.

1. Gedichte als Ersatz für Gebete?

Dass das Gedicht ganz allgemein das Gebet ablösen und ersetzen könnte, ist freilich eine fragwürdige Vision, weil darin die komplexen Beziehungsstrukturen zwischen der literarischen Gattung ‚Gedicht‘ und der spirituellen Gattung ‚Gebet‘ in eine zu einseitige Richtung aufgelöst werden. So anschaulich diese Zitate die enge Verwandtschaft der beiden Dimensionen von ‚Gebet‘ und ‚Gedicht‘ vor Augen stellen, so wenig berücksichtigen sie doch die vielfältigen historischen und relationalen Ver-

1 Leitner, A. G./Völlger, S. (Hg.), *Zum Teufel, wo geht's in den Himmel. Poetische Wege*, München 2005, S. 7.

2 Ebd., S. 7.

3 SAID: *In Deutschland leben. Ein Gespräch mit Wieland Freund*, München 2004, 117; vgl. ders.: *Psalmen*, München 2007.

flechtungen, die freilich bisher auch nur in Ansätzen⁴ systematisch aufgearbeitet wurden.

Ein Blick in die literaturwissenschaftliche Fachliteratur führt zunächst zu einem ernüchternden Ergebnis. Als literaturwissenschaftlicher Terminus ist der Begriff „kaum eingeführt“⁵. Eine „Verwandtschaft“ zwischen „der Sprache des Gebets und der Sprache des Gedichts“⁶ als aus tiefster Innerlichkeit herausdrängende und in Innigkeit verdichtete menschliche Äußerungen ist zwar mehrfach behauptet, kaum aber grundlegend analysiert worden. Umgekehrt berücksichtigen theologische Studien nur selten die konkret ästhetische und literarische Form des Gebets.

Dabei ist unumstritten, dass die primäre Form des Gebetes – ob individuell oder rituell-kollektiv – mündlich ist. Innerhalb der verschriftlichten und damit sekundären Form sind zwei Grundtypen zu unterscheiden: Der *pragmatische* Typus des Gebets zielt als religiöse Gebrauchsliteratur allein auf die Verwendung für den privaten oder gemeindlich-rituellen Glaubensvollzug. Dem steht der *poetische* Typ des Gebets gegenüber, der entweder von vornherein als Dichtung *konzipiert* oder aber sekundär als Dichtung *rezipiert* wurde. Die Abgrenzungen sind jedoch im Einzelfall nicht scharf vorzunehmen. Vielfach finden sich Mischformen und gegenseitige Beeinflussungen. Literaturwissenschaftlich ist bislang allein der zweite Typ, die sogenannte „Gebetslyrik“,⁷ genauer untersucht worden. In wenigen theologisch-literarischen Arbeiten wird die Wechselbeziehung von pragmatischem und poetischem Gebet analysiert⁸. Literaturwissenschaftlich exakte Analysen des pragmatischen Gebets stehen bislang noch aus. Entfaltete Gattungstheorien liegen nicht vor.

4 Vgl. Langenhorst, G., Gebet, in: Lamping, D. (Hg.), Handbuch der literarischen Gattungen, Stuttgart 2009, S. 287–296.

5 Krass, A., Gebet, in: Weimar, K., Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1, Berlin/New York 1997, S. 662–664, hier: S. 662.

6 Leuenberger, R., Die dichterische Dimension der Gebetssprache, in: Geißer, H. F./Mostert, W. (Hg.): Wirkungen hermeneutischer Theologie. Zürich 1983, S. 191–207, hier: S. 191.

7 Vgl. Wiesmüller, W., Gebet und Poesie. Zur „produktiven Kollision“ zwischen Religion und Literatur am Beispiel der Gebetslyrik, in: Pastoraltheologische Informationen 21 (2001), S. 59–73.

