

»Polytheismus der Einbildungskraft«

Wechselspiele von Literatur und Religion
von der Aufklärung bis zur Gegenwart

Herausgegeben von
Tomas Sommadossi

Königshausen & Neumann

**„sich / den Schöpfer des Universums /
als einen Gaukler denken“ (Michael Krüger):
Annäherungen an Gott in der Gegenwartslyrik**

1. Einleitung: Gott als Thema der Gegenwartslyrik?

Das Thema mag überraschen: „Gott“ in der deutschsprachigen Literatur des 21. Jahrhunderts!? Diese Frage scheint schon lange beantwortet zu sein: „Verschwiegen“¹ und verborgen, „verloren“² und verabschiedet sei er, so grundlegende Studien zur Thematik. Die hinter der Frage aufscheinende Suche finde nur ein Ergebnis: „Gott liebt es, sich zu verstecken“.³ Der Blick in die Gegenwartsliteratur könnte dann nur eines erbringen: eine erneute Bestätigung der Gottesverdunstung, der Einsicht in die ständig schwindende Präsenz des Gottesgedanken in der Gegenwartskultur.

So könnte der Befund sein – ist er aber nicht. Ein genauer Blick vor allem in die Entwicklungen der letzten 20 Jahre führt genau zu dem gegenteiligen Ergebnis:⁴ *Ich gönne mir das Wort Gott*, unter dieser Überschrift erscheint ein Gespräch mit Andreas Maier, einem der wichtigsten Autoren der mittleren Schriftstellergeneration im deutschsprachigen Raum, in der Frühjahrsliteraturbeilage 2005 der Wochenzeitschrift *Die ZEIT*. Im Interview führt er aus: „Irgendwann habe ich damit angefangen, mir die Verwendung des Wortes Gott zu gönnen. Wenn man sich dieses Wort verbietet, hat man extreme Schwierigkeiten, bestimmte Dinge zu sagen“. Gegen alle falschen Vereinnahmungen betont er: „Es darf nicht sein, dass wir das Wort Gott nur verwenden, um uns gegenseitig zu versichern, dass wir alle schon irgendwie gut und richtig seien. [...] Wenn ich von Gott spreche, weiß jeder, dass etwas gemeint ist, das außerhalb von uns liegt“.⁵ Von Gott ist denn auch in Maiers Romanwerk immer wieder

¹ So schon Hans Jürgen Baden: *Der verschwiegene Gott. Literatur und Glaube*. München 1963.

² Vgl. Josef Imbach: *Sehnsucht nach dem verlorenen Gott*. Graz u.a. 1992; Magda Motté: *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott. Religion in der Literatur der Gegenwart*. Mainz 1996.

³ So noch Karl-Josef Kuschel: *Gott liebt es sich zu verstecken. Literarische Skizzen von Lessing bis Muschg*. Ostfildern 2007.

⁴ Vgl. ausführlich Georg Langenhorst: „*Ich gönne mir das Wort Gott*“. *Annäherungen an Gott in der Gegenwartsliteratur*. Freiburg im Breisgau 2014.

⁵ Andreas Maier: *Ich gönne mir das Wort Gott*. Gespräch. In: *Die Zeit Literatur*, März 2005.

die Rede. Seit 2010 arbeitet er an einem elfteiligen erzählerischen Großprojekt unter dem Arbeitstitel *Ortsumgebung*, das sich vom Zimmer zum Haus, zur Straße, zum Dorf, zum Land seiner Kindheit immer mehr weiten soll bis hin zum anvisierten Schlussband unter dem Titel *Der liebe Gott*.

Entscheidend: Mit dieser Wiederentdeckung von „Gott“ als literarischer Figur steht Maier nicht allein da: Ohne Scheu integrieren zahlreiche AutorInnen der Gegenwart die Annäherung an Gott in ihr Schreiben, ProsaautorInnen genauso wie LyrikerInnen. Nach Jahrzehnten der vorherrschenden Distanz zu Kirche, Glaube und Gottesfrage trauen sich SchriftstellerInnen zu öffentlichen – literarisch gestalteten – Bekenntnissen in Sachen Religion. „wir sind christen, ein wort, das man heute wieder aussprechen darf“,⁶ betont der österreichische Lyriker Ernst Jandl 1995 in seiner *rede an friederike mayröcker*. „Ich glaube ja schließlich, ja doch, minutiös habe ich mir in den vergangenen Stunden vorgeführt, dass und wie ich glaube und ab jetzt werde ich es auch laut tun und dazu stehen“,⁷ schreibt Hanns-Josef Ortheil in seinem 2001 vorgelegten Roman *Lo und Lu*. Ganz offensichtlich spüren viele SchriftstellerInnen jene Veränderung, die der Münchner Erzähler und Lyriker Michael Krüger in seinem Gedicht *Hotel Wandl, Wien* aus dem 1998 erschienenen Band *Wettervorhersage* wie folgt benannt hat: „Wir müssen uns nicht mehr der Religion / erwehren, sie greift uns nicht an“.⁸

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

2. Zur Krise der literarischen Gottesrede

Von Gott zu reden war in einem Teilsegment der Literatur über Jahrhunderte hinweg selbstverständlich, in jener Dichtung, die man als explizit „christliche Literatur“ bezeichnet.⁹ Bis in die 1950er Jahre hinein gehörten Werke dieser Gattung in das Spektrum der Hochliteratur, viel gelesen, breit diskutiert, vielfach preisgekrönt. Gertrud von le Fort, Reinhold Schneider, Jochen Klepper, Werner Bergengruen, Rudolf Alexander Schröder, Ruth Schaumann, Edzard Schaper und andere schrieben aus

⁶ Ernst Jandl: *lechts und rinks. gedichte, statements, peppermints*. München 1997, S. 51.

⁷ Hanns-Josef Ortheil: *Lo und Lu. Roman eines Vaters*. München 2001, S. 183.

⁸ Michael Krüger: *Wettervorhersage. Gedichte*. Salzburg u.a. 1998, S. 29.

