

# RELIGION UND GEGENWARTSLITERATUR

SPIELARTEN EINER LIAISON

HERAUSGEGEBEN VON

ALBRECHT GRÖZINGER

ANDREAS MAUZ

ADRIAN PORTMANN

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

## Konfession und Gottesrede im Werk Ralf Rothmanns

Ein Beispiel neuer literarischer Unbefangenheit im Umgang mit Religion

VON

GEORG LANGENHORST

Gibt es sie, die viel beschworene und umstrittene ‚Renaissance des Religiösen‘ in unserer Gesellschaft? Die Ergebnisse der empirisch-soziologischen Forschung geben je nach Interessenlage unterschiedliche, ja gegensätzliche Auskunft: Skepsis<sup>1</sup> und Bestätigung<sup>2</sup> stehen einander gegenüber. Deshalb legt sich hier eine Blickausweitung auf andere gesellschaftliche Dimensionen nahe, auf Bereiche, die sich der Erfassung durch Befragung entziehen und dennoch verlässliche Auskunft geben können über Erschütterungen, Aufbrüche und Tendenzen gesellschaftlicher Entwicklung. Ein derartiger Bereich ist die Gegenwartsliteratur, der man ja ‚seismographische‘ Feinfühligkeit in Wahrnehmung und Ausdruck zuspricht. Kann man also im Blick auf die deutschsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftsteller unserer Zeit von einer ‚Renaissance des Religiösen‘ sprechen? Spiegelt sich in Lyrik, Prosa und Drama ein neuer, ein andere Umgang mit dem Phänomen Religion?

### Neue Unbefangenheit im Umgang mit Religion, Konfession, Gott

Gleich vorab: Es gibt sie nicht, *die* ‚zeitgenössische Literatur‘, es gibt ihn nicht, den umfassenden Blick auf ‚die Literatur‘. Jede Untersuchung ist ihrerseits genauso Interessen geleitet wie die oben benannten empirischen Forschungen. Unter dieser Vorgabe lässt sich jedoch überprüfbar festhalten: Von einer allgemeinen ‚Renaissance des Religiösen‘ in der Gegenwartsliteratur zu sprechen, wäre unverantwortbar. Damit würde man eine breite Tendenz unterstellen, die sich so nicht finden lässt. Damit würde man aus dem Feld unüberschaubarer Vielfalt wenige Facetten herausisolieren und ihnen wahrheitswidrig eine repräsentative Funktion zuschreiben.

Gleichwohl lässt sich der erstaunliche Befund verifizieren: Viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller gehen im 21. Jahrhundert unbefangen, neugierig,

<sup>1</sup> Vgl. etwa: Nüchternheit ist vonnöten. Ein Gespräch mit dem Religionssoziologen Detlef Pollak. In: Herder-Korrespondenz 60 (2006), Nr. 7, S. 339–344.

<sup>2</sup> Vgl. etwa: Regina Polak, Religion kehrt wieder. Handlungsoptionen in Gesellschaft und Kirche, Ostfildern 2006.

kreativ mit religiösen Fragestellungen um.<sup>3</sup> 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. Diese Beschäftigung erfolgt anders als noch in den 60er, 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts: intensiver, ungebrochener, unbefangener. Sie zeigt sich aber auch ganz anders als in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Man sollte deshalb nicht von einer ‚Re-Naissance‘ sprechen, also einen Begriff vermeiden, der ja immer die Komponente des ‚Wieder‘ enthält, dadurch konservativ missverständlich ist. Es handelt sich um eine *neue Art* der Auseinandersetzung mit Religion im Kontext der Postmoderne.

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‘“<sup>4</sup>. 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“<sup>5</sup>. 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 auslotet, 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 „einerseits Sprache neu ordnen“, andererseits „präzise Diagnosen über eine Wirklichkeit liefern, die als ‚ungeheure Verwirrung‘ wahrgenommen wird“<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Vgl. Georg Langenhorst, „Ich gönne mir das Wort Gott“. Renaissance des Religiösen in der Gegenwartsliteratur? In: Herder-Korrespondenz Spezial: Renaissance der Religion. Mode oder Megathema? (2006), Oktober, S. 55–60. Vgl. zur wissenschaftstheoretischen Verortung: ders., *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*, Darmstadt 2005.

<sup>4</sup> Anton G. Leitner, Vorwort. In: *Das Gedicht* (2001), Nr. 9, S. 4f.

<sup>5</sup> Henning Ziebritzki, Experimente mit dem Echolot. Zum Verhältnis von moderner Lyrik und Religion. In: *Das Gedicht* (2001), Nr. 9, S. 89–94, S. 89.