8 Vgl. Dienberg, T., Ihre Tränen sind wie Gebete. Das Gebet nach Auschwitz in Theologie und Literatur, Würzburg 1997.

2. Historische Entwicklungslinien des literarisch geformten Gebets

Das erstaunt umso mehr, als dass die geschichtlichen Verbindungslinien⁹ deutlich vor Augen stehen. Die Herausbildung der europäischen National-literaturen ist maßgeblich von der klösterlichen Kultur geprägt. Neben germanischen Heldenliedern stehen so am Anfang der hier ausschließlich betrachteten deutschsprachigen Literatur Gebetstexte wie das um 800 entstandene Wessobrunner Gebet, wie Gebetstexte aus dem „Heliand“ oder wie Fragmente aus dem Evangelienbuch des *Otfried von Weissenburg*. Immer wieder einmal aufgelegte Anthologien zum Thema „Gebete der Dichter“ beginnen denn auch stets mit solchen Texten¹⁰. Angeregt von den fest formulierten und institutionell tradierten christlichen Grundgebeten in lateinischer Sprache entstehen zunächst Übersetzungen, dann auch individuell-persönliche literarische Gebete. Sie können – wie etwa bei *Johannes Taulers* Gedicht „Es kommt ein Schiff geladen“ – in den kirchlichen Traditionsschatz eingehen, oft in vertonter Form als Lied. Solche Gebetspoesie hält sich zunächst über Jahrhunderte weitgehend an die poetologischen und theologisch-thematischen Vorgaben der Tradition.

Im Übergang zur Neuzeit verändern sich Form und Inhalt der literarischen Gebete. Immer stärker tritt das Subjekt in den Mittelpunkt. *Oswald von Wolkenstein* kann kühn den eigenen Namen in das Gebet „Mein Herz das swint“ hineinschreiben. Zunehmend gewinnen auch Klage und Protest Raum. Wirkmächtiger als alle anderen hat jedoch erst *Martin Luther* die Gattung der Gebetspoesie geprägt. Seine Gebete, Gedichte und Liedtexte wurden konfessionsübergreifend zu formalen wie inhaltlichen Vorbildern zur sprachlichen Gestaltung von tief empfundener Gnade, rechtschaffener Bitte, prachtvoller Lob-, Preis- und Dankgebete. Auf evangelischer Seite umfasst die Liste der von diesen Vorgaben her weiterdichtenden Gebetsautoren Namen wie *Philipp Nicolai*, *Martin Opitz*, *Paul Gerhardt*, *Andreas Gryphius*, auf katholischer Seite *Angelus Silesius* oder *Friedrich Spee von Langenfeld*.

9 Vgl. ausführlich: Weimer, A. (Hg.): *Gebete der Dichter. Große Zeugnisse aus 12 Jahrhunderten*, Düsseldorf 2006.

10 Vgl. z. B. ebd; Schwab, H.-R. (Hg.): *Gott im Gedicht. Ein Streifzug durch die deutschsprachige Lyrik*, Kvelaer 2007.

Wirklich neue inhaltliche Impulse erfährt die Gattung der Gebetslyrik erst im Einfluss des Pietismus. Bei *Gerhard Tersteegen*, *Christian Fürchtegott Gellert*, aber in deren Gefolge auch noch bei *Friedrich Gottlieb Klopstock* und *Matthias Claudius* bricht sich eine Verinnerlichung und Emotionalisierung Bahn, die später in katholischer Tradition zu durchaus vergleichbaren Gebetstexten führt, etwa bei *Novalis*, *Clemens Brentano* oder *Joseph von Eichendorff*. Kennzeichnend für beide Traditionslinien ist der fast vollständige Verzicht auf Originalität. Da die Dichter ihre religiösen Werke als Dienst an der vorgängig geoffenbarten Wahrheit verstanden, ging es ihnen formal wie inhaltlich primär um Wiederholung: darum, im Gefolge der Tradition das Wahre *noch einmal* auszusagen, nicht aber neu.