⁹ Zu Geschichte und Konzept vgl. Langenhorst: *Annäherungen an Gott*, S. 20–35.

dem Gefühl einer Berufung heraus. Im Rückblick lassen sich zwei Grundzüge ihrer literarischen Gottesrede benennen:

- Die dichterische Rede von Gott orientiert sich inhaltlich wie formal an den Vorgaben der Tradition. In klassisch vorgegebenen literarischen Gattungen (Lied, Gedicht, historischer Roman) werden seit Jahrhunderten feststehende theologische Aussagen wiederholt. Die meisten Autoren dieser Tradition sahen sich in einer Art „literarischem Apostolat“, das jede Form von Originalität gerade ausschloss: „[F]ür Lyrik ist dies keine Zeit. Aber die Stunde für [...] geistige Dichtung ist da“,¹⁰ schrieb Jochen Klepper 1937 – zwar in einer persönlich wie zeitgeschichtlich sehr außergewöhnlichen Situation, jedoch trotzdem repräsentativ – in sein Tagebuch. Statt Innovation Orientierung an haltgebender und Sicherheit stiftender Tradition.
- Angesichts der Betonung der ewigen Wahrheiten treten die Schilderungen aktueller politisch-gesellschaftlicher Realität zurück. Sie wird bestenfalls parabolisch gespiegelt. Die bevorzugte Zeitebene dieser narrativen Parabeln liegt jedoch nicht in der Gegenwart, sondern im weiten Raum der (Kirchen-)Geschichte, vor allem des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit. In dieser Rückspiegelung scheint der Zugriff auf ein damals vorherrschendes und weithin akzeptiertes Gottesbild leichter möglich.

Spätestens in den 1960er Jahren brach nicht nur diese Traditionslinie der klassischen christlichen Literatur abrupt ab. Zugleich verstummte die literarische Gottesrede, zog sich zurück, reflektiert wurde bestenfalls ihre Unmöglichkeit. In Marie Luise Kaschnitz' *Tutzinger Gedichtkreis* – 1957 veröffentlicht – wird dieser Abbruch am deutlichsten benannt:¹¹

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

Die aus der Liturgie, der persönlichen Frömmigkeitspraxis, aber auch aus der christlichen Literatur so vertraute und selbstverständliche Gottesrede, die „Du-Anrede“ im Gebet wird plötzlich fraglich. Was eben noch wie automatisch funktionierte, wie selbstverständlich praktiziert wurde,

¹⁰ Jochen Klepper: *Unter dem Schatten deiner Flügel*. Aus den Tagebüchern der Jahre 1932–1942. Hrsg. v. Hildegard Klepper. Gießen 1997, S. 312.

¹¹ Marie Luise Kaschnitz: *Neue Gedichte*. Hamburg 1957, S. 9.

bricht auf in die offene Frage. Wenige Passagen später wird ganz konsequent die Einsicht formuliert:¹²

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

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

- *Zerfall der Form.* Die Gottesrede erfolgt nun – wenn überhaupt – in Texten, die sich von der Bindung an die klassischen Gattungen verabschiedet haben. Für den Bereich der Lyrik bedeutete dies: An die Stelle von Reim, klarem Metrum und vorgegebenem Rhythmus treten Fragment, aphoristische Assoziation, chiffrenhafte Andeutung und Pause.
- *Auflösung jeglicher Affirmation klassischer Gottesrede.* In Vokabular und Aussage finden sich keine direkten Anknüpfungen mehr an die Vorgaben der Theologie, der Liturgie, der Glaubenssprache.
- *Abschied von alten Vorstellungen.* Denk- und Sprachbilder, die früher – noch in den Jugendjahren der nun schreibenden Generationen – als weithin akzeptiert und orientierungsgebend galten, werden entweder explizit zurückgewiesen oder verschwinden.
- *Zentrierung auf das haltlose Ich.* Durch den Wegfall des Glaubens an ewige Ordnungen rückt das Ich in den Mittelpunkt – haltlos, (ver)zweifelnd, gebrochen, ungetröstet, allein.
- *Verzicht auf atheistische Beschwörung.* So wenig die alte Gottesrede weitergeführt wird, so wenig findet sich auch – zumindest bei den meisten VertreterInnen dieser Generationen – eine dezidiert atheistische Absage an die Möglichkeit einer Existenz Gottes. Auch der „Glaube“ an die Nichtexistenz Gottes wird in die Fraglichkeit, den Zweifel, die Gebrochenheit hinein genommen.

Deutlich wird ein Grundzug des religiösen Sprachgebrauchs dieser Generation bei Heinrich Böll (1917–1985). Wenn er das Wort *Gott* direkt verwendet, dann verfremdend, ironisierend, entlarvend. Eigentlich jedoch zieht er das bewusste Schweigen vor. In einem 1983 geführten Interview mit dem Theologen Karl-Josef Kuschel bezieht er klar Stellung:

¹² Ebd., S. 12.

„Ich glaube eher, dass man das Wort *Gott* für eine Weile aus dem Verkehr ziehen sollte; nicht Gott selbst, nicht das, was mit diesem Wort gemeint ist“. Warum? Es sei nur noch „ein Füllwort“, denn wenn „einem gar nichts anderes mehr einfällt, dann sagt man *Gott*. *Gott* ist dann oft ein Abladeplatz für viele Probleme, die wir Menschen lösen könnten“.¹³ Zu viel, zu oberflächlich, zu funktionalisiert wird ihm von *Gott* geredet – darin spiegeln sich noch einmal Erfahrungen aus den 1960er bis 1980er Jahren. Die Krise der literarischen Gottesrede tritt überdeutlich vor Augen.

3. Zur „neuen Unbefangenheit“ literarischer Gottesrede

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

Die am Beginn dieses Aufsatzes aufgenommenen Zitate machen es bereits deutlich: Seit Beginn der 1990er Jahre finden sich in Stil, Gattung und Aussageabsicht ganz unterschiedliche literarische Zugänge zur Frage nach *Gott*. Über Religion allgemein und *Gott* ganz speziell kann man heute schreiben in der Reflexion über erlebte oder erfundene Alltags (wie etwa Hanns-Josef Ortheil oder Ralf Rothmann); Religion und Gottesfrage lassen sich thematisieren in der Erinnerung an die Faszination von Liturgie (wie etwa bei Arnold Stadler oder Ulla Hahn); *Gott* wird aufgerufen als Teil repressiver Lebenszwänge (wie etwa bei Christian Friedrich Delius oder Josef Winkler); *Gott* bleibt präsent im Kontext der unstillbaren Theodizeefrage (so bei Thomas Hürlimann oder Pascal Mercier); *Gott* wird in die Fiktionalität selbstverfasster Mythen verwoben (etwa von Patrick Roth); Religion kann als Teil von Wahrnehmung und Ausdruck erlebter oder erdachter Wirklichkeit und Möglichkeit ge-

¹³ Karl-Josef Kuschel: Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur. München u.a. 1985, S. 68.

staltet werden (wie etwa bei Michael Krüger oder Hans Magnus Enzensberger); Religion wird zur fasziniert entdeckten Dimension von Fremdheit und Fernsucht (wie etwa bei Adolf Muschg oder Barbara Frischmuth); über Gott lässt sich schreiben im Modus des Grotesk-Surrealen, des Absurd-Komischen (wie etwa bei Sibylle Lewitscharoff und Felicitas Hoppe).