<sup>6</sup> Anton G. Leitner/Siegfried Völlger (Hg.), *Zum Teufel, wo geht's in den Himmel? Poetische Wege*, München 2005, S. 5–7.

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 Auseinandersetzung 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 oder Heinz Piontek, 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, Peter Horst Neumann, Ulla Hahn, Michael Krüger, Hans Magnus Enzensberger, Richard Exner, 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“<sup>7</sup>, 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“<sup>8</sup> begleitet wird. Das fällt umso mehr auf, weil diese Dimensionen in der gegenwärtigen Prosa eher zurückhaltend gestaltend werden. Hier öffnen sich weite Felder der religiösen Thematik. Die phantasievoll-skurrielen 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 wären 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

<sup>7</sup> Katharina Keim, Glaubensfragen? Zur Wiederkehr des Religiösen im deutschsprachigen Theater heute. Versuch einer Bestandsaufnahme. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 37 (2005), Nr. 2, S. 79–102, S. 94.

<sup>8</sup> Klaus Dermutz, Gott auf der Bühne. Das zeitgenössische Theater und die Transzendenz. In: Herder-Korrespondenz 59 (2005), Nr. 10, S. 529–534, S. 531.

der jetzt 40 bis 60jährigen SchriftstellerInnengeneration deutlich, dass und wie Religion eine prägende Wirkung ausgeübt hat. Anders als bei vorherigen AutorInnengenerationen 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 Deutung von Religion und der 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), Hanns-Josef Ortheils *Lo und Lu* (2001) über Petra Morsbachs *Gottesdiener* (2004), Arno Orzesseks *Schattauers Tochter* (2005) bis zu Paul Ingendaays Internatsroman *Warum du mich verlassen hast* (2006). Zur Veranschaulichung dieser grundlegenden neuen Öffnung für Religion in der deutschsprachigen Literatur soll ein zugleich stellvertretendes wie besonders herausforderndes literarisches Gegenwartswerk näher betrachtet werden, das von Ralf Rothmann.

#### Rothmann: Aufwachsen in den 60er/70er Jahren

*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“<sup>9</sup> 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, dass speziell die Auseinandersetzung mit dem Katholizismus 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.<sup>10</sup>

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.

<sup>9</sup> Ursula März, *Jesus im Ruhrpott*. In: Die Zeit (2004), Nr. 39, S. 59.

<sup>10</sup> Vgl. Georg Langenhorst, „...mehr als nur neue, aufgeschreckte Religiosität...“. Religion und Konfession im literarischen Werk Ralf Rothmanns. In: Orientierung 71 (2007), Nr. 18, S. 196–200.

„Die Sachen, die ich schreibe, sind natürlich autobiographisch getönt“<sup>11</sup>, 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“<sup>12</sup>, 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) oder *Hitze* (2003).

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.“<sup>13</sup>

Die Kirche und ihre Repräsentanten reihen sich so ein in jene halb realistisch, halb karikierend geschilderten Institutionen, Personen und Rahmenbedingun-

<sup>11</sup> Ich sehe keinen Anfang und kein Ende. Gespräch mit Ralf Rothmann. In: Freitag (28.07.2000), Nr. 31.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ralf Rothmann, *Wäldernacht*. Roman, Frankfurt a.M. 1996 (1994), S. 167. Vgl. dort auch S. 112-118, die realistisch-satirische Schilderung einer Fronleichnamprozession.

gen, 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“<sup>14</sup>, 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.“<sup>15</sup>

Bei aller Skepsis, bei aller stilistischen Distanzierung wird eine überraschende „neue Religiosität“ beschrieben, die am tief eingesenkten Kinderglauben anknüpft, ihn verändert und die 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.

### Gebet in Ruinen

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, trotz seines Debüts als Lyriker (*Kratzer. Gedichte* 1984). 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

<sup>14</sup> Andreas Erb, Art. Ralf Rothmann. In: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (2002), Nr. 70/3, S. 5.

<sup>15</sup> Ralf Rothmann, *Der Windfisch. Erzählung*, Frankfurt a.M. 1994 (1988), S. 19.

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 starken Texten zeigt sich die große poetische Gestaltungskraft Rothmanns. So etwa schreibt er über den *Tod des Vaters*<sup>16</sup>:

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 Namensverwechslung, 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 Bartwuchs, der nun stärker wird. 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 bearbeitet: Psalm, Klage, Segnung, Bitte. Auch nichtchristliche Traditionen (chinesische Religionen, Buddhismus) werden gelegentlich zitiert oder aufgerufen. In *Psalm Meier*<sup>17</sup> – 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.