Diese Tradition wurde letztlich erst im 19. Jahrhundert durchbrochen. In Auseinandersetzung mit den radikalen Anfragen der Aufklärung gab es zwar zum einen den umso stärkeren Rückzug in die Tradition, zum anderen aber das sprachlich verfasste Eingeständnis tiefer Erschütterungen und ringender Gottsuche. Selbst ein scheinbar demütig-duldsames Gedicht wie *Eduard Mörikes* viel zitiertes „Gebet“ „Herr schicke was du willst“¹¹ entpuppt sich bei näherem Hinsehen als Zeugnis der Erschütterung des Gottesglaubens. Auch die geistlichen Gebete von *Annette von Droste-Hülshoff* sind voller Zweifel, Anfragen, Suchbewegungen.

Mit diesen Gebetstexten werden die Spuren gelegt, die im 20. Jahrhundert breit entfaltet werden. Auf der einen Seite findet sich eine Fortführung jener Gedichte, die explizit in religiöser Tradition verfasst sind und im Rahmen religiöser Literaturdeutung und -nutzung auch rezipiert werden: auf jüdischer Seite etwa bei *Karl Wolfskehl*, auf katholischer Seite bei *Gertrud von le Fort* oder *Reinhold Schneider*, auf evangelischer Seite bei *Rudolf Alexander Schröder* oder *Jochen Klepper*. Während diese hier nur exemplarisch aufgerufenen Autoren weitgehend in den Spuren der Tradition dichteten, versuchten spätere explizit ‚christliche Autoren‘ wie etwa *Kurt Marti*, *Eva Zeller*, *Andreas Knapp* oder *Christian Lehnert* eine Integration von moderner Poesie und religiöser Tradition.

11 Vgl. Langenhorst, G., „Ein Liebes oder Leides“. Zu Mörikes Gedicht „Gebet“, in: Arbeitsstelle Gottesdienst. Informations- und Korrespondenzblatt der Gemeinsamen Arbeitsstelle für gottesdienstliche Fragen 18 (2004), S. 70–72.

3. Moderne Versuche des gebetsförmigen Gedichts

Im Hauptstrom der deutschsprachigen Literatur fand jedoch ein tief greifender Wandel der Gebetspoesie statt. Zunächst verringerte sich die Zahl der veröffentlichten und rezipierten literarischen Gebete, auch wenn der Befund bis in die Gegenwart hinein eine erstaunlich reiche Textbreite ausweisen kann¹². Mehr und mehr lässt sich jedoch eine Säkularisierungstendenz in der Gestaltung des literarischen Gebets nachzeichnen. Mehrere Linien – oftmals miteinander verbunden – werden deutlich. Schon in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts finden sich Anzeichen einer Ästhetisierung des literarischen Gebets, oftmals einhergehend mit einer Entleerung oder Umdeutung des religiösen Gehalts. Bei *Rainer Maria Rilke*, *Else Lasker-Schüler* oder *Stefan George* finden sich zahlreiche Texte, die von der jüdisch-christlichen Gebetsprache angeregt sind, inhaltlich aber den Raum der traditionell-religiösen Spiritualität verlassen. In ihnen geht es zentral um eine Selbstbesinnung im neu aufgerissenen Kontext der Moderne, vielfach um eine Reflexion über das Dasein als Künstler, oftmals auch um die Erschaffung individualistischer Kunstreligionen, die sich ein-dimensionalen Deutungsansätzen entziehen.

Eine ganz andere Traditionslinie bricht durch die epochalen Erschütterungen des 20. Jahrhunderts auf. Im Gefolge der Shoa gerät die literarische Gottesrede in eine Krise, die ihrerseits jedoch noch einmal literarisch gestaltet wird. Vor allem in der deutsch-jüdischen Literatur werden die Krise des Betens, die zerbrochene Gewissheit der Möglichkeit eines Gottesglaubens, das zweifelnde Ringen um ein Verständnis des Bezeugten angesichts der religiösen Verheißungen zum Thema, etwa in den Gedichten von *Nelly Sachs*, *Paul Celan* oder *Hilde Domin*. Wenn die Gottesrede nicht überhaupt verstummt, erfolgt sie fortan unter dem Eingeständnis radikaler „Sprachgrenzen“, im Bewusstsein der „Grenzen des Verständnisses“, erfolgt das Sprechen im Modus von unauflöselichen „Paradoxien“¹³.

