

## **„...schön, geheimnisvoll, voller Zauber und Kraft...“ (Ulla Hahn)**

### **Beerbung und Gestaltung religiöser Sprache in der Gegenwartsliteratur**

#### **1. Einleitung**

2001. Eine Schriftstellerin lässt ihre fiktive Erzählerin Erinnerungen aufrufen: Wie war das damals, als Kind? Welche Faszination übte die Sprache aus, die Sprache der Märchen und Mythen, der Legenden und Erzählungen? Und welche Bedeutung kam dabei der Sprache der Bibel zu, der Sprache der Religion? Ja doch, die biblisch-religiöse Sprache war für das Mädchen damals noch faszinierender als die mythisch-magische Kraft der anderen Erzählungen, die es begierig in sich aufzog. Faszinierender – warum? „Es waren nicht die Geschichten, die Hexer, Holmes und Märchen den Rang abliefen. Erkannte Jesus, dass die Tochter des trauernden Vaters nur schlief, lag der Fall wie bei Schneewittchen. Scheintot. Jesus verwandelte Wasser in Wein, mit fünf Broten und zwei Fischen machte er fünftausend Menschen satt; ‚Tischlein, deck dich‘, sagte das Schneiderlein; Sterntaler regnete es Geld ins Hemd, und die Müllerstochter spann Stroh zu Geld.“ (Hahn 2001, S. 88)

Nein, nicht der Inhalt macht das Besondere aus, sondern die Form, die Magie der hier eben einzigartigen Sprache. „Die Geschichten waren es nicht. Es waren die Sätze. ‚Ich bin das Brot der Welt‘, sagte Jesus. ‚Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben‘. ‚Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben‘. Wo immer ich das Buch aufschlug, seine Wörter und Sätze waren schön und geheimnisvoll, voller Zauber und Kraft.“ (Hahn 2001, S. 88)

Die Sprache der Religion: schön, geheimnisvoll, voller Zauber und Kraft kam sie ihr vor, so erinnert sich die Erzählerin. Kein Wunder, dass sie sich ein Heft anlegte, in dem sie solche Sprache durch Niederschreiben bewahren wollte: „Mein Heft füllte sich mit schönen Wörtern und Sätzen, ‚süßer als Honig und tropfende Waben‘, ‚Lasset uns also ablegen die Werke der Finsternis und anziehen die Waffen des Lichts‘. ‚Ich liebe, Herr, die Zierde deines Hauses, die hehre Wohnung deiner Herrlichkeit, Hosanna in der Höhe‘. Dagegen kam kein ‚Heute back‘ ich/ Morgen brau‘ ich‘ an, kein ‚O du Fallada, der du hangest‘. Ich berauschte mich an den großen Worten, ihrer Melodie, den Bögen der Sätze, schlug sie um mich wie kostbare Gewänder, legte mir Wörter wie ‚Seelenspeise‘ zu, ‚Manna Himmelsbrot‘, ‚Meersterne‘, ‚Herzblut‘, ‚Hoffnungstern‘, ‚Liebesmahl‘, ‚Herzensblüten lilienweiß‘, Wörter, die sich auf mir niederließen wie Verbandsmull, weich, leicht, schmerzstillend.“ (Hahn 2001, S. 88f.)

Kaum ein Buch wurde im Jahre 2001 so kontrovers und heftig diskutiert wie Ulla Hahns soeben in Ausschnitten zitierter Roman „Das verborgene Wort“. Im Folgejahr wurde es mit dem Deutschen Bücherpreis ausgezeichnet. Hahn, Jahrgang 1946, schildert in diesem Roman in kunstvoller fiktionaler Verkleidung ihre Kindheit und frühe Jugend im rheinischen Monheim. Wie in wenigen Werken zuvor wird hier das Aufwachsen im Nachkriegsdeutschland im kleinstädtischen Milieu einer rheinisch-katholischen Provinz beschrieben. Zwei zentrale Momente kennzeichnen das Aufwachsen von „Hildegard Palm“ – so der Name des Mädchens im Buch. Zum einen die besondere *Rolle der Sprache*: Über Sprache beginnt sich Hildegard aus ihrem Milieu zu lösen; Literatur wird ihr zur Entdeckung von Individualität; mit dem Lesen und Schreiben formt sich die Persönlichkeit. Selten zuvor hat ein Roman in so feinfühligster Schilderung diesen Prozess nachgezeichnet.

Doch Sprache ist eng *geknüpft an Religion*. Im Bereich der Kirche – die sehr wohl kritisch betrachtet, alles andere als idealisiert, in aller Differenziertheit ausgeleuchtet wird – findet Hildegard Anregungen, Stütze, Förderung. Gerade die Sprachformen der Liturgie, der Bibel, des religiösen Alltagslebens fördern den benannten Wachstumsprozess. Der aus Büchermangel geklaute „Schott“ erweist sich als wirkmächtige Spruchsammlung gegen die Strafen der Eltern. Das Gesangbuch wird zur Quelle liturgischer und biblischer Sprachschätze. Der Zauber der religiösen Sprache, diese Kraft, diese „schiere Magie“ haben dabei nicht nur das Heranwachsen und die Identitätsbildung der Romanheldin maßgeblich beeinflusst, sondern auch das lyrische Werk der Autorin Ulla Hahn. Immer wieder greift sie in ihren zahlreichen und sehr erfolgreichen Gedichtbänden gerade auf biblisches Sprachmaterial zurück. Und in „Das verborgene Wort“ setzt sie der lebensgestaltenden, magischen Verbindung von Religion und Sprache ein einzigartiges literarisches Denkmal.

## 2. Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn (Robert Musil)

Dass Literatur und Religion zwei eng aufeinander verwiesene, vielfach miteinander verflochtene Dimensionen sind, ist keine neue Erkenntnis. Beide deuten Wirklichkeit und Möglichkeit mithilfe von Sprache. Beide fördern auf ihre Weise zwei Ebenen des menschlichen Geistes, die anhand einer weitsichtigen Unterscheidung von Robert Musil (1880-1942) fassbar werden. Am Beginn seines zweitausendseitigen Jahrhundertromans „Der Mann ohne Eigenschaften“ (1930-1943) stellt er eine Forderung auf, ohne deren Einlösung Literatur, Poesie – aber eben auch, wenngleich von Musil unbenannt, Religion – undenkbar wären: Zunächst, so Musil, verfügen alle Menschen über einen „Wirklichkeitssinn“ – „und niemand wird bezweifeln, dass er seine Daseinsberechtigung hat“ (Musil 1987, S. 16). *Wirklichkeitssinn*, damit bezeichnet Musil das Gespür für die Wahrnehmung und Deutung von Fakten, Tatsachen, Empirie. Und sprachlich vermittelte Zugänge zu schaffen zur Deutung von

Wirklichkeit ist ein grundlegender Reiz von Literatur. Ohne diesen Sinn keine Kultur, keine Bildung, keine Wissenschaft!