Konzentrieren wir uns im Folgenden auf den Bereich der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Wie wird dort Religion aufgegriffen, sei es thematisch, sei es formal. Welche poetischen Spiegelungen von „Gott“ lassen sich finden?

4. Religiöse Spuren in der Lyrik: Ein Panoramablick

Religiöse Elemente prägen die Gedichte zahlreicher gegenwärtig schreibender LyrikerInnen. Einige wenige Beispiele sollen die Spannweite möglicher religiös-lyrischer Spielarten im Folgenden illustrieren.

Dorothea Grünzweig (*1952), Tochter eines schwäbischen evangelischen Pfarrers, lebt seit mehr als 20 Jahren in Finnland. Von dort aus entstehen deutschsprachige Gedichtbände, die mehr und mehr Aufmerksamkeit erreichen. Romantische Züge hat man in ihren Gedichten entdeckt, Sprachspuren des Pietismus und der Empfindsamkeit – tatsächlich mischen sich solche Spuren mit Einflüssen der neuen finnischen Lebenswelt zu einem ganz eigenen poetischen Kosmos. Religiöse Sprachelemente und biblische Anspielungen (vor allem: Kreuz, Passion, Apokalypse) sind Teil dieser lyrischen Welt. *Passion* heißt ein Gedicht aus dem Band *Vom Eisgebreit* (2000), eine Erinnerung an die Feier der Tage von Karfreitag bis Ostern, welche die Kinder so ganz anders erlebten als der Pfarrersvater: „und scham befällt uns / haben nicht des Schmerzensmanns / gedacht“.¹⁴ In *Glasstimmen* (2004) findet sich ein Zyklus über die Faszination der Orgelmusik, charakterisiert als ein „ungebärdiges Gestehn / von Wünschen von Verzweiflung“.¹⁵

Durch den Gedichtband *Die Auflösung* (2008) zieht sich ein Nachsinnen über den Tod des Vaters und die Auflösung seines Hauses, des Hauses der eigenen Kindheit. In der Ablösung von der Geschichte des Vaters und seiner Generation wird die wahre „enthüllung von kommenden“ erhofft. Hier könnte der „wahre sinn des worts *apokalypse*“ offenbar werden und auf einen Weg weisen, dessen Ende noch nicht sichtbar ist „zum schneehorn der eigenen stimme“.¹⁶ Von Gott ist bei Dorothea Grünzweig direkt kaum die Rede, wohl aber von einem Leben, das von

¹⁴ Dorothea Grünzweig: *Vom Eisgebreit*. Gedichte. Göttingen 2000, S. 57f.

¹⁵ Dorothea Grünzweig: *Glasstimmen lasinäänet*. Gedichte. Göttingen 2004, S. 39.

¹⁶ Dorothea Grünzweig: *Die Auflösung*. Gedichte. Göttingen 2008, S. 67.

religiösem Bewusstsein und religiöser Sprache getränkt ist. Es enthält einen Grundzug von unstillbarer Sehnsucht, die nach vorn, nach oben weist, sich dabei jeglicher eindeutiger Zuschreibung aber verweigert.

Anders bei Ludwig Steinherr (*1962): Er lebt als promovierter Philosoph und freier Schriftsteller in München. In Steinherrs Versen spiegeln sich Gegenwartserfahrungen mit Reflexionen und Wirklichkeitsdeutungen. Ohne dass Religion dabei ein dominierendes Themenfeld würde, gehört diese Erfahrungs- und Deutungsebene zum lyrischen Kosmos selbstverständlich hinzu, wird von Band zu Band immer wichtiger. Die Gedichte Steinherrs sind dabei ausgespannt zwischen dem zweifelnden Ringen um Gott, der Fraglichkeit einer religiösen Weltsicht und der zuvorsichtlichen Hoffnung auf Gottes Existenz.

„Über der Landschaft / einsam / ausgesetzt / das göttliche Auge – / Eine Drohung?“ kann es in einem Gedicht Steinherrs aus der Gedichtsammlung *Von Stirn zu Gestirn* heißen.¹⁷ Ein anderes Gedicht aus diesem Band spielt hingegen den Gedanken ein, „Gott“ lege dem Gedichtspracher „im Vorübergehn / die Hand auf den Scheitel / und sagt: / Nun bist du / wie ich dich wollte“.¹⁸ *Kain* ist ein Gedicht überschrieben, das den biblischen Brudermörder – „nicht der erste und nicht der letzte“ – an den Anfang einer Reihe von Menschen „fähig zu Mord Reue Verdrängung Sublimierung“ stellt.¹⁹ Dem *Menschensohn* spürt ein mehrteiliges Langgedicht aus dem Band *Ganz Ohr* (2012) nach, das den Lebenslauf Jesu in heutiger Verfremdung durchbuchstabiert.²⁰ Im Titelgedicht dieses Bandes ruft der Gedichtspracher eine gebetsartige Szene auf: „Gott – ich flüstere mein Gebet / in dein anderes Ohr [...] / in dein winziges / bebendes Heuschreckenohr / das alles zugleich hören muß“ und es endet mit den Versen:

Ich knie nieder
um in dein winziges
Heuschreckenohr zu lauschen –

und mein gischtender
tosender Herzschlag

wird von deinem
unendlichen Lauschen
erhört

Eine spirituelle Wandlung wird nachgedichtet: Aus dem Sprechen wird ein Hören, aus dem Aussprechen wird ein Erlauschen dessen, was zu hören ist.