12 Vgl. Luibl, H. J., *Des Fremden Sprachgestalt. Beobachtungen zum Bedeutungswandel des Gebets in der Geschichte der Neuzeit*, Tübingen 1993; Zwanger, H. (Hg.): *Gott im Gedicht. Eine Anthologie von 1945 bis heute*, Tübingen 2007; ders./Kuschel, K.-J. (Hg.): *Gottesgedichte. Ein Lesebuch zur deutschen Lyrik nach 1945*, Tübingen 2011.

13 Dienberg, T. (1997), vgl. Anm. 7, S. 122.

Auch bei Schriftstellerinnen und Schriftstellern christlicher Provenienz wird diese tief greifende Krise der Gottesrede literarisch gestaltet: etwa im „Tutzinger Gedichtkreis“ (1957) von *Marie Luise Kaschnitz* oder bei *Johannes Bobrowski*. Diese – eine ganze Generation zeichnende – Krise der religiösen und sprachlichen Gewissheit kann sich mit individuell ausweglosen Lebenssituationen verbinden und ihren Ausdruck in „Lästergebeten“ oder „Verzweiflungsgebeten“¹⁴ finden – etwa bei *Christine Lavant* oder *Thomas Bernhard*, also in unversöhnlichen Klagegedichten, die zwischen Gottesverdunkelung und trotzig erlehter Gottesgewissheit ausgespannt sind.

Eine dritte Traditionslinie vollzieht den Abschied von der klassischen literarischen Gebetstradition noch drastischer. Hier geht es allein darum, die sprachlichen Impulse der jüdisch-christlichen Gebetstradition zu beerben und zu transformieren, um sie für ganz eigene literarische Verwendungszusammenhänge einzusetzen. Zum einen können so ironische ‚Gegengebete‘ verfasst werden, in denen christliche Grundgebete wie das ‚Vaterunser‘ oder das ‚Credo‘ durch sprachliche Verdrehung und Kontrastfaktor ad absurdum geführt oder in andere Deutungszusammenhänge gestellt werden.¹⁵ Vielfach wird auch die klassische Rollenverteilung der Kommunikationsform ‚Gebet‘ vertauscht. Herausragende Beispiele solcher „Gegengebete“ finden sich etwa bei *Ernst Jandl*, *Rose Ausländer* oder *Robert Schneider*. Eine Variante: Lediglich Fragmente der Gebetssprache werden satirisch, parodistisch oder ironisch beerbt, verfremdet oder aufgelöst, um indirekt das Ende dieser Gattung anzuzeigen. Beispiele für diese Tendenz sind etwa *Hans Magnus Enzensbergers* „Ode an niemand“¹⁶ oder *Robert Gernhardt*s „Gebet“¹⁷.

14 Schmidt-Dengler, W., Das Gebet in die Sprache nehmen. Zum Säkularisierungssyndrom in der österreichischen Literatur der 1970er-Jahre, in: Pankow, C. (Hg.): Österreich. Beiträge über Sprache und Kultur, Umea 1992, S. 45–61, hier: S. 51.

15 Vgl. Langenhorst, G., Gedichte zur Gottesfrage. Texte – Interpretationen – Methoden. Ein Werkbuch für Schule und Gemeinde, München 2003, S. 138–149.

16 Zu Text, Deutung und Kontext vgl. Langenhorst, G., „Warum Gott die Menschen niemals in Ruhe lässt“. Religiöse Spuren im Werk von Hans Magnus Enzensberger, in: Orientierung 69 (2005), S. 230–234.