Dieser erste zu fördernde Sinn ist jedoch nur Grundlage für das, was das einzigartig Besondere von Literatur ausmacht. Musil nennt dies den „Möglichkeitssinn“. Damit bezeichnet er die zentrale Fähigkeit, „alles, was ebenso gut sein könnte“ wie das Bestehende, „zu denken, und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist“ (Musil 1987, S. 16). Das so benannte, fiktiv erahnte Mögliche könne man – so Musil weiter in erstaunlich theologischer Begrifflichkeit – sogar „die noch nicht erwachten Absichten Gottes“ nennen, denn es habe „etwas sehr Göttliches in sich, ein Feuer, einen Flug, einen Bauwillen und bewussten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt“ (Musil 1987, S. 16). Gerade das sensible sprachliche Nachspüren dessen, was sein *könnte*, was möglich *wäre*, zeichnet also den *Möglichkeitssinn* aus. Und literarische Texte sind wie nur wenige andere Medien geeignet, diesen Möglichkeitssinn zu schulen. Nicht um eine Zurückweisung der Wirklichkeit geht es dabei, sondern um ein Erweitern, Vertiefen, Übersteigen. Warum also schreibt ein Mensch Literatur, warum liest er Literatur? Der Holländer Harry Mulisch (\*1927) – selbst einer der ganz großen Erzähler unserer Zeit – gibt sich selbst als Autor und uns als Leserinnen und Lesern eine Antwort. In einer poetologischen Selbstbesinnung am Anfang seines 1998 erschienenen Romans „Die Prozedur“ lautet sie wie folgt: „Weil er in zwei Welten leben will. Die eine reicht ihm nicht.“ (Mulisch 2000, S. 21) Das also macht den Reiz von Literatur aus: Das Durchspielen von alternativen Möglichkeiten, das fiktiv-erahnte Nachspüren der selbst nicht gelebten Leben, die in der Phantasie entfalteten Visionen des ganz anderen.

Ähnlich – wenn auch nicht identisch – spannt sich die Sprache der Religion aus zwischen der Beschreibung und Erzählung von Wirklichkeit und Möglichkeit. Vor allem im fiktiven Durchleben anderer Möglichkeiten geschieht etwas, das man mit Recht als ‚Transzendieren‘ bezeichnen kann. Der Begriff bedarf jedoch der Differenzierung. Sicherlich weisen religiöse und literarische Sprache große Gemeinsamkeiten auf: Beide verdichten Wirklichkeit und weisen über sich selbst hinaus, ‚transzendieren‘ also Wirklichkeit. Dennoch gibt es vom Selbstanspruch her einen zentralen Unterschied, den der evangelische Religionspädagoge Peter Biehl herausstellt. Er geht so weit zu behaupten: „Dichterische wie religiöse Sprache haben *offenbaren den Charakter*, sie eröffnen nämlich von sich her das Angebot einer Welt, in die hinein ich meine eigensten Möglichkeiten entwerfen kann.“ Biehls Offenbarungsbegriff entspricht hier also zunächst nicht dem gängigen theologischen Sprachgebrauch. Entscheidend jedoch Biehls anschließende Differenzierung: „Religiöse Sprache *modifiziert* diesen offenbaren den Charakter dichterischer Sprache dadurch, dass sie den allgemeinen Charakteristika der Dichtung die Verbindung eines Ur-Bezugspunktes – ‚Gott‘ – hinzufügt und damit zu einer Sinnverwandlung dichterischer Sprache führt.“ (Biehl 1983, S. 104f.) Zunächst teilen literarische und religiöse Texte allgemein also einen durchaus spirituell zu nennenden Transzendenzanspruch im Sinne von Ernst Blochs „Transzendieren ohne Transzendenz“ (Bloch 1968, S. 23), eines Sich-Selbst-Überschreitens, ohne dass es eine jenseitige Macht geben müsse, welche

diesen Prozess ermöglicht. Doch entscheidend: Im Selbstanspruch realisiert sich der Transzendenzbezug religiöser Sprache und Spiritualität keineswegs ausschließlich in einem menschlichen Sich-Selbst-Überschreiten, sondern in einem von Gott gewährten Prozess des Sich-Öffnens auf Gott hin.

### 3. „Ich gönne mir das Wort Gott“ (Andreas Maier)

Die bei Ulla Hahn noch einmal magisch beschworene enge Verflechtung von Religion und Literatur wird freilich je nach kulturellem und zeitgeschichtlichem Kontext sehr unterschiedlich wahrgenommen und ausgestaltet. Im interdisziplinären Forschungsfeld von Theologie und Literaturwissenschaft – seit etwa 30 Jahren im deutschsprachigen Bereich etabliert (vgl. Langenhorst 2005) – werden die vielfältigen Beziehungen differenziert ausgeleuchtet. Nach einer Phase von kritisch-aufgeklärter Distanzierung von jeglicher Form von Religion, Glaube, Theologie und Kirche von Seiten einer Mehrzahl der Schriftstellerinnen und Schriftsteller lässt sich in den letzten Jahren im deutschen Sprachraum eine „neue Unbefangenheit“ (vgl. Langenhorst 2009) im Umgang mit Religion und Gottesfrage feststellen. Wo zuvor eine intellektuelle Abgrenzung für viele Autorinnen und Autoren selbstverständlich schien, ist im gegenwärtigen kulturellen Klima ein neuer literarischer Umgang möglich. Religiöse Sprache und religiöse Themen werden anders, neu, kreativ verwendet. Andreas Maier – Jahrgang 1968 und einer der wichtigsten Autoren der jungen Generation, der zuletzt mit dem Roman „Kirillow“ (2005) eine bemerkenswerte Momentaufnahme über das Leben junger Menschen in unserer Gesellschaft vorgelegt hat – sagte in einem kürzlich erschienenen Interview in der ZEIT: „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.“ (Maier 2005, S. 33)

Anhand von zwei theologisch-literarischen Porträts soll diese neue Aufgeschlossenheit für religiöse Themen und Sprache in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur im Folgenden verdeutlicht werden: einem Beispiel aus dem Bereich der Lyrik, einem aus dem Bereich der Epik. Dabei geht es weder um undifferenzierte Vereinnahmung noch um pauschale Verallgemeinerung. Vielmehr soll im Blick auf zwei Autoren verschiedener Generation und völlig verschiedenen Werkprofils das gegenwärtig mögliche Zusammenwirken von Religion, Sprache und Literatur exemplarisch verdeutlicht werden.