¹⁷ Ludwig Steinherr: *Von Stirn zu Gestirn*. Gedichte. Norderstedt 2007, S. 51.

¹⁸ Ebd., S. 95.

¹⁹ Ludwig Steinherr: *Kometenjagd*. Gedichte. Norderstedt 2009, S. 51.

²⁰ Ludwig Steinherr: *Ganz Ohr*. Gedichte. Norderstedt 2012, S. 82–85.

In der Lyrik des als Professor für Neue Deutsche Literatur an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena arbeitenden Dirk von Petersdorff, Jahrgang 1966, mischen sich sprachexperimentelle mit klassischen Formen, er verbindet ironisch poetische Traditionen und alltägliche Sprachbruchstücke etwa aus Werbeslogans oder Fernsehsendungen. In seinen vierten Gedichtband, 2004 erschienen unter dem Titel *Die Teufel in Arezzo*, nimmt er verstärkt religiöse Themen und Sprachtraditionen auf. Die erste Abteilung von Gedichten unter der Überschrift *Aus dem Leben des Franziskus* besteht tatsächlich aus lyrischen Annäherungen an den umbrischen Heiligen. Der letzte Text in diesem Gedichtband trägt den Titel *Psalm in schlafloser Nacht* und transponiert die biblische Gattung in unsere Zeit. In das Langgedicht *Kenne dich selbst* schließlich wird mehrfach, in immer neuer Anordnung der Einzelsätze, folgende religiös motivierte anspielungsreiche Versgruppe aufgenommen:²¹

Wie etwas, das vertönt. Sie haben meine Kleider
unter sich geteilt. Etwas will zurückkehren und
Schritte gleiten, ausgegossen. Was betrübst du
dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? Es
kommt nirgendwoher und geht nirgendwohin.

Bei AutorInnen aus den „neuen Bundesländern“ spielt Religion erwartungsgemäß eher eine untergeordnete Rolle. Lutz Seilers (*1963) Gedicht *sonntags dachte ich an gott* etwa, im Jahr 2000 veröffentlicht, vier Jahre später in einem gleich lautend überschriebenen Essay erläutert, entpuppt sich als ironisches Spiel mit der von außen betrachteten, eigentlich aber kaum wahrgenommenen Tradition des Religiösen.²² Dieser „gott“ saß, so entfaltet es das Gedicht, mitten zwischen Technikschratt und Hinterhöfen, da also

sass der liebe gott; er war
unendlich klein & lachte
oder schlief

Aufgerufen wird die Erinnerung an Sonntage, die der jugendliche Dichter mit seinem Vater in einer Garage verbrachte, gemeinsam beschäftigt mit technischen Basteleien. Der Weg zu dieser Garage führte zufällig an einer Kirche vorbei, in die man selbst nicht ging, weil „die Garage eine Art Kirche war“.²³ Zwar wird hier „Gott“ als Vokabel aufgerufen, eine auch nur im weitesten Sinnen religiöse Bedeutung kommt dem aber kaum zu. In einer 2008 veröffentlichten *Collage zu Psalm 3* deutet sich ei-

²¹ Dirk von Petersdorff: *Der Teufel in Arezzo. Gedichte*. Frankfurt am Main 2004, S. 17–23.

²² Lutz Seiler: *pech & blende. Gedichte*. Frankfurt am Main 2000, S. 58.

²³ Lutz Seiler: *Sonntags dachte ich an Gott. Aufsätze*. Frankfurt am Main 2004, S. 143.

ne mögliche intensivere Beschäftigung mit Religion an, die aber bislang keine weiteren Spuren hinterlassen hat.²⁴

Mit der in Bremen geborenen Nora Bossong (*1982) kommt abschließend eine der jüngsten bereits arrivierten Lyrikerinnen zu Wort. Der mit dem Peter-Huchel-Preis ausgezeichnete Band *Sommer vor den Mauern* (2011) versammelt Gedichte, die einen weiten geistigen Bogen ausspannen. Mit *Grosse Exerzitien* ist der erste Gedichtzyklus überschrieben, der uns auf heilsgeschichtlich getränkten Boden nach Italien führt, immer wieder in Kirchenräume. Dies sei „Im Weitesten Dantegegend“, heißt es gleich zu Beginn, und aus „den Steinhängen brechen / die Heiligensagen“,²⁵ etwa die des – wie schon bei Dirk von Petersdorff – mehrfach aufgerufenen Franziskus von Assisi. Ohne Pathos, beiläufig fließen die religiösen Assoziationen und Anspielungen in die leichthin gesprochenen, mit Witz und Verve entworfenen Gedichte mit ein. Naturschilderungen gleiten ganz unmerklich über zu religiösen Gedankenspielen. Das Gedicht *Sonntag* etwa enthält den Vers „Es ist Sonntag ich denke daran Gott zu beweisen“.²⁶ Die Papstporträts in der römischen Kirche Sankt Paul vor den Mauern werden zu Anlässen, zu den letzten zehn Päpsten Gedankenverse zu entwerfen. So etwa wird Papst Johannes XXIII., 261. Papst klassischer Zählart verdichtet:²⁷

Zweihunderteinundsechzig Mützen

Man könnte meinen, sogar der Mond
hätte sich an jenem Abend besonders beeilt.
Letzte Lichter zerrten an ihren Ketten,
das Gras war zerdrückt vom Lagern des Zeltens,
in dem man vortags die steifen Spitzen
von zweihundertzweiundsechzig Mützen
umgeknickt hatte. In den Spuren der Wagen
rannte es vorbei, das Rundgesicht,
seine Ohren flatterten hinter ihm her.
Wir riefen ihm nach, wohin er denn wolle.
Er drehte sich um, er atmete schwer,
er habe das Läuten der Glocken versäumt.
Glocken, welche Glocken?
Sein Lächeln, der einsame Lichtkreis
einer Grimaldinummer.

Von Johannes XXIII. wird erzählt, er habe beinahe das Konklave zu seiner späteren Wahl zum Papst versäumt, weil er das Glockenläuten nicht

²⁴ Lutz Seiler: Collage zu Psalm 3. In: Protestantismus und Dichtung. Hrsg. v. Petra Behr. Gütersloh 2008, S. 71–73.

²⁵ Nora Bossong: *Sommer vor den Mauern*. Gedichte. München 2011, S. 87.