17 Vgl. Langenhorst, G., Gedichte zur Gottesfrage, ebd., S. 139 f.

4. Sonderfall Psalm

Intensiver und nachhaltiger als alle anderen literarischen Gattungen der Bibel haben die Psalmen die Weltliteratur beeinflusst. Sie haben „die stärkste literarische Wirkung entfaltet und den Anstoß zu einer kaum überschaubaren Fülle von Übersetzungen, Nachdichtungen und Paraphrasen gegeben, aber auch zu ganz eigenständigen Gedichten, die sich formal und/oder inhaltlich mehr oder weniger deutlich auf die biblischen Psalmen beziehen“¹⁸. Dabei ist schon die konkrete definitorische Bestimmung umstritten: Beschränkt sich die Gattungsbezeichnung „Psalm“ auf Texte, die von ihren Verfassern eben so genannt wurden? Bedarf es des Nachweises eindeutiger inhaltlicher oder formaler Erbspuren? Gibt es präzise benennbare gemeinsame Kennzeichen?

Paul Konrad Kurz hat zwei grundlegende Textsammlungen mit Psalmen des 20. Jahrhunderts vorgelegt. In der ersten, 1978 publiziert, definiert er wie folgt: „Ein Psalm ist ein religiöses Gedicht in freien Rhythmen, das eine Anrufung Gottes enthält.“¹⁹ In der in weiten Teilen veränderten Neukonzeption von 1997 öffnet er diese offenbar zu stark einengende Definition noch einmal: „Der Psalm ist ein Gedicht in freien Rhythmen, das eine spirituelle Aussage, meist die Anrufung Gottes, spricht.“²⁰ Dieser Definition zufolge wird die Charakterisierung eines Psalms als zwangsläufig „religiöses Gedicht“, als Gebet im eigentlichen Sinne genauso zurückgenommen wie die zuvor unbedingt erforderliche Ausrichtung auf – den personal verstandenen – Gott.

Tatsächlich erfassen diese beiden Charakteristika einen Großteil jener zeitgenössischen Gedichte nicht oder nur unzureichend, die in den Anthologien anschaulich präsentiert werden. Bei *Bertolt Brecht* und *Paul Celan* etwa kann man in keinem Fall ungebrochen von „religiösen Texten“ sprechen, in denen eine „Anrufung Gottes“ zu finden sei. Zwar rezipieren beide fruchtbar und differenziert die biblischen Psalmen, zwar schreiben beide Gedichte, die sich selbst als „Psalmen“ verstehen lassen, doch in

18 Hell, C./Wiesmüller, W., Die Psalmen – Rezeption biblischer Lyrik in Gedichten, in: Schmieder, H. (Hg.), Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Bd. 1, Formen und Motive, Mainz 1999, S. 158–204, hier: S. 158.

19 Kurz, P. K. (Hg.), Psalmen vom Expressionismus bis zur Gegenwart. Freiburg Basel-Wien 1978, S. 312.

20 Kurz, P. K. (Hg.), Höre Gott! Psalmen des Jahrhunderts. Zürich-Düsseldorf 1997, S. 270.

bruchstückhaftem Versatz, in ironischer Absetzung, spielerischer Distanz, als satirische Gegenfolie. Gerade die Texte dieser Protagonisten deutschsprachiger Lyrik des 20. Jahrhunderts hat sich deshalb *Arnold Stadler* in seiner germanistischen Dissertation als Untersuchungsgegenstand gewählt. Ihn reizt der Aufweis „der besonders plastischen, je konträr realisierten Einbeziehung des Buches der Psalmen in das eigene lyrische Werk“²¹ bei beiden. Denn bei Brecht – dem spielerischen Erben eines religiös-literarischen Luthertums – „erscheinen die Psalmen unter dem Aspekt der Machbarkeit als Experiment mit einer literarischen Form [...] einbezogen in einen handwerklich-technischen Vorgang“. Bei Celan hingegen – dem Juden, der um ein geistiges Überleben nach der Shoa ringt – erweisen sie sich „als eine jenseits jeglicher Vorliebe oder Abneigung situierte Aufgabe“. Celan habe vor „der Notwendigkeit“ gestanden, „die Psalmen als die Gesänge der Väter, als Bestandteil der Überlieferung wahrzunehmen“. In beider Werk zeige sich auf je eigene Weise, dass „die Enttabuisierung des sakralen Ranges im größeren Zusammenhang der Säkularisierung“ für den „Bereich der Dichtung einen Zugewinn“²² bedeute.