### 4. Hans Magnus Enzensberger: Dank für die Wühlmause

Fast 80 Jahre alt ist er inzwischen und immer noch so etwas wie ein „zorniger junger Mann“ (vgl. Andersch 1958, S. 13-17). Alfred Andersch hatte ihn 1958 mit die-

sem Zeit überdauernden Etikett versehen und freudig auf dem aus seiner Sicht bis dahin so biederen deutschen literarischen Nachkriegsmarkt begrüßt. Bei aller Fragwürdigkeit derartig griffiger Charakterisierungen: Ein „angry young man“ ist er geblieben, bis heute eine zentrale Figur der deutschen Kulturszene vor und hinter den Kulissen, rätselhaft dem Zeitgeist immer ein wenig voraus. Ein scharfer und unversöhnlicher Gesellschaftskritiker in den späten 50er Jahren; in den 60ern ein führender Kopf der Neuen Linken, bevor diese sich gesellschaftlich etablierte; in den 70ern ein Vordenker der Alternativbewegungen – wenn es einen Schriftsteller in der Bundesrepublik Deutschland gibt, der ein seismographisches Gespür für aufbrechende gesellschaftliche Veränderungen hat, dann er, Hans Magnus Enzensberger (\*1929). „Ich bin ganz gern asynchron“ (vgl. Kesting 1979, 121), verriet er in einem Interview aus dem Jahre 1979. Viele Aspekte von Biographie und Werk dieser schillernden Persönlichkeit wurden erforscht. Nur eines blieb bislang seltsam unbeleuchtet: die religiöse Dimension. (vgl. Langenhorst 2007a)

Enzensberger wuchs in einem katholisch-kleinbürgerlichen Elternhaus auf, das den Nationalsozialisten weitgehend kritisch gegenüberstand. Zwar verkörperte diese Welt des Katholizismus später für ihn den Prototyp konservativ-bürgerlicher Provinzialität, welche Tiefenspuren sie aber vor allem in der Vermittlung der strenggläubigen und frommen Mutter langfristig hinterließ, ist noch nicht genauer untersucht worden. Fest steht, dass sich der zornige junge Mann in der Nachkriegszeit abwenden wird von der Welt der ererbten Religion, auch wenn er seine literaturwissenschaftliche Dissertation in Erlangen 1955 ausgerechnet dem spätrömischen katholischen Rekonvertit Clemens Brentano widmen sollte (vgl. Enzensberger 1973). Institutionalisierte Religion steht fortan für eine überwundene Phase, ihre Angebote haben mit den Fragen der Gegenwart nichts mehr zu tun. Beerbar ist sie – wie bei den zwei großen Vorbildern Heine und Brecht – vor allem als Sprachfundus, als Quelle für kreative Anstöße auf der Suche nach unverbrauchter, provokativer, zu neuen Sinnkonstellationen transformierter Sprache. So ziehen sich biblische Motive (vor allem: Sintflut und Apokalypse) und kirchlich-traditionelle Sprachspuren (etwa: Hymnus, Litanei) quer durch sein Werk.

Spannend zu beobachten ist vor allem, dass es in Verbindung damit auch Phasen intensiver *inhaltlicher* Beschäftigung mit den Fragen von Religion und Philosophie im Werk Enzensbergers gibt. Vor allem das ‚Spätwerk‘, die Lyrik der letzten Jahre, ist zentral von diesem Zug geprägt. Das lässt sich zunächst anhand der breit entfalteten Himmelsmetaphorik aufzeigen. Die Spuren ziehen sich von dem frühen Band „Landessprache“ aus bis hin zu neuen Bänden, die das weite Feld der Himmelsmetaphorik schon in den Titel aufnehmen: „Leichter als Luft“ (1999); „Die Geschichte der Wolken“ (2003). Wenige Passagen aus dem, diesem letzten Band den Titel gebenden Zyklus (Enzensberger 2003, S. 133-135), sollen die Art dieser meditativen-lyrischen Besinnung verdeutlichen. Wofür stehen sie, die Wolken?

So wie sie auftauchen, über Nacht  
Oder aus heiterem Himmel,  
kann man kaum behaupten, dass sie geboren werden.

[...]

Gegen Stress, Kummer, Eifersucht, Depression  
Empfiehl sich die Betrachtung der Wolken.

[...]

Ja, es empfiehlt sich, bei Müdigkeit, Wut und Verzweiflung, die Augen  
gen Himmel zu wenden.

[...]

Eine Spezies,  
vergänglich, doch älter als unsereiner.  
Nur dass sie uns überleben wird  
um ein paar Millionen Jahre  
hin oder her, steht fest.

Der meditative Blick zu den Wolken wird zum Nachdenken über Vergänglichkeit, gleichzeitig aber auch zur Relativierung des Alltags. Es „empfiehlt sich, die Augen gen Himmel zu wenden“ – das ist zunächst als tröstlicher, heilender und demütiger Blick auf die Wolken ganz materialistisch-irdisch zu verstehen. In der Metaphorik schwingt jedoch eine Anspielung auf die alte religiöse Dimension der Himmelsrede mit, ohne eindeutig oder aufgelöst zu werden. Die Rede vom Himmel findet ihren Ort nicht im Kontext eines personalen Gottesglaubens, wohl aber neu im Kontext eines ernsthaften und sehnsuchtsvollen Nachdenkens über die Möglichkeit von Transzendenz.

In der Himmelsmetaphorik Enzensbergers spiegelt sich das Bewusstsein der Begrenztheit und Endlichkeit unseres Lebens, und zwar dreifach gestaffelt: zunächst im Blick auf das eigene individuelle Leben, dann auf die Existenz der Menschheit, schließlich auf den gesamten Kosmos. Diese Motivreihe zieht sich durch das Gesamtwerk Enzensbergers. So erklärt sich die intensive Beerbung einer spezifischen biblisch-literarischen Tradition, die genau dafür Zeit überdauernde Sprach- und Bildwelten bereitstellt, die Beerbung der Apokalypse. 1978 hatte Enzensberger die apokalyptische „Komödie“ „Der Untergang der Titanic“ als Kritik an den Fortschrittsutopien der westlichen wie kommunistischen Gesellschaften veröffentlicht. In engem Zusammenhang damit entstand der Aufsatz „Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang“. Dort findet sich der Gedanke: „Die Apokalypse gehört zu unserem ideologischen Handgepäck. Sie ist ein Aphrodisiakum.“ (Enzensberger 1978, S. 225) Die Rede vom Weltuntergang birgt gerade für den Schriftsteller stimulierende Momente. Sie weckt sprachliche Kreativität. Das wird erneut deutlich in dem 1995 vorgelegten Gedichtband „Kiosk“. Dort findet sich ein Text unter der Überschrift „Vom Leben nach dem Tode“ (Enzensberger 1995, S. 128).