²⁶ Ebd., S. 8.

²⁷ Ebd., S. 51.

gehört habe. Diese Episode wird hier genauso aufgenommen wie die von ihm selbst kolportierten Aussagen über sein wenig vornehmes Aussehen. Grimaldi, der berühmte italienische, gleichzeitig intelligente wie melancholische Clown, wird am Ende des Textes zur Spiegelfigur des eilig vorwärts strebenden Aufbruchspapstes, der die „steifen Spitzen“ der Mützen seiner Vorgänger umgeknickt hatte. Das Gedicht entwirft eine Szene, die nicht ein nachzeichnendes Porträtieren anstrebt, sondern eine dichte Momentaufnahme belichtet.

Doch auch andere Szenen und Texte finden sich bei Nora Bossong, die keineswegs durchgängig, wenn auch häufig religiös aufgeladene Assoziationen dichterisch verwendet. Das Nachsinnen über den verregneten Sommer blendet über zur Sintfluterzählung der Bibel: „Am Ararat zerschellte eine Arche“.²⁸ Andere Zyklen führen in *Neue Alte Welten* (die USA) oder in das *Protestantenland*, eine lyrische Reflexion ihrer norddeutschen Heimat. „Von hier sieht der Himmel anders aus, / mager, wie nur Protestanten ihn kennen“,²⁹ heißt es im Gedicht *Postkarten*. Italien und Norddeutschland, Katholizismus und Protestantismus bilden Hintergründe für Verse, die Leben spiegeln.

Soweit ein kleiner skizzenhafter Überblick über den Umgang gegenwärtiger LyrikerInnen mit dem Themenspektrum von Religion und Gottesfrage, frei von jeglichem Anspruch auf Repräsentativität oder umfassende Sichtung. Sicherlich gibt es zahlreiche weitere religiös sensible LyrikerInnen (etwa: Ulla Hahn, Christian Lehnert, Ralf Rothmann, Nora Gomringer, Heinrich Detering), andere Texte und andere Deutungsdimensionen zu den genannten Texten oder Textbausteinen. Auch stimmt gewiss die Beobachtung, dass im Werk zahlreicher LyrikerInnen der Gegenwart Religion und Gottesrede überhaupt keine Rolle spielen. Dennoch wird deutlich, wie breit gestreut, wie formal und intentional verschieden Anspielungen und Einspielungen von religiöser Sprache, von religiösen Bildern, religiösen Inhalten möglich sind. An einigen ausgewählten Beispielen soll dieser Befund vertiefend entfaltet werden.

5. Ironische Mystik: Michael Krüger

Michael Krügers (*1943) poetisch gebrochene Aussage, dass wir uns „nicht mehr der Religion erwehren“ müssen, weil sie uns „nicht angreift“, wurde anfangs bereits zitiert. Krüger ist eine außergewöhnliche Erscheinung im Szenario der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Einerseits ist er maßgeblich an der Steuerung des Buchmarktes hinter den Kulissen beteiligt – als langjähriger literarischer Leiter, von 1995 bis 2013 als ge-

²⁸ Ebd., S. 18.

²⁹ Ebd., S. 64.

schäftsführender Gesellschafter des renommierten Münchner Hanser-Verlages; als Herausgeber der einflussreichen Literaturzeitschrift *Akzente*; Mitherausgeber des Literaturjahrbuchs *Tintenfisch* und des *Jahrbuchs der Lyrik*; als Übersetzer sowie als Mitglied in zahlreichen Jurys und anderen kulturpolitischen Drehscheiben. Gleichzeitig ist er selbst ein Literat von Rang als Essayist, Erzähler und vor allem als Lyriker. Zahlreiche Literaturpreise dokumentieren die öffentliche Wertschätzung seines Werkes.

In seinen Lyrikbänden zeigt sich seit Beginn der 1990er Jahre eine bemerkenswerte Entwicklung: War Religion zuvor kaum ein direkt benanntes Thema in Krügers Schreiben, so rückt sie nun mehr und mehr in die von ihm erschriebenen Welten hinein, ohne freilich jemals zentrale Bedeutung zu erlangen. Von Gott kann dabei zunächst im Modus der Abwesenheit die Rede sein. Im Gedichtband *Wettervorhersage* von 1998 findet sich der Text *Im Gebirg*. In die Betrachtung der abendlichen Berge mischen sich theologische Reflexionen. „Zu lang hat Gott / auf einen Erben gewartet“ [...] „Jetzt ist er gegangen. / Seine Spuren verwirren sich / mit denen der Tiere, / so dass wir den Eingang / nicht finden zu seinem Reich“.³⁰ Ein weiterer Text von Michael Krüger aus dem gleichen Band nimmt diesen Gedanken der Abwesenheit Gottes, des Abschieds Gottes auf. Hier äußert sich ein „evangelischer Pfarrer“:³¹

Rede des ev. Pfarrers

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

Das monologische Gedicht setzt eine dialogische Struktur voraus. Die knappe Szenerie des Textes lässt auf die zuvor gestellte Frage eines Dialogpartners schließen, wie etwa: „Herr Pfarrer, was machen Sie eigentlich noch in der Kirche? Gott ist doch längst tot! Die Idee Gott überholt!“ Oder so ähnlich. Das in der zweiten Zeile angedeutete Lachen des Pfarrers entpuppt sich so als Lachen der Verlegenheit angesichts der nur er-

³⁰ Krüger: *Wettervorhersage*, S. 41.

³¹ Ebd., S. 58.

schließbaren vorausgegangenen Frage. Zunächst scheint er in seiner Entgegnung auch eher auszuweichen: Der Gemeindebetrieb läuft weiter, auch ohne „ihn“, den hier programmatisch direkt unbenannten, im Kontext jedoch klar erkennbaren Gott – so scheint der Pfarrer überraschenderweise zuzugeben. Es gibt viel zu tun: die liturgische Routine, die sozialen Verpflichtungen, die Aktivitäten unterschiedlichster Gruppierungen. Tatsächlich ist Gott so für viele nicht einmal mehr als Erinnerung präsent.