Im gleichen Jahr wie die Dissertation Stadlers erschien eine zweite, ganz ähnlich konzipierte germanistische Untersuchung von *Inka Bach* und *Helmut Galle*. Sie spannen den Bogen ihrer Untersuchung zur Geschichte des – als eigenständige lyrische Gattung präsentierten – „Psalms“ vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Ihren Schwerpunkt legen sie auf die „zahlreichen Psalmenparaphrasen in metrischer und gereimter Form“ vom „frühen 16. bis zum späten 18. Jahrhundert“²³. Aus dem 20. Jahrhundert werden – neben Überblicksdarstellungen zur Psalmenrezeption im Expressionismus, in der christlichen Dichtung und in der deutschsprachigen Lyrik nach 1945 – vor allem *Rainer Maria Rilke*, *Else Lasker-Schüler*, *Nelly Sachs* und *Martin Buber* als weitere wichtige Psalmdichter betrachtet. Deutlich wird hier der Versuch, eine spezifisch religiöse Lesart der zeitgenössischen Psalmen zurückzuweisen. „Psalmen“ werden dabei verstanden als „jedes Gedicht“, das sich „deutlich als Ganzes – inhaltlich oder formal –

21 Stadler, A., *Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts. Zu den Psalmen im Werk Bertolt Brechts und Paul Celans*. Köln-Wien 1989, S. 271.

22 Ebd., S. 271 f.

23 Bach, I./Galle, H., *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*. Berlin-New York 1989, S. 2.

auf einen bestimmten Psalm oder auf eine abstrakte generische Vorstellung vom Psalm bezieht“²⁴.

Die genannten Untersuchungen stimmen darin überein, dass Psalmen außerhalb des explizit religiösen Kontextes Zeugnisse von Krisendichtungen sind. In ihnen werden so die Erschütterungen des Paradigmas der Moderne vor, während und unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg deutlich, etwa bei *Franz Werfel*, *Georg Trakl* oder *Jakob van Hoddis*; in ihnen kann der Versuch unternommen werden, angesichts der Shoa Sprache gegen die Sprachlosigkeit zu finden (etwa bei *Paul Celan* oder *Nelly Sachs*); in ihnen können sich politische Krisen spiegeln, etwa im Blick auf Befreiung aus Unterdrückung (*Ernesto Cardenal*) oder Angst angesichts des menschgemachten Ökozids (*Peter Huchel*). Die Produktivkraft der biblischen Vorbilder zeigt sich in der bleibenden Spannbreite der Anknüpfungspunkte und Ausdeutungsmöglichkeiten, die sich nicht auf Kategorien wie Säkularisierung, Absage an Transzendenz oder Beschränkung auf die Klage reduzieren lassen. Andererseits reicht ihre Bedeutung weit über die klassisch als „Gebet“ bezeichneten Texte hinaus.