*Vom Leben nach dem Tode*

Nachher, wenn die Turbinen stillstehen,  
die Leuchtschrift erloschen ist,  
wenn der erste Riß im Beton erscheint  
und sich langsam, langsam verzweigt -

ein haarfeines Muster, unleserlich -;  
 wenn geflügelte Wesen herbeischwirren  
 und winzige Kapseln bringen,  
 Samen, Sporen, von weit her,  
 wenn Steinbrech die Gewerke sprengt,  
 Ameisen über geborstene Kabel klettern  
 und die verlassenen Schaltstellen  
 von riesigen Bäumen beschirmt sind,  
 wuchert das Leben wieder:  
 Ein eigentümliches Schauspiel,  
 doch weit und breit ist kein Piranesi da,  
 dieses Angkor Wat zu bevölkern  
 mit Hirten und Kavalieren.

Der Titel des Gedichtes weist zunächst in die Irre, erwartet man doch so etwas wie eine religiöse Aussage über „ein Leben nach dem Tod“ im Blick auf das Schicksal einzelner Menschen. Tatsächlich entwirft Enzensberger jedoch eine eigenwillige, aber durchaus denkbare apokalyptische Szenerie, in der allein die Menschen ausgestorben sind. Das Leben der Natur, der „geflügelten Wesen“, Ameisen, Blumen und Bäume, geht jedoch weiter seinen Gang und überwuchert allmählich die Spuren des Menschen. Diese Spuren – hier soeben noch im Prozess des Verfalls sichtbar – verweisen auf ein hochtechnisiertes, urbanes Industrieszenario („Turbinen“, „Leuchtschrift“, „Beton“, „Kabel“, „Schaltstellen“), das – so darf man vermuten – gerade als solches das menschliche Leben zerstört hat. Ursache, Verlauf und Grund der Katastrophe werden dabei nicht erwähnt, sind für das entscheidende Aussageziel unwesentlich.

Das aus menschlicher Sicht Einmalige dieses Szenarios wird in den Schlussversen deutlich. Zwar ist das Beschriebene ein „Schauspiel“, doch nicht mehr für menschliche Augen. Der erwähnte italienische Kupferstecher Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) war berühmt für seine an der Antike orientierten und von menschlichen Figuren strotzenden Architektur-Phantasien. Das gleichfalls aufgerufene „Angkor Wat“ war das im 12. Jahrhundert errichtete Meisterwerk der klassischen kambodschanischen Khmer-Architektur in der Hauptstadt Angkor, das 1431 weitgehend zerstört wurde. Warum aber ruft Enzensberger diese beiden Topoi in Erinnerung? Unsere Zivilisation – so deutet er an – wird genauso vergehen wie dieser Tempel, den heute kaum noch jemand kennt. Aber darin liegt eben der Unterschied: Wo sich heute immerhin noch wenige an den Tempel erinnern – und sei es durch spätere Nachahmer, Ausschmücker und Phantasten wie Piranesi –, da wird sich an den Menschen nach dieser Apokalypse niemand mehr erinnern, weil eben kein Mensch mehr überleben wird. Enzensbergers Gedicht setzt hier also den Gedanken als Vision um, die Apokalypse könne allein menschliches Leben zerstören, die Natur als solche könne jedoch problemfrei weiterexistieren. Sein „Leben nach dem Tode“ beschreibt das „Leben der Natur nach dem Tode der Menschheit“.

Enzensbergers Werk ist schon früh geprägt von der Sehnsucht „etwas zu loben“. Doch mehr als Lob ist der Dank. Doch wer oder was nimmt Dank entgegen, Dank für ein im Rückblick betrachtet eben doch auch verdanktes Leben? Dieser Frage widmet sich ein weiteres Schlüsselgedicht aus der Sammlung „Kiosk“ (Enzensberger 1995, S. 124), in der sich viele der zuvor angeführten Bilder verbinden und Gedanken verdichten.

*Empfänger unbekannt-*

Retour à l'expéditeur

Vielen Dank für die Wolken.

Vielen Dank für das Wohltemperierte Klavier  
und, warum nicht, für die warmen Winterstiefel.

Vielen Dank für mein sonderbares Gehirn  
und für allerhand andre verborgne Organe,  
für die Luft, und natürlich für den Bordeaux.

Herzlichen Dank dafür, dass mir das Feuerzeug nicht ausgeht,  
und die Begierde, und das Bedauern, das inständige Bedauern.

Vielen Dank für die vier Jahreszeiten,  
für die Zahl e und für das Koffein,  
und natürlich für die Erdbeeren auf dem Teller,  
gemalt von Chardin, sowie für den Schlaf,

für den Schlaf ganz besonders,  
und, damit ich es nicht vergesse,

für den Anfang und das Ende  
und die paar Minuten dazwischen  
inständigen Dank,

meinetwegen für die Wühlmäuse draußen im Garten auch.

Was ist das für ein Gedichttext, was für seltsames „Dankgebet von gedämpfter Hymnik“ (vgl. Ziebritzki 1987, S. 64)? Zeugnis einer zynisch-ironischen Zurückweisung des christlichen Dankgebets, ein Sich-Lustig-Machen über naive Gläubige, die in der längst durchschauten und überholten Illusion verharren, zu Gott zu beten? Eine solche Lesart des Gedichts scheint mir weder dem Text noch seinem Verfasser gerecht zu werden. Tatsächlich handelt es sich bei diesem Gedicht um ein ironisches literarisches Spiel mit der Tradition des – fast schon kindlich strukturierten – Dankgebets, doch handelt es sich um eine Ironie, die das Gesagte einerseits hinterfragt, andererseits aber bestehen lässt. Von dieser Doppelbödigkeit lebt der Text. Indem Enzensberger sein lyrisches Ich einerseits all das aufzählen lässt, was sein einfaches Alltagsleben lebenswert macht – Musik, Wein, Kaffee, Tabak, Kunst, den Körper, das Leben, den Schlaf; andererseits aber auch das anführt, was eher zufällig zu diesem Alltag gehört – Wolken, Luft, die Wühlmäuse –, schließt er sich scheinbar der klassischen Gebetstradition des Schöpfungs- und darin des Schöpferlobs an. Über den quasi mündlichen Duktus durch die Einfügung von Sprachfüllseln wie „warum

nicht“, „und natürlich“, „damit ich es nicht vergesse“, „meinetwegen“ wird der Eindruck von Spontaneität und Authentizität erweckt.