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

Das Stilmittel der Ironie kann die Schwierigkeiten der Annäherung an eine positive Gottesrede überwinden helfen. Wie folgt kann Gott als Schöpfer am Ende eines Gedichts aus dem 2007 erschienenen Gedichtband *Unter freiem Himmel* direkt benannt werden. Die Reflexion über einen trüb-regnerischen Tag, der mit dem Dreizeiler schließt: „Irgendwo las ich, Gott sei, an seinem Reichtum gemessen, / ein Geizhals. Das stimmt, einen Sonnenstrahl / hätte er spendieren können, einen einzigen“.³² Deutlich wird das poetische Verfahren eines ironisch-ernsthaften Verweise auf

³² Michael Krüger: *Unter freiem Himmel*. Gedichte. Frankfurt am Main 2007, S. 78.

den Schöpfer auch in folgendem Gedicht³³ aus dem Jahr 2001, verfasst als poetischer Kommentar des Dichters zu einem Bild des Malers Quint Buchholz, auf dem eine schemenhafte Gestalt einen Kinderwagen vor sich herschiebt und, den Kopf im Nacken, den sternlosen Himmel betrachtet:

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

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

Ein zweiter Text aus demselben Band.³⁴ Sechs schattenhafte Gestalten hocken in stilisierter Landschaftsweite. Im Dunkel über ihnen der Mond, gerade so, als berührte er eine das Bild teilende Stromleitung. Krügers „Bedichtung“:

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

Schöpfung und Schöpfer werden so humorvoll und unaufdringlich in die lyrischen Naturschilderungen eingebaut. Schon in der Preisrede zur Verleihung des Peter-Huchel-Preises von 1986 an Michael Krüger konnte der Laudator, Adolf Muschg, so in aller Vorsicht einen Gedanken formulieren, der sich eigentlich erst in den folgenden Bänden des Dichters als sinnvoll erweisen würde: „Es wäre vielleicht nicht ganz falsch, Michael Krüger einen gut getarnten Mystiker zu nennen“.³⁵ Im Umgang mit Natur und Schöpfung, im behutsam-ironischen Verweis auf Gott, in der literari-

³³ Michael Krüger, Quint Buchholz: Keiner weiß es besser als der Mond. München u.a. 2001, S. 21.

³⁴ Ebd., S. 22.

³⁵ Adolf Muschg: Der Weg in die Bilder. Laudatio auf Michael Krüger. In: Michael Krüger: Die Dronte. Gedichte. Frankfurt am Main 1988, S. 141–158, hier S. 156.

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

6. Gottlose Mystik: Hans Magnus Enzensberger

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

Spannend zu beobachten ist vor allem, dass es in Verbindung damit auch Phasen intensiver *inhaltlicher* Beschäftigung mit den Fragen von Religion und Philosophie im Werk Enzensbergers gibt. Vor allem das „Spätwerk“, die Lyrik der letzten 20 Jahre ist zentral von diesem Zug geprägt. Ihm soll unser Hauptaugenmerk gelten. In keinem Fall handelt es sich dabei um eine Rückkehr zu christlichen Vorstellungen. Gefragt, an was er glaube, antwortet Enzensberger dem Interviewer 2005 zunächst mit Abwehr, dann so: „Leichtgläubigkeit ist nicht meine starke Seite. Aber ich bin auch kein Konstruktivist, der glaubt, wir stellen uns die Welt nur vor, die Außenwelt sei uns unzugänglich“. Habe er denn wenigstens das Bedürfnis zu glauben, wird er weiter gefragt. Enzensberger wiegelt erneut ab: „Das fehlt mir. Aber wir alle leben in einem Medium des Minimalvertrauens“.³⁶

³⁶ Hans Magnus Enzensberger: Zu große Fragen. Interviews und Gespräche 2005–1970. Frankfurt am Main 2007, S. 22.

Weder eine Absage an Glauben, noch eine einfache Bestätigung – was es in den Spätwerken Enzensberger sicherlich gibt, sind neue strukturelle Parallelen, die auch die direkten Anknüpfungen und Anspielungen an theologische Sprache in ironischer Brechung nichts scheut. *Wissenschaftliche Theologie* heißt ein Gedicht aus dem Band *Leichter als Luft* von 1999, in dem die Nichtigkeit unserer Existenz geschildert wird: Wir, vor Gott nur eine „Probe“, „schließlich nicht die einzigen“, womöglich „hätten wir ihn interessiert“, doch leider: „Er hat uns verschlafen“.³⁷ *Kleine Theodizee* wird ein gleicherart ironisches Gedicht aus dem 2003 erschienenen Gedichtband *Die Geschichte der Wolken* genannt, in der Gott sich „beleidigt“ von den Menschen abwendet angesichts unseres Gebarens auf Erden...³⁸

Das Gedicht *Immer kleiner werdende Unterhaltungen* aus diesem letzten Gedichtband kann als Beispieltext für neue Annäherungen und bleibende Distanz fungieren:³⁹

Immer kleiner werdende Unterhaltungen

„Wohl dem, der nicht wandelt
im Rat der Gottlosen...“
Man wechselt taktvoll das Thema.
„Der Sinn des Lebens...“
Peinlicher Ausrutscher!
„Alle Verhältnisse gilt es umzuwerfen,
in denen der Mensch
ein erniedrigtes Wesen ist...“
Alles gähnt, geniert sich, lacht.
Dagegen Genome nach Maß,
Unsterblichkeit auf der Festplatte –
O Wissenschaft! Ecstasy! Euthanasie!
Manchmal ist man froh,
dass manche der Ewiggestrigen
unter den Jüngeren
noch ein paar Fragen haben.

Seinem Selbstverständnis gemäß war Enzensberger schon immer ein Kritiker des jeweils vorherrschenden Zeitgeistes. In den „Nachkriegsjahren“, in den 1960er und 1970er Jahren hieß das für ihn, als „Linker“ gegen den in seinen Augen konservativ-restaurativen Kurs der Bundesrepublik zu agitieren. Doch was bestimmt jetzt, im beginnenden 21. Jahrhundert „den Zeitgeist“? In der vierten Versgruppe benennt Enzensberger

³⁷ Hans Magnus Enzensberger: *Leichter als Luft. Moralische Gedichte*. Frankfurt am Main 1999, S. 118f.

³⁸ Hans Magnus Enzensberger: *Die Geschichte der Wolken. 99 Meditationen*. Frankfurt am Main 2003, S. 61.