5. Postmoderne Amalgame von Gedicht und Gebet

Mit den aufgezeigten Tendenzen sind Gegenwart und Zukunft der literarisch-theologischen Betrachtung der Gattung des Gebets aber noch nicht erschöpfend charakterisiert. Sowohl unmittelbar literarisch als auch poetologisch finden sich Neuaufbrüche, in denen die nachgezeichneten Entwicklungen aufgenommen, gleichzeitig aber auch weitergeführt werden. Gegen die Beobachtung, dass das „Muster ‚Gebet‘“ als „Möglichkeit zur ‚produktiven Kollision‘ bei den Lyrikerinnen und Lyrikern sichtlich an Attraktivität verloren“²⁵ habe, lassen sich Gegenteilstendenzen aufzeigen. In den Aufbrüchen und Mischungen der Postmoderne, im Kontext eines *religious turn* in der Gegenwartskultur²⁶ finden sich neue Spuren der Verbindungen von Gebet und Gedicht.

24 Ebd., S. 8.

25 Wiesmüller, W., (2001), vgl. Anm. 6, S. 71.

26 Vgl. zum Hintergrund: Langenhorst, G., „Ich gönne mir das Wort Gott“. Annäherungen an Gott in der Gegenwartsliteratur. Freiburg-Basel-Wien ²2014.

Die evangelische Theologin Dorothee Sölle – selbst Verfasserin zahlreicher Lyrikbände – entwarf schon 1993 die Vision einer neuen Zusammenführung von Gebet und Poesie. Nicht vergangenheitsvergessen, sondern geschichtsbewusst schildert sie ihren „metaphysisch-ästhetischen Traum“ einer „vollkommenen Poesie, die zugleich reines Gebet wäre“, setzt sie auf ein lyrisches „Sprechen, das uns mit dem Grund der Tiefe des Seins in Beziehung setzt“²⁷.

Einerseits zeigt sich in den letzten Jahren ein Aufblühen der explizit christlichen Lyrik. Es handelt sich um Versuche, im Wissen und in Aufnahme der Entwicklungen moderner Poesie ein christliches Lebensgefühl und Weltverstehen zu fassen und dichterisch auszudrücken. Aus vielen ästhetisch eher marginal bleibenden derartigen Gedichtbänden, die nur selten den Binnenraum christlicher Rezeption verlassen, ragt der 2007 erschienene Band „Du. Eine Rühmung“ des Schweizer Dichterpfarrers *Kurt Marti* heraus. Andererseits gehen auch von ihrem Selbstverständnis her nicht-christliche Dichter in neuer Unbefangenheit auf die Tradition des literarischen Gebets zu. „Gebet in Ruinen“ (2000) lautet der Titel eines Gedichtbandes von *Ralf Rothmann* – psalmartige Texte aus der Wirklichkeit des Berlins unserer Zeit, die sich konfessioneller Vereinnahmung entziehen, dennoch als Beispiele einer formal anspielungsreichen und inhaltlich offenen religiösen Lebensdeutung dienen können. Weitere Beispiele lassen sich finden im Spätwerk *Hans Magnus Enzensbergers*, wo etwa „Empfänger unbekannt“ (1995) in ironisch-ernsthafter Anknüpfung an das christliche Dankgebet als Beleg einer neuen ‚Schöpfungsfrömmigkeit‘ des Verfassers betrachtet werden kann. Auch in den neueren Gedichten *Michael Krügers* („Brief“, „Das Kreuz“) wird das Religiöse immer wieder vor allem in Bezug auf die Gebetssprache literarisch produktiv.

6. Schwieriger Dialog – Ein Beispiel

Wenigstens ein genauer betrachtetes Beispiel soll diese neue Nähe von Gedicht und Gebet abschließend verdeutlichen. *Ludwig Steinherr* (*1962) lebt als promovierter Philosoph und freier Schriftsteller in München. In seinen

²⁷ Sölle, D., *Das Eis der Seele spalten. Theologie und Literatur in sprachloser Zeit*. Mainz 1996, S. 75.

Versen spiegeln sich Gegenwartserfahrungen mit Reflexionen und Wirklichkeitsdeutungen. Ohne dass Religion dabei ein dominierendes Themenfeld würde, gehört diese Erfahrungs- und Deutungsebene zum lyrischen Kosmos selbstverständlich hinzu, wird von Band zu Band immer wichtiger. Die Gedichte Steinherr sind dabei ausgespannt zwischen dem zweifelnden Ringen um Gott, der Fraglichkeit einer religiösen Weltsicht und der zuversichtlichen Hoffnung auf Gottes Existenz.