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

Zurückgewiesen oder zumindest in Frage gestellt wird diese Tradition jedoch durch den zweiteiligen Titel des Gedichts. Der Empfänger – im klassischen Dankgebet Gott – ist unbekannt. Genau zu beachten: Unbekannt steht hier, nicht etwa: nicht existent. Der Dichter greift dabei die Sprachfloskeln des Postwesens auf. Denn was passiert mit Briefsendungen, deren Empfänger unbekannt ist? – Sie werden zurückgeschickt an den Absender, genau das unterstreicht der auf Französisch angefügte Untertitel. Warum auf Französisch? – Ist das eine Anspielung auf die im Gedichttext geschilderten Bedingungen eines „Lebens wie Gott in Frankreich“, auf das mit dem Bordeaux und dem Bild des französischen Stillebenmalers Jean-Baptist Siméon Chardin (1699-1779) assoziativ aufgerufen wird?

Entscheidend: Das Gesprochene wird durch die Überschrift vom vermeintlichen Dialog zum Monolog, *bleibt aber auch so sagbar*. Der aus dem Religiösen entlehnte Gestus der Dankbarkeit kann ausgesagt werden aus der Annahme, es gäbe den Empfänger, selbst wenn diese Annahme durch die Rückweisung nicht bestätigt wird. Der Kontakt ist auf diesem Weg nicht herstellbar, das scheint gewiss. Möglicherweise verbirgt sich in dieser Doppelbödigkeit sogar die Sehnsucht, es gäbe den Adressaten doch und er ließe sich vielleicht ja doch, wenn auch auf andere, uns unbekannt Weise erreichen? Enzensbergers Biograph Jörg Lau erkennt gerade auch im Blick auf dieses Gedicht ein „zögerndes Geöffnetsein“ für „letzte Dinge und letzte Fragen“. Enzensberger sei zwar „ungläubig geblieben“, aber „fromm ist er gleichwohl geworden, weltfromm, schöpfungsfromm“ (Lau 1999, S. 363f.). Eine Spiritualität der Schöpfungsfrömmigkeit, die nichts mit einer personalen Gottesvorstellung der abrahamischen Religionen gemein haben muss? Darauf weist auch die – zunächst rätselhafte – „Zahl e“ hin, die ja in den Kanon der Dankesgründe aufgenommen wird. Diese, die eulersche Zahl mit dem Wert 2,718..., ist die Basis der

natürlichen Logarithmen und der Exponentialfunktion. Verschiedenartigste Abläufe in der Natur führen immer wieder auf gerade diese Zahl zurück. In Forschungen Mitte der 90er Jahre hat man herausgefunden, dass bei nur geringsten Abweichungen von diesem Zahlenwert die Grundabläufe des Lebens unmöglich wäre... Schöpfungsfrömmigkeit angesichts der Rätsel der Natur, die vor uns da war und uns überleben wird?

Ausführungen von Enzensberger aus dem Jahre 2001, die einem Nachruf auf den Freund und Wegbegleiter Karl Markus Michel entnommen sind, lassen sich auch implizit als eine Selbstaussage deuten: „Nur ein Aufklärer kann vielleicht ermessen, wie unwiderstehlich die Religion im Zeitalter ihrer Säkularisierung geblieben ist, und nur ein Ungläubiger weiß zu würdigen, wie tief das Bedürfnis, zu glauben, in der Moderne wurzelt.“ (Enzensberger 2001, S. 10) Unwiderstehlichkeit der Religion; Bedürfnis zu glauben, gerade auch für „Aufklärer und Ungläubige“ - sind das mögliche Deuteschlüssel für das Gedicht?

Dass sich Enzensberger selbst zumindest den Fragen der Religion, ihrer *Sprache*, ja sogar der Theologie neu zuwendet, wird jedoch offensichtlich. „Gnade“ wird als „auch so ein Fremdwort“ (Enzensberger 1995, S. 128) aufgerufen, „selten zu hören“ (Enzensberger 1995, S. 129), und „ein wenig Grazie wäre mir schon genug“ (Enzensberger 1995, S. 117). In keinem Fall handelt es sich dabei jedoch um eine Rückkehr zu christlichen Vorstellungen. Wohl aber um neue strukturelle Parallelen, die auch die direkten Anknüpfungen und Anspielungen in ironischer Brechung nicht scheuen. „Wissenschaftliche Theologie“ (Enzensberger 1999, S. 118f.) heißt ein Gedicht aus dem Band „Leichter als Luft“, in dem die Nichtigkeit unserer Existenz geschildert wird. Wir erscheinen vor Gott nur als eine „Probe“, sind „schließlich nicht die einzigen“, womöglich „hätten wir ihn interessiert“, doch leider: „Er hat uns verschlafen.“ „Kleine Theodizee“ (Enzensberger 2003, S. 6) wird ein gleicherart ironisches Gedicht aus dem letzten Gedichtband „Die Geschichte der Wolken“ genannt, in der Gott sich „beleidigt“ von den Menschen abwendet angesichts unseres Gebarens auf Erden...

Enzensbergers Umgang mit Bibel, Religion, mit traditionell kirchlichen Sprachformen und der Annäherung an die Frage nach Transzendenz und Gott: Er kann zum Schlüssel werden, um den Umgang mit diesen Dimensionen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur überhaupt zu erfassen. Er kann aber auch – wie es in dem Gedicht „Tagesordnung“ (Enzensberger 1999, S. 86) von 1999 heißt – helfen zu „rätseln“, „warum Gott die Menschen niemals/ in Ruhe lässt, umgekehrt auch nicht.“ Vergleichen wir die Entwicklungen Enzensbergers mit denen eines völlig anderen Autors:

## 5. Ralf Rothmann: „Mehr als nur neue, aufgeschreckte Religiosität ...“

„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“ (März 2004) anpreist. Rothmann, Jahrgang 1953, zählt inzwischen zu den wichtigsten deutschsprachigen Schriftstellern seiner Generation, vielfach ausgezeichnet, etwa mit dem renommierten Wilhelm-Raabe-Literaturpreis (2004), dem Max-Frisch-Preis (2006) oder zuletzt mit dem Erik-Reger-Preis (2007). Dass Religion zu einem prägenden Zug seines Werkes würde, war im ersten Jahrzehnt seiner schriftstellerischen Tätigkeit nicht vorhersehbar. Wenig deutete darauf hin, dass Rothmann 2003 mit dem „evangelischen Literaturpreis“ ausgezeichnet werden sollte, explizit verliehen nur für „Bücher, für die Christen sich einsetzen können“. Umso reizvoller, sich auf eine Spurensuche zu begeben, die Rothmann letztlich als einen der herausragenden Zeugen für einen neuen unbefangenen und differenzierten Umgang deutschsprachiger Schriftsteller mit der Gottesfrage, mit Religion, mit konfessioneller Prägung profiliert.