³⁹ Ebd., S. 62.

ger den „Zeit-Un-Geist“. Euphorisch heraufbeschworene Zauberwörter – deren hymnische Erhöhung durch die Ausrufezeichen und das exklamative „o“ stilistisch herausgehoben werden – wie „Genome“, „Festplatte“, „Wissenschaft“, „Ecstasy“ und „Euthanasie“ rufen in der Postmoderne jene Werte auf, die dominieren, die „in“ sind. Überhaupt, die mediengesteuerte und marktinszenierte Unterscheidung in „in“ und „out“ prägt nicht nur unsere Zeit, sondern auch dieses Gedicht. Die ersten drei Versgruppen spielen nämlich Stimmen und Positionen ein, die „out“ sind – Stimmen, die Gott ins Spiel bringen und Überlegungen, wie man gottgemäß leben könne; Stimmen, die nach dem Sinn des Lebens fragen; Stimmen, die den politischen Kampf für gerechte Verhältnisse einfordern. Heutige Rede von Gott, Sinn und Gerechtigkeit – nichts als Peinlichkeit, Tabubruch, Anlass zu Heiterkeit!

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

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

Doch anders als im Werk von Michael Krüger: Eine direkte Nennung Gottes wird man bei Enzensberger selbst im Modus der Ironie kaum antreffen. Er bevorzugt den indirekten Zugang zur Benennung von Transzendenz. Das wird nirgendwo deutlicher als in einem weiteren Schlüsselgedicht,⁴⁰ veröffentlicht in der 1995 erschienenen Sammlung *Kiosk*:

⁴⁰ Hans Magnus Enzensberger: *Kiosk*. Neue Gedichte. Frankfurt am Main 1995, S. 124.

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 verborgene 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 Wühlmause draußen im Garten auch.

Was ist für ein Gedichtstext liegt hier vor? Handelt es sich um das Zeugnis einer zynisch-ironischen Zurückweisung des christlichen Dankgebets, ein Sich-Lustig-Machen über naive Gläubige, die in der längst durchschauten und überholten Illusion verharren, zu Gott zu beten? Eine solche Lesart des Gedichts wird weder dem Text noch seinem Verfasser gerecht. Tatsächlich greift Enzensberger in diesem Gedicht zu einem ironischen literarischen Spiel mit der Tradition des – fast schon kindlich strukturierten – Dankgebets, doch handelt es sich um eine Ironie, die das Gesagte einerseits hinterfragt, andererseits aber bestehen lässt. Von dieser Doppelbödigkeit lebt der Text. Indem Enzensberger sein lyrisches Ich einerseits all das aufzählen lässt, was sein einfaches Alltagsleben lebenswert macht – Musik, Wein, Kaffee, Tabak, Kunst, den Körper, das Leben, den Schlaf; andererseits aber auch das anführt, was eher zufällig zu diesem Alltag gehört – Wolken, Luft, die Wühlmause – 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 mit genau kalkulierter Strategie. Tatsächlich ist das Gedicht ganz bewusst durchkomponiert, orientiert an der Steigerung vom „vielen Dank“ über den „herzlichen Dank“ zum abschließenden „inständigen Dank“. Die doppelbödige Überschrift sowie einzelne Textverweise im Gedicht sorgen dafür, dass die Tradition des Gebets gleichzeitig bestätigt

wie zurückgewiesen wird. Zwei Begriffe werden aus dem wie zufälligen Duktus der aufgerufenen Topoi durch unterstreichende Wiederholung herausgehoben: das „Bedauern“ sowie der „Schlaf“. Die nicht näher erläuterte Kategorie des „inständigen Bedauerns“ sprengt die betrachteten Gegenstände der Dingwelt oder der sinnlichen Wahrnehmung. Und der Schlaf – traditionell ein Motiv, das immer auch die Assoziation von „Tod“ aufrufen kann – macht die Wahrnehmung der aufgezählten Topoi gerade unmöglich. Die Zeit zwischen „Anfang und Ende“ – erneut ein Verweis auf christliche Sprachtradition – ist also keineswegs nur von leichthin sinnlich genossener Lebensfreude geprägt, sondern von Reflexion auf ihre Bedingungen und Grenzen. Der Dank für Bedauern und Schlaf nimmt dem Gedicht den scheinbar leichten oder gar oberflächlichen Ton, bestätigt so eher die Tradition des christlichen Gebets.

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

Entscheidend: Das Gesprochene wird durch die Überschrift vom vermeintlichen Dialog zum Monolog, *bleibt aber auch so sagbar*. Der aus dem Religiösen entlehnte Gestus der Dankbarkeit kann ausgesagt werden aus der Annahme, es gäbe den Empfänger, selbst wenn diese Annahme durch die Rückweisung nicht bestätigt wird. Der Kontakt ist auf diesem Weg nicht herstellbar, das scheint gewiss. Möglicherweise verbirgt sich in dieser Doppelbödigkeit sogar die Sehnsucht, es gäbe den Adressaten doch und er ließe sich vielleicht ja doch, wenn auch auf andere, uns 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“.⁴¹ Eine Spiritualität der Schöpfungsfrömmigkeit, die nichts mit der personalen Gottesvorstellung der abrahamischen Religionen gemein haben muss, auch

⁴¹ Jörg Lau: Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben. Frankfurt am Main 2001, S. 363f.

wenn der Bezug auf jenen „unbekannten Empfänger“ immer noch ein personales Bild aufruft? Darauf weist auch die – zunächst rätselhafte – „Zahl e“ hin, die ja in den Kanon der Dankesgründe aufgenommen wird. Diese, die eulersche Zahl mit dem Wert 2,718..., ist die Basis der natürlichen Logarithmen und der Exponentialfunktion. Verschiedenartigste Abläufe in der Natur führen immer wieder auf gerade diese Zahl zurück. In Forschungen Mitte der 1990er Jahre hat man herausgefunden, dass bei nur geringsten Abweichungen von diesem Zahlenwert die Grundabläufe des Lebens unmöglich wären... Schöpfungsfrömmigkeit angesichts der Rätsel der Natur, die vor uns da war und uns überleben wird? Enzensbergers Annäherungen an Transzendenz spiegeln eine ironische Mystik, die sich die Vokabel *Gott* verweigert, und gerade so darauf verweist.