<sup>16</sup> Ralf Rothmann, *Gebet in Ruinen*. Gedichte, Frankfurt a.M. 2000, S. 47.

<sup>17</sup> Ebd., S. 53.

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 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 103,14f) 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, 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 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 Grundidee dieser Rückfrage entleiht sich Rothmann dabei aus den *Chassidischen Geschichten* des jüdischen Religionsphilosophen Martin Bubers. 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“<sup>18</sup> 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 unstritten. 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“<sup>19</sup>. Magda Motté hingegen sieht in diesen Texten einen Beleg dafür, „dass die Gebetsprache nicht in traditionellen Klischees zu erstarren braucht, sondern durch sprach-

<sup>18</sup> Magda Motté, *Gebet in Ruinen, Christ in der Gegenwart*. Bücher der Gegenwart (2000), Nr. 10.

<sup>19</sup> A. Erb, *Art. Rothman*, s. Anm. 14, S. 11.

mächtige Autoren belebt werden kann<sup>20</sup>. Die Leserurteile werden umstritten bleiben.

### Spuren katholischer Prägung

Wahrgenommen wird Rothmann weiterhin freilich vor allem als Erzähler. Aber seit *Gebet in Ruinen* kommt Religion, kommt ein 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“<sup>21</sup> 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“<sup>22</sup>. Vor allem in dieser religiös motivierten Poetologie kann Rothmann als vielleicht kreativster literarischer Erbe Heinrich Bölls<sup>23</sup> gelten. Kaum zufällig, 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.

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“<sup>24</sup> 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)

<sup>20</sup> M. Motté, *Gebet in Ruinen*, s. Anm. 18.

<sup>21</sup> Text der Verleihungsurkunde. In: Hubert Winkels (Hg.), *Ralf Rothmann trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis und die Folgen*, Göttingen 2005, S. 163.

<sup>22</sup> Hubert Winkels, *Dichter – Schöpfer – Poesie*. In: ders. (Hg.), *Ralf Rothmann trifft Wilhelm Raabe*, s. Anm. 21, S. 8f.

<sup>23</sup> Vgl. Georg Langenhorst (Hg.), *30 Jahre Nobelpreis Heinrich Böll. Zur literarisch-theologischen Wirkkraft Heinrich Bölls*, Münster 2005.

<sup>24</sup> Ralf Rothmann, *Vollkommene Stille. Rede zur Verleihung des Max Frisch-Preises 2006*, Frankfurt a.M. 2006, S. 29.

der Form der kürzeren Erzählung zu, in der das Numinose mitten in den Alltag hinein bricht, durch die realistisch erzählten Geschichten hindurch scheint, so dass Realität und Transzendenz ineinander verschwimmen. Wendungen ins Unvorherseh- oder ins Wunderbare<sup>25</sup> 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“<sup>26</sup>. 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 Interview. 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.“<sup>27</sup>

*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 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.“<sup>28</sup> 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 ...“<sup>29</sup> Zumindest nicht auszuschließen, dass sich hinter auch dieser Passage ein autobiographischer Reflex verbirgt. Das gilt schließlich

<sup>25</sup> Völlig außergewöhnlich ist dabei die Aufnahme der Erzählung „Von Mond zu Mond“, die als fiktiv-biblische Heilungsgeschichte in der Zeit Jesu spielt. In: Ralf Rothmann, *Winter unter Hirschen*. Erzählungen, Frankfurt a.M. 2001, S. 87-103. „Gethsemane“ ist hingegen eine Transfigurationsgeschichte in unsere Zeit hinein. In: ders., *Rehe am Meer*. Erzählungen, Frankfurt a.M. 2006, S. 101-113.

<sup>26</sup> Hubert Winkels, *Tiere schauen dich an*. Ralf Rothmanns Erzählungen *Ein Winter unter Hirschen*. In: ders., *Gute Zeichen*. Deutsche Literatur 1995-2005, Köln 2005, S. 267-273, S. 268.

<sup>27</sup> R. Rothmann, *Gespräch*, s. Anm. 11.

<sup>28</sup> Ralf Rothmann, *Milch und Kohle*. Roman, Frankfurt a.M. 2000, S. 186f.

<sup>29</sup> Ebd., S. 150.

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 war. 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“<sup>30</sup> 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 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!‘<sup>31</sup>

Im Vergleich mit der Schilderung von „Pastor Maaßen“ aus *Waldernacht* 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 Zwölfjährigen, die als solche bestehen darf, während in *Waldernacht* der kritisch beobachtende und kommentierende junge Erwachsene den Ton bestimmte. Diese veränderte

<sup>30</sup> Verena Auffermann, Unangemeldeter Besuch. Der Erzähler Ralf Rothmann. In: H. Winkels (Hg.), Ralf Rothmann trifft Wilhelm Raabe, S. Anm. 21, S. 152.