Das erste große Themenfeld, bis heute bei Rothmann immer wieder literarisch produktiv, ist ein Nachzeichnen des Aufwachsens in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts. Dabei werden autobiographische Erfahrungen aufgegriffen, dann aber zu frei fiktiven Erzählungen und Romanen ausgestaltet. „Die Sachen, die ich schreibe, sind natürlich autobiographisch getönt“ (Rothmann 2000b), 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 Rothmanns Bekanntheit begründenden Bildungsromane „Stier“ (1991) und „Wäldernacht“ (1994) entfalten in aller Anschaulichkeit, Drastik und Härte, stets aber mit mitfühlender Sympathie 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 dazu zu gehören: „Das Beiseitestehen und Beobachten ist meine Haltung schon seit der Kindheit“ (Rothmann 2000b), so Rothmann dazu im Interview.

Dass Rothmann religiöse Motive verwenden würde, war bis vor wenigen Jahren kaum denkbar. In den Beschreibungen der Ruhgebietsjugend 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 Behindereten, 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.“ (Rothmann 1994, S. 167)

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. Kirchliche Sprache ist Teil des „mit ideologiekritischem Blick“ präsentierten „strukturellen Gewaltpotentials gesellschaftlicher Sozialisationspraxis“ (Erb 2002, S. 5), unter denen die Heranwachsenden leiden.

Dass diese Vorgabe jedoch nur eine von mehreren Figurenperspektiven darstellt, wird bei einem sorgsamem Wiederlesen der Frühwerke Rothmanns deutlich. 1988 war – als zweite Erzählung nach „Messers Schneide“ (1986) – „Der Windfisch“ 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.“ (Rothmann 1988, S. 19)

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.

Die benannten Spuren blieben in der Wahrnehmung des Rothmannschen 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. Vor allem aber in der Hinwendung zu explizit religiösen Motiven, die sich in den seitdem 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“ gerichtete Klage- oder Bittgebete; von eindrücklichen 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 Texten werden direkt religiöse Sprachformen bearbeitet: Psalm, Klage, Segnung, Bitte. Auch nichtchristliche Traditionen (chinesische Religionen, Buddhismus) werden gelegentlich zitiert oder aufgerufen. In „Psalm Meier“ (Rothmann 2000a, S. 53) – wohl dem überzeugendsten Text der Sammlung – werden derartige Bezüge am deutlichsten gestaltet.

*Psalm Meier*

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,  
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“.

Der zeitgenössische Psalm nimmt 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 Gedichtsprachers 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 Karzinom“ 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, 14f.) 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, Fattedner, 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 gemessen 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. Scheitern an *diesem* Anspruch kann und muss sich die Seele selbst verzeihen. 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“ (Motté 2000) 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“ (Erb 2002, S. 11). Magda Motté hingegen sieht in diesen Texten einen Beleg dafür, „dass die Gebetsprache nicht in traditionellen Klischees zu erstarren braucht, sondern durch sprachmächtige Autoren belebt werden kann“ (Motté 2000).

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 eine 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 „brillianten 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“ (Winkels 2005, S. 163) 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“ (Winkels 2005, S. 8). Rothmann selbst beschreibt den von ihm verspürten Auftrag des Schriftstellerdaseins unter der Vorgabe: „Man muss das Vollkommene wollen“, schränkt aber ein, dass ihm zur „Verwirklichung dieses Numinosen“ nur ein „denkbar unvollkommenes Material zur Verfügung“ (Roth-

mann 2006, S. 29) stehe, die Sprache, die immer menschlich bleibt, und gegen die er programmatisch die mystische Idee der Vollkommenheit der absoluten Stille setzt.

„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 Aufmann, als „fortlaufendes Drama“, das „von Buch zu Buch“ (Winkels 2005, S. 152) tiefer vordringt. Wieder schildert der Ich-Erzähler Julian eine Phase seines Aufwachsens, hier auf der Grenze von Kindheit zu 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, darüberraufen. 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.“

Ein Text in Fraktur. Die ausgemalte Initiale war so fett gedruckt, dass ich die Motive, Blattgirlanden und kleinen 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!“ (Rothmann 2004, S. 111)

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. Hier geht es um die Schilderung von Erfahrung aus der Perspektive des 12-Jährigen, die als solche bestehen darf, während in „Wäldernacht“ der kritisch beobachtende und kommentierende junge Erwachsene den Ton bestimmte. Diese veränderte Perspektive wird erneut deutlich in einer Szene des Romans, „die vielleicht zu den kraftvollsten des Buchs gehört“ (Zaborowski 2006, S. 521).

Im Blick auf das bislang vorliegende Werk von Ralf Rothmann kann man gewiss festhalten, dass es bei ihm tatsächlich – in diesem Fall mit der perspektivischen Figurenrede übereinstimmend – um weit mehr geht als um „nur neue, aufgeschreckte Religiosität“. Religion wird in seinem Werk auf zweierlei Arten literarisch fruchtbar: Zum einen wird das aus der Transzendenz in die Immanenz hinein-

schimmernde 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“ (Winkels 2005, 68). Neben diese Stilebene tritt die thematische Anlehnung an biblische Motiven, Stoffe, Sprachformen auf der einen, sowie die Ausgestaltung von aus der Zeit volksreligiöser Selbstverständlichkeit entlehnter Erinnerung an katholische Glaubensvollzüge auf der anderen Seite.

## 6. Literarische Beerbung und Gestaltung von Religion

Enzensberger und Rothmann, zwei völlig unterschiedliche Autoren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Sie stehen für eine Tendenz, anders, unbefangener als noch vor 20 oder 30 Jahren mit Religion umzugehen und Sprache wie Inhalt von Religion neu literarisch fruchtbar zu machen. Dass es sich dabei keineswegs um Einzelfälle handelt, sondern tatsächlich um eine breit bezeugbare Tendenz, lässt sich an weiteren Beispielen verdeutlichen:

- Da kann Arnold Stadler (\*1954) – BÜchnerpreisträger des Jahres 1999 und literarisch ausgezeichnet durch seine eben auch poetisch immer wieder fruchtbar gemachte katholische Prägung – seine kindliche Faszination für die Sprache der Bibel wie folgt schildern: „Es war das erste Mal, dass ich auf die Schönheit von Sprache stieß, auf dieses Geheimnis“ (Stadler 1999, S. 10). Diese Prägung war so stark, dass sie ihn 1999 zu einer eigenen Neuübertragung der Psalmen und 2008 zu einer literarischen Annäherung an Jesus unter dem Titel „Salvatore“ inspirierte.
- Da kann Christoph Meckel (\*1935) – vielfach begabt als Lyriker, Erzähler und Graphiker – in dem 2002 veröffentlichten Roman um die Mutter-Sohn-Beziehung „Suchbild“ Passagen aufnehmen, in denen die Abrechnung mit der Mutter auch in religiösen Zügen beschrieben wird. Der Vater, Katholik, überließ der Mutter, Protestantin, die religiöse Erziehung des Kindes. Und in die Abrechnung mit der Mutter wird die Abrechnung mit der Welt des von ihr vertretenen Protestantismus in aller Härte verbalisiert. Provokativ gekleidet wird dies etwa in überraschende, in dieser Weise in unserer Zeit selten gelesene „Liebeserklärungen“ an den Katholizismus: „Von Kindheit an, mit Neugier und heller Erwartung, liebte ich alles, was katholisch war [...] Der Gott, der mir zustand, musste katholisch sein.“ (Meckel 2002, S. 61) Von der Absage an die Religionsformen der mütterlichen Welt bleibt nur eine Sphäre explizit ausgenommen: die Zaubervelt der religiösen Sprache, ausgedrückt in den Worten der Lieder der evangelischen Tradition (nicht in den Melodien!) und in der Bibel: „Hinter Sonntagsgesang und Predigerpathos, weit hinter Betulichkeit und Prüderien, bleibe eine Sprache übrig, vielleicht nur ein Ton, den ich festhielt und mitnehmen konnte allein für mich. Sprache der Bibel, die

Wortlaute alter Lieder [...]. Gott, falls es das gab, war nur in der Sprache von Versen für mich zu Haus. [...]" (Meckel 2002, S. 70). Biblische Sprache: In ihr wurde eine wundersame Welt erschlossen, die wie bei Hahn und Stadler auch über die Kindheitsgrenzen hinaus ihre bleibend prägende Faszination und ihren eigenen Zugang zu Wirklichkeit behält.

- Da kann Patrick Roth (\*1953) in seiner Aufsehen erregenden Christustrilogie „Resurrection“ (Roth 2003) einen ganz und gar von biblischer Sprache inspirierten Novellenzyklus vorlegen, der sich geradezu als literarische Sprachschule in nachkritischem, postmodernem Kontext lesen lässt.
- Da kann Petra Morsbach (\*1956) in ihren unerwartet erfolgreichen Priesterroman „Gottesdiener“ (2004) eine ergreifende Szene einbauen, in der der Protagonist, der Priester Isidor Rattenhuber erzählt, wie er sein angeborenes Stottern überwindet. Auf der Flucht vor dem elterlichen Dauerstreit war er ins Pfarrhaus geflüchtet. Eher zufällig stößt er auf die Bibel und liest. Vom Pfarrer dabei beobachtet, wird er aufgefordert: „Lies amoi vor! Isidor las laut: *„Zu Dir erhebe ich meine Seele; mein Gott, auf Dich vertraue ich. Drob werd ich nicht erröten, noch sollen meine Feinde mich verlachen. Denn all die vielen, die auf Dich warten, werden nicht enttäuscht.“* Er sah auf, weil er seine Ohren brennen fühlte. Das Zimmer war heller geworden. Er hatte nicht gestottert. Er saß in einem anderen Zimmer. Es war eine andere Welt. [...] Er stotterte nicht und verlas sich kein einziges Mal. Er war befreit! [...] Isidor wusste jetzt, wohin er gehörte.“ (Morsbach 2004, S. 18f.) Ein Stotterer, der beim Lesen der heiligen Texte aus Bibel und Liturgie seine Behinderung überwindet!
- Da kann Sybille Lewitscharoff (\*1954) mit „Consummatus“ 2006 einen sprachwitzigen Gedankenwirbel um die Fragen nach Erinnerung und Gegenwart, nach Gott, Jesus, Auferweckung und das Leben der Seelen nach dem Tod veröffentlichen, der viele Kritiker verwirrt und das Lesepublikum begeistert.
- Da kann der Exiliraner SAID (\*1947) im Jahre 2007 einen Gedichtband unter dem Titel „Psalmen“ vorlegen, der 99 Anrufungen an den „Herrn“ enthält, rebellisch-ungläubige Einforderungen des kaum erwarteten und doch vehement eingeklagten Eingreifens Gottes in der Welt.

Zahllose weitere Beispiele aus der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ließen sich nennen. Mit ihrer Nennung verbunden wäre freilich nicht die – aberwitzige – Behauptung, hier läge eine neue Bewegung, eine gemeinsame Positionierung, eine bewusste Hinwendung zu Religion vor. Die einzelnen Werke sind viel zu unterschiedlich, die literarischen Entwürfe viel zu eigenständig, die jeweiligen Bezüge zur Religion viel zu uneinheitlich, um hier zu eindeutigen Synthesen zu gelangen. Drei – vorsichtig formuliert – Tendenzen lassen sich als Gemeinsamkeiten beobachten:

Zunächst lässt sich die im vorliegenden Beitrag postulierte *neue literarische Unbefangenheit* im Umgang mit Religion, in der literarischen Annäherung an Transzendenz, Gottesfrage und sogar Konfession breit belegen. Im gegenwärtigen kulturellen, plural ausdifferenzierten Klima hat Religion einen eigenen Platz.

Nach wie vor sind dabei die *Inhalte der religiösen Traditionen* literarisch reizvoll und produktiv: Die Auseinandersetzung mit biblischen Erzählungen, Motiven, Stoffen und Themen (vgl. Schmidinger 1999), mit Konfession (vgl. Langenhorst 2007), mit der Institution Kirche, zunehmend auch mit den konkret gelebten Formen anderer Religionen (vgl. Gellner 2004) führt im Kontext der Postmoderne zu neuen herausfordernden Auseinandersetzungen im Raum der Literatur.

Vor allem erweist sich jedoch die *religiöse Sprache* als weiterhin und ganz neu produktiv und anregend. Die symbolisch aufgeladene Sprache der Religion, die über sich selbst hinaus verweist und den Raum der Transzendenz andeutet, wird dabei auffälligerweise häufig in die Perspektive der Kindheitserinnerung verlegt. Auf der Ebene dieser Sprache kann man Gleichnisse erzählen, die gerade nicht aufgelöst werden; kann man Psalmen unserer Zeit schreiben, in denen Anknüpfung und Neugestaltung sich ergänzen, kann man religiöse Sprachformen wie Dank, Bitte, Lob, Preis, Klage und sogar Einforderung beerben, ohne deren religiöse Verwurzelung im Gottesglauben teilen zu müssen.