7. Zwischen Einforderung und Rühmung

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

Der erste stammt von dem seit langem in München lebenden Exiliraner SAID (*1947). Schlicht *Psalmen* nennt er seine 99 Gedichte, im Titel ein bewusster Bezug zu den alttestamentlichen Gebeten, in der Zahl eine Anspielung auf die vor allem im Islam bezeugte Tradition der „99 schönen Namen Gottes“. Immer wieder haben Dichter der Moderne zeitgenössische Psalmen verfasst. Ausgespannt zwischen Lob, Preis, Dank, Bitte und Klage haben alle PsalmendichterInnen ihren je eigenen Zugang gesucht. Doch nie so radikal wie hier. Für SAID – doppelt vertrieben vom Regime des Schahs wie von den Mullahs, gezeichnet vom Wissen um Folter und äußerste menschliche Grausamkeit, selbst religionsfern aufgewachsen im Hallraum des Islam – sind die Psalmen vor allem eines: Texte der Einforderung des Eingreifens Gottes.

In der christlichen Spiritualität hat sich erst in den letzten Jahrzehnten die vom Alten Testament angebotene Einsicht durchgesetzt, dass die „Klage“ einer der sprachlichen Grundvollzüge einer lebendigen Gottesbeziehung sein kann. Aber „Forderung“? Tatsächlich leben die biblischen Psalmen auch von diesem Sprachduktus: Gottes ausbleibende Hilfe wird nicht nur beklagt; Gottes wirksames Handeln wird nicht nur erfleht, erbeten und erhofft, sondern konkret eingefordert. Diese spirituel-

le Haltung ist im Christentum, geschweige denn im Islam kaum entwickelt. Bei SAID steht sie im Vordergrund. Von Lob, Preis und Dank ist hingegen keine Rede. Schon diese Differenzen weisen darauf hin, dass die Rezeption dieser Gedichte von – produktiven – Spannungen und Auseinandersetzungen bestimmt ist. Aber mehr noch: Alle 99 Psalmen richten sich in direkter Anrede an den „Herrn“. SAID gibt aber offen zu, an den Gott der monotheistischen Religionen nicht glauben zu können, bestenfalls auf der Suche nach ihm zu sein – ohne die Erwartung zu haben, ihn wirklich finden zu können. Die direkte Anrede an den kaum für existent gehaltenen Gott dient ihm dazu, „Gefühle wie Wut und Zorn auszudrücken“. Er will diesen „Gott auf Augenhöhe [...] auf die Erde bringen“, um von ihm Gerechtigkeit einzufordern – so SAID in einem Interview mit der Zeitschrift *Publik-Forum*.⁴²

Und genau das findet sich in diesem Gedichtband: der Versuch, ganz eigenartige, heutiger Spiritualität verpflichtete Psalmen zu schreiben die sich im Spannungsrahmen von Islam, Judentum, Christentum und Humanismus bewegen. Es handelt sich – so Hans Maier im Nachwort des Bandes – um einen „beherzten, fast verwegenen Versuch, Psalmen aus islamischem Geist in heutiger Sprache zu ersinnen und sich mit ihnen an ein heutiges Publikum zu wenden“.⁴³ Wer nach Bestätigung von bereits nur zu gut Bekanntem und Gewusstem sucht, wird hier nicht fündig. Ein Beispiel muss hier genügen:⁴⁴

herr
 gib dass ich unbelehrbar bleibe
 mich vor der kompatiblen vernunft schütze
 und deren postmodernen furien
 so dass ich meine erregbarkeit nicht verliere
 denn dann verlöre ich auch dich
 höre auf mich
 oh herr
 nicht auf diejenigen
 die auf dich hören
 denn sie sprechen
 von einer Mischung aus gott und vernunft
 nützlich und konvertierbar

Immer wieder greift SAID diejenigen an, die sich im Besitz Gottes glauben, die vorgeben, Gottes Willen zu kennen und auszuführen. Dem stellt

⁴² SAID: „Ich fordere mehr von Gott“. Gespräch mit Claudia Mende. In: *Publik-Forum* 13.06.2008, S. 70–72. Vgl. Christoph Gellner, Georg Langenhorst: *Blickwinkel öffnen. Interreligiöses Lernen mit literarischen Texten*. Ostfildern 2013, S. 221–240.

⁴³ Hans Maier: Nachwort. In: SAID: *Psalmen*. München 2007, S. 109.

⁴⁴ SAID: *Psalmen*, S. 60.

er eine rebellische eigene Spiritualität der erregbaren Suche entgegen, eine Spiritualität des Nichtwissens, des sich einer theologisch ausgefeilten vernünftigen Gotteslehre Verweigerns. „Kompatible Vernunft“ als Zugang zu Religion – darin scheint ihm das Grundübel von Missbrauch und letztlich einer Desavouierung der Gottesidee zu liegen.

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

Die zweite Deutungslinie führt zu einem ganz anderen Schriftsteller: zu dem Schweizer Dichterpfarrer Kurt Marti (1921–2017).⁴⁵ Er gehörte in den Jahrzehnten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu den ganz wenigen Ausnahmen, die als Christen Literatur verfassten und dabei auch weit über den binnenkirchlichen Rahmen hinaus wahrgenommen wurde. Die Sprachkrise der Moderne quer durch all ihre Katastrophen hindurch hinterließ in seinem Werk deutliche Spuren: Immer gebrochener wurden auch seine Texte, immer grotesk-verspielter, immer verknappter. Im Frühjahr 2007 erschien als schmales Bändchen *Du*, dessen Untertitel auch hier die Provokation andeutet: *Eine Rühmung*, 2008 um einige weitere ältere Texte ähnlichen Charakters erweitert.

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

⁴⁵ Vgl. Pierre Bühler, Andreas Mauz (Hrsg.): *Grenzverkehr. Beiträge zum Werk Kurt Martis*. Göttingen 2016.

preis. Wenige Passagen aus den eindrücklichen Texten müssen zur Verdeutlichung erneut ausreichen.⁴⁶

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

Zwischen umkreisender Suche und ironischer Distanzierung, zwischen Einforderung und Rühmung – der Bogen heute möglicher poetischer Gottesrede ist weit gespannt.

⁴⁶ Kurt Marti: Du. Rühmungen. Stuttgart 2008, S. 7–12 passim.