<sup>31</sup> Ralf Rothmann, *Junges Licht*. Roman, Frankfurt a.M. 2004, S. 111.

Perspektive wird erneut deutlich in einer Szene des Romans, „die vielleicht zu den kraftvollsten des Buchs gehört“<sup>32</sup>. 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 Gummüdichtung machte ein saugendes Geräusch, als wäre ein Vakuum dahinter. ‚Also gut, dann komm. Mach schnell.‘“<sup>33</sup>

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.“<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Holger Zaborowski, *Junges Licht, altes Dunkel oder: Von der Erfahrung und Entdeckung der Freiheit*. Zu Ralf Rothmanns *Junges Licht*. In: *Communio* 35 (2006), Nr. 5, S. 518–524, S. 521.

<sup>33</sup> R. Rothmann, *Junges Licht*, s. Anm. 31, S. 206.

<sup>34</sup> Ebd., S. 208–211.

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.

### Religion: Stilprinzip und Erfahrungsbereich

Im Blick auf das vorliegende Werk von Ralf Rothmann kann man 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 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“<sup>35</sup>. 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 genau so zu verzichten wie auf eine verengende und ausblendende Wahrnehmung, gibt es doch „viele Weisen, Rothmann zu lesen“<sup>36</sup>. Eine Zuordnung zur Gattung der „christlichen Literatur“<sup>37</sup> etwa lässt sich nur dann vornehmen, wenn dieser Begriff eine neue, offene Bestimmung erhält. Unter dem Begriff lassen sich Texte (nicht AutorInnen!) fassen, die aus einem zumindest christlich mitgeprägten Kontext stammen; die erkennbar anknüpfende Inhalts-, Motiv- und Sprachimpulse aus dem christlichen Kontext schöpfen; die vom christlichen Kontext her verstanden und interpretiert werden sollten. So gesehen schreibt Rothmann – zumindest auch – „christliche Literatur“. Bei solchen sicherlich immer umstrittenen Zuordnungen darf aber nicht übersehen werden: Den expliziten Antworten der Religion gegenüber bleibt er skeptisch. Platte Affirmation oder Unterordnung unter institutionelle Vorgaben sind nicht Rothmanns Sache, vielmehr setzt sich auch hier die von ihm fast durchgängig gewählte Spannung von Nähe und Distanz durch. Und der aufgezeigte Motivstrang ist nur ein Element des literarischen Werks Rothmanns, nicht mehr, aber eben auch nicht weniger. Zudem verbinden sich bei ihm im Kontext Religion

<sup>35</sup> Hubert Winkels, Lust und Leere. In: ders., Gute Zeichen, s. Anm. 26. S. 57–69, S. 68.

<sup>36</sup> Ebd., S. 69.

<sup>37</sup> Vgl. zu Rothmann die Ausführungen In: Georg Langenhorst (Hg.), *Christliche Literatur für unsere Zeit*. 50 Leseempfehlungen, München 2007, S. 297–301.

die unterschiedlichen Traditionsstränge christlicher, katholischer, buddhistischer und esoterischer Herkunft. Gerade diese Mischung macht jedoch den Reiz einer spezifisch theologisch-literarischen Lektüre seines Werks aus.

### Renaissance des Religiösen in der Literatur? Zwischenbilanz

Lassen sich die zu Beginn aufgezeigten Mosaiksteine aus der aktuellen literarischen Landschaft, exemplarisch vertieft im Blick auf das Werk Ralf Rothmanns, zu einem Bild zusammenfügen? Ganz entscheidend: Es handelt sich bei den aufgezeigten Spuren einer neuen unbefangenen literarischen Auseinandersetzung mit Religion, dem Christentum und der Gottesfrage *nicht* um ein Massenphänomen. Ganz falsch wäre der Eindruck Religion sei *das* Thema der Gegenwartsliteratur. *Das* eine Thema gibt es im Rahmen der postmodernen Vielfalt sowieso nicht, die Vielfalt ist geradezu zum Signum der Zeit geworden. Aber eben in dieser Vielfalt hat Religion wieder ihren Platz, konkreter: einen Platz, der unter anderen Vorzeichen steht als noch vor 20 oder 30 Jahren. Religiöse Spuren in der Gegenwartsliteratur? Der Münchner Jesuit Bernhard Grom hat den Befund treffend charakterisiert: „Kein Chor, aber auch nicht bloß Einzelstimmen“<sup>38</sup> sind dies, hinzugefügt sei: nicht um eine Bewegung handelt es sich hierbei, sondern um ganz und gar unterschiedliche AutorInnen und Werke mit je einzelnen Annäherungen und Auseinandersetzungen.