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’“. Und in einem programmatischen Aufsatz kann es in derselben Ausgabe ohne jegliche Scheu heißen, „moderne Lyrik“ sei „ein Echolot für Religion“, ja: moderne Lyrik könne als „ein Ausdrucksmedium religiöser Erfahrung“ (Leitner 2001, S. 5/89) dienen. 2005 lässt Leitner 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, weil sie „Sprache neu ordnen“. Eher als Ablösung beschreibt Durs Grünbein (\*1962) diesen Prozess: Gedichte sind für ihn „Exerzitien, konzentrierte Übungen in kosmischer Demut für jene, denen der direkte Zugang via Psalm und Gebet nicht mehr gegeben ist.“ (Grünbein 2001, S. 163) Religion und Literatur – im Medium Sprache beschreiben sie, gestalten sie, verändern sie die Welt.

## Literatur

- Andersch, Alfred 1958: 1 (in Worten: ein) zorniger junger Mann. In: Wieland, Rainer (Hrsg.): Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt 1999 (Suhrkamp), S. 13-17.
- Biehl, Peter 1983: Religiöse Sprache und Alltagserfahrung. Zur Aufgabe einer poetischen Didaktik. In: Themen der praktischen Theologie - Theologia Practica 18, S. 101-109.
- Bloch, Ernst 1968: Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs. Frankfurt 1985 (Suhrkamp).

- Enzensberger, Hans Magnus 1973: *Brentanos Poetik*. München (Hanser).
- Enzensberger, Hans Magnus 1978: *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang*. In: Enzensberger, Hans Magnus 1978: *Politische Brosamen*. Frankfurt 1985 (Suhrkamp).
- Enzensberger, Hans Magnus 1995: *Kiosk. Neue Gedichte*. Frankfurt (Suhrkamp).
- Enzensberger, Hans Magnus 1999: *Leichter als Luft. Moralische Gedichte*. Frankfurt (Suhrkamp).
- Enzensberger, Hans Magnus 2001: *Der Agnostiker als Theologe. Eine Erinnerung*. In: *Kursbuch 146* (Dezember 2001): „Vorbilder“, hrsg. von Karsunke, Ingrid/ Spengler, Tilman, S. 8-10.
- Enzensberger, Hans Magnus 2003: *Die Geschichte der Wolken. 99 Meditationen*. Frankfurt (Suhrkamp).
- Erb, Andreas 2002: *Ralf Rothmann*. In: *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 70. Nachlieferung. München (Text + Kritik).
- Gellner, Christoph 2004: *Weltreligionen im Spiegel zeitgenössischer Literatur*. Barbara Frischmuth, Adolf Muschg und die interkulturelle Herausforderung der Theologie. Bad Herrenalb (Evangelische Akademie Baden).
- Grünbein, Durs 2001: *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen*. Frankfurt 2003 (Suhrkamp).
- Hahn, Ulla 2001: *Das verborgene Wort. Roman*. Stuttgart/ München (Deutsche Verlags-Anstalt).
- Kesting, Hanjo 1979: *Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger*. In: Grimm, Reinhold (Hrsg.): *Hans Magnus Enzensberger*. Frankfurt 1984 (Suhrkamp), S. 116-135.
- Langenhorst, Georg 2005: *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
- Langenhorst, Georg 2007a: „*Warum Gott die Menschen niemals in Ruhe lässt*“. *Religiöse Spuren im Werk von Hans Magnus Enzensberger*. In: *Orientierung* 69, S. 230-234.
- Langenhorst, Georg 2007b: *Christliche Literatur heute. 50 Leseempfehlungen*. München (Sankt Michaelsbund).
- Langenhorst, Georg 2009: „*Ich gönne mir das Wort Gott*“. *Annäherungen an Gott in der Gegenwartsliteratur*. Freiburg/Basel/Wien (Herder).
- Lau, Andreas 1999: *Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben*. Frankfurt 2001 (Suhrkamp).
- Leitner, Anton G. (Hrsg.) 2001: *Das Gedicht. 9. Jahrgang: „Himmel und Hölle“*.
- Leitner, Anton G./ Völlger, Siegfried (Hrsg.) 2005: *Zum Teufel, wo geht's in den Himmel? Poetische Wege* (München 2005).
- März, Ursula 2004: *Jesus im Ruhrpott*. In: *Die Zeit* 16.09.2004.
- Maier Andreas 2005: *Ich gönne mir das Wort Gott. Gespräch*. In: *Die Zeitliteratur*, März 2005, S. 33.
- Meckel, Christoph: *Suchbild. Meine Mutter*. München/Wien (Hanser).
- Morsbach, Petra 2004: *Gottesdiener. Roman*. Frankfurt (Eichborn).
- Motté, Magda 2000: *Gebet in Ruinen*. In: *Christ in der Gegenwart/ Bücher der Gegenwart* 10/2000.
- Mulisch, Harry 2000: *Die Prozedur. Roman*. Reinbek (Rowohlt).

- Musil, Robert 1987 (†1930-1943): *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman. Reinbek (Rowohlt).
- Roth, Patrick 2003: *Resurrection. Die Christus-Trilogie*. Frankfurt (Suhrkamp).
- Rothmann, Ralf 1988: *Der Windfisch. Erzählung*. Frankfurt 1994 (Suhrkamp).
- Rothmann, Ralf 1994: *Wäldernacht*. Roman. Frankfurt 1996 (Suhrkamp).
- Rothmann, Ralf 2000a: *Gebet in Ruinen. Gedichte*, Frankfurt (Suhrkamp).
- Rothmann, Ralf 2000b: *Ich sehe keinen Anfang und kein Ende*. Gespräch mit Ralf Rothmann, in: *Freitag* 31 (28.07.2000).
- Rothmann, Ralf 2004: *Junges Licht*. Roman. Frankfurt (Suhrkamp).
- Rothmann, Ralf 2006: *Vollkommene Stille*. Rede zur Verleihung des Max Frisch-Preises 2006. Frankfurt (Suhrkamp).
- Schmidinger, Heinrich (Hrsg.) 1999: *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, 2 Bde. Mainz (Matthias Grünewald).
- Stadler, Arnold 1999: *Die Menschen lügen. Alle. Und andere Psalmen aus dem Hebräischen übertragen*. Frankfurt/Leipzig (Insel).
- Winkels, Hubert (Hrsg.) 2005: *Ralf Rothmann trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis und die Folgen*. Göttingen (Wallstein).
- Zaborowski, Holger 2006: *Junges Licht, altes Dunkel oder: Von der Erfahrung und Entdeckung der Freiheit*. Zu Ralf Rothmanns „Junges Licht“. In: *Communio* 35, S. 518-524.
- Ziebritzki, Henning 1987: *Vielen Dank für mein sonderbares Gehirn. Anmerkungen zur religiösen Thematik in Hans Magnus Enzensberger Gedichtband „Kiosk“*. In: *Neue Rundschau* 4, S. 53-66.