Im Titelgedicht²⁸ der 2012 erschienenen Gedichtsammlung „Ganz Ohr“ (2012) ruft der Gedichtspracher eine gebetsartige Szene auf: „Gott – ich flüstere mein Gebet / in dein anderes Ohr [...] / in dein winziges / bebendes Heuschreckenohr / das alles zugleich hören muss“ und es endet mit den Versen:

*Ich knie nieder
um in dein winziges
Heuschreckenohr zu lauschen –
und mein gischtender
tosender Herzschlag
wird von deinem
unendlichen Lauschen
erhört*

Eine spirituelle Wandlung wird nachgedichtet: Aus dem Sprechen wird ein Hören, aus dem Aussprechen wird ein Erlauschen dessen, was zu hören ist. Noch konkreter wird die lyrische Beerbung des Gebets in einem Gedicht²⁹ aus dem neuesten Band „Nachtgeschichte für die Teetasse“ (2014).

*Schwieriger Dialog
O Herr
wie soll ich sprechen zu dir –
Deine gekreuzigte Gestalt
winzig am andern Ende der Kathedrale*

28 Steinherr, L., Ganz Ohr. Gedichte, © Lyrikedition 2000 im Allitera Verlag, München 2012, S. 79.

29 Steinherr, L., Nachtgeschichte für eine Teetasse. Gedichte, © Lyrikedition 2000 im Allitera Verlag, München 2014, S. 12.

wie eine Mücke, die in meinem Weinglas zappelt –
Als sähe ich dich durch ein umgedrehtes Fernrohr –
Während du mich siehst
in monumentaler Vergrößerung:
jede Pore auf meiner regenfeuchten Stirn
ein schwarzer Abgrund
jedes Äderchen in meinem Augapfel
ein tosender Strom von Blut

Mit der klassischen Gebetsanrede „O Herr“ wird der Bezug zum Gebet gleich im ersten Vers deutlich. Der Versuch der Gebetsanrede wird freilich im Folgevers sofort problematisiert: Wie soll ein Mensch einen Dialog mit ‚Gott‘ aufnehmen können? Hier der regennasse Beter, soeben eingetreten in die Kathedrale, die sich weit nach vorn ausstreckt bis zum korpusgekrönten Kreuz – dort der Gekreuzigte, als könne er umgekehrt den winzigen Menschen dort weit fort am Eingang erkennen. Aber wie ungleich ihre Optik, wie verschiedenartig die Bedingungen des vermeintlichen gebetsartigen ‚Dialogs‘! Ein ungleiches Gespräch, vergleichbar dem je völlig andersartigen Blick durch ein Fernrohr. Der Mensch schaut falsch herum hinein: Alles erscheint ihm weit, undeutlich, ungreifbar. Umgekehrt der ‚göttliche Blick‘: In vielfacher Vergrößerung erkennt er den Menschen ganz genau, spiegelscharf, durch die Oberfläche hindurch. Gott, unklar und fern; der Mensch, ganz und gar erkannt – wie soll da ein ‚Dialog‘ möglich sein? Und doch bleibt das gebetsförmige Gedicht als literarischer Text möglich ...

Weitere Beispiele für neue Amalgame von Gedicht und Gebet ließen sich anfügen. Die Gattung des literarischen Gebets ist also keineswegs an ihr Ende angekommen. Eher ist es wohl so, dass einerseits „jede Zeit ihre eigenen Gebete hervorbringt“ und dass andererseits Lyrik in der Formulierung derartiger Texte „als sprachliches Instrument der Sinnsuche und Verortung zunehmend an Bedeutung gewinnt“³⁰.

30 Leitner, A. G./Völlger, S., (2005), vgl. Anm. 1, S. 6.