Bei all der Vielfalt gibt es fern jeder Typisierung dennoch einige bemerkenswerte Gemeinsamkeiten: Die Wiederentdeckung von Religion, auch des Christentums im Raum der Literatur findet gänzlich unabhängig von und außerhalb der Institution Kirche statt, wirkt auch nicht erkennbar auf sie zurück. Hier geht es weder um eine Re-Christianisierung noch um eine konservativ-reaktionäre Wende. Diese neue Unbefangenheit im Zugang zum Christentum lässt sich so weder politisch, noch kirchlich und theologisch vereinnahmen oder verzwecken. Vielmehr zeigt sich in diesen Werken indirekt, wie sehr die Kirche ihren Platz als kulturbestimmende Macht eingebüßt hat. In einem Gedicht von Michael Krüger – einem weiteren zentralen Zeugen für den neuen unbefangenen Umgang mit Religion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – wird dieser Wandel der Wahrnehmung von institutionalisierter Religion in unserer Gesellschaft deutlich. Es stammt aus dem 1998 erschienenen Band *Wettervorhersage*. In *Hotel Wandl, Wien* findet sich das Zeilenpaar: „Wir müssen uns nicht mehr der Religion / erwehren, sie greift uns nicht an“<sup>39</sup>. „Nicht mehr“ – das benennt den Wandel direkt. Wo zuvor Schriftsteller und Intellektuelle zur Distanz zur Religion gezwungen waren, um nicht falsch vereinnahmt, missverstanden oder ideologisch missbraucht zu werden, da gibt es diesen Zwang zur Absetzung

<sup>38</sup> Bernhard Grom, „... den sie früher Gott genannt hätten“. Spirituelle Sprechversuche in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: *Stimmen der Zeit* 222 (2004), Nr. 2, S. 127-137, S. 128.

<sup>39</sup> Michael Krüger, *Wettervorhersage*. Gedichte, Salzburg 1998, S. 29.

nicht mehr. Religion „greift uns nicht an“; das mag darauf hindeuten, dass die Prägegewalt der institutionalisierten Religionen und Konfessionen abgenommen hat.

So aber wird der freie, unverstellte und unbefangene Zugang zu Religion und darin auch zu kirchlicher Tradition möglich. 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.“<sup>40</sup> 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“<sup>41</sup>.

Eine differenzierte Auseinandersetzung mit Religion, dem Christentum oder der Gottesfrage steht also nicht mehr zwangsläufig für Rückständigkeit oder überkommenen Traditionalismus, wie dies von breiten Teilen der Kulturschaffenden lange Zeit gesehen wurde. Auch für SchriftstellerInnen selbst gilt eine Beschäftigung mit Religion nicht mehr automatisch als Makel, als Zeichen ästhetischer Minderwertigkeit. In einem Nachruf auf den Weggefährten Karl Markus Michel schreibt Hans Magnus Enzensberger<sup>42</sup> – neben Krüger und Maier ein weiterer zentraler Zeuge der neuen religiösen Sensibilität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – im Herbst 2001 bedenkenswerte Worte, die sich wohl zum Teil auch auf ihn selbst und andere Generationskollegen beziehen: „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.“<sup>43</sup> – Diese nachaufklärerische Unwiderstehlichkeit von Religion zeigt sich in der Gegenwartsliteratur neu, anders, herausfordernd. Eine Renaissance von Religion lässt sich daraus nicht ableiten, wohl aber eine andere, offene, herausfordernde Präsenz von Religion in pluraler Gestalt.

<sup>40</sup> Andreas Maier, Ich gönne mir das Wort Gott. Gespräch. In: Die ZEITLITERATUR (2005), März, S. 33.

<sup>41</sup> Andreas Maier, Ich. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt a.M. 2006, S. 149.

<sup>42</sup> Vgl. Georg Langenhorst, „Warum Gott die Menschen niemals in Ruhe lässt“. Religiöse Spuren im Werk von Hans Magnus Enzensberger. In: Orientierung 69 (2005), Nr. 21, S. 230-234.

<sup>43</sup> Hans Magnus Enzensberger, Der Agnostiker als Theologe. Eine Erinnerung. In: Ingrid Karsunke/Tilman Spengler (Hg.), Vorbilder (Kursbuch 146). Berlin 2001, S. 8-10, S. 10.