

# DIE WELT

5. Mai 2007

## **Gott und die Welt;**

**Die Religion ist wieder debattenfähig. Aber kann es auch wieder eine religiöse Literatur geben? Vier Schriftsteller wagten an der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur eine Annäherung**

**AUTOR:** Von Barbara Honigmann, Silke Scheuermann, Dirk von Petersdorff und Karl-Heinz Ott

**RUBRIK:** LITERARISCHE-WELT; S.1 Heft 0/2007

Das, was ich mir unter authentischer religiöser Dichtung vorstelle, entsteht aus dem Ringen mit Gott und drückt es aus, wie die Psalmen es tun, die Sehnsucht nach, Enttäuschung von und Hoffnung auf Gott.

Gott ist aber nun bekanntlich tot, und jeder von uns - selbst dann, wenn er sich als religiös betrachtet und auch so lebt und vielleicht betet, feiert und fastet - hat die Trennung von Kirche und Staat schon längst in seiner eigenen Person vollzogen. Und deshalb gibt es nur noch eine Literatur, die sich mit der Religion, ihrem Platz, ihrer Rolle auseinandersetzt, und dieses "Auseinander"-Setzen ist doch eher das Gegenteil der Nähe, die einer, der mit Gott ringt, auch noch in seiner höchsten Verzweiflung spüren mag.

Solche Worte wie "religiös" oder "Glaube" haben doch schon einen pejorativen Klang bekommen, seit Bewegungen und Erhebungen aller Arten sich ihrer Inhalte in einem götzendienerischen Sinne bedienen, dumme Fundamentalisten alles wörtlich zu nehmen glauben und darüber hinaus der Wunsch nach schneller Tröstung und eiliger Erlösung verbunden mit gesunder Ernährung "spirituell" genannt wird.

(Das Judentum kennt übrigens kein Wort für "Religion", weder als Wort noch als Konzept, abergläubische Spiritualisten und dumme Fundamentalisten kennt es aber trotzdem.)

Um mir gleich zu widersprechen, möchte ich auf zwei Texte hinweisen, die ich durchaus als religiöse Literatur lese. Sie stammen noch aus dem 20. Jahrhundert. Der erste ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Ringen, ja eine Abrechnung mit Gott, aus dem Jahre 1946, "Jossl Rackowers Wendung zu Gott", ein knapper Text in jiddischer Sprache, dem sofort nach seinem Erscheinen und dann über Jahrzehnte hinweg sein Autor Zvi Kolitz abhandeln kam, denn es wurde ihm systematisch Anonymität und die Authentizität eines Zeugnisses aus dem Warschauer Getto - man muss schon sagen: "angedichtet", wohl weil seine Intensität und Wahrheit nicht "künstlich" sein konnte, ja durfte.

Der zweite Text ist ein Gedicht von Joseph Brodsky (1940-1996), und statt ihn zu zerreden, werde ich ihn zitieren und hoffen, Sie werden verstehen, was ich meine, wenn ich ihn als "religiöse Literatur" zu lesen vorschlage.

STATT DES WILDEN TIERS ging ich rein in den Käfig,  
meine Frist, meinen Namen in die Barackenwand schabend,  
spielte Roulette, auch am Meer schon lebte ich,  
aß Gott weiß mit wem im Frack zu Abend.  
Sah die Welt aus der Höhe eines Gletschers,

soff dreimal ab, wurde zweimal aufgeschnitten.  
Verließ das Land, das mich aufzog und hätschelte.  
Aus denen, die mich vergaßen, gäbs ganze Stadte.  
trieb mich in Steppen rum, voll vom Geheul der Hunnen,  
was ich mir anzog, kommt jetzt wieder in Mode,  
säte Roggen, deckte mit Schwarzpappe Scheunen  
und hab mir nicht bloß Wasser in die Kehle gezogen.  
Ließ in meine Träume ein das Auge des Wachsoldaten,  
fraß das Brot der Fremde und keine Rinde ließ ich.  
Erlaubte meinen Stimmbändern alles, bloß keine Klagen;  
ging über ins Flüstern. Jetzt bin ich vierzig.  
Was soll ich denn sagen vom Leben. Es dauert schon lange.  
Solidarisch fühl ich mich allein mit dem Kummer.  
Doch solange sie mir nicht das Maul mit Lehm voll schlagen,  
wird aus ihm nichts als Dankbarkeit kommen.

*Barbara Honigmann, 1949 geboren, lebt in Straßburg. Ihr jüngstes Buch "Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum" erschien im vergangenen Herbst.*

Es sollte endlich Klarheit darüber bestehen, dass es uns nicht zukommt, Wirklichkeit zu liefern, sondern Anspielungen auf ein Denkbare zu finden, das nicht dargestellt werden kann", schrieb Jean-Francois Lyotard Ende der Achtzigerjahre. Diese, die postmoderne Art des Erzählens, ist heute überhaupt nicht mehr gefragt. "Gibt es denn gar keine Welt da draußen?" fragen angeödete Feuilletonisten. Nach "Welthaltigkeit" wird verlangt, nach mehr "Wirklichkeit", wobei nicht ganz klar ist, was mit dieser Forderung gemeint sein könnte. Formal gesehen ein pralles, Balzacsches Erzählen? Oder, inhaltlich, Themen wie Arbeitslosigkeit, Kriege, Weltreisen, Eisbären?

Bei der "Wirklichkeit" handele es sich um "etwas höchst Unberechenbares, höchst Unzuverlässiges - bald auf einem staubigen Weg anzutreffen, bald in einem Zeitungsfetzen auf der Straße, bald in einer Narzisse in der Sonne", schrieb Virginia Woolf. Die Wirklichkeit "beleuchtet eine Gruppe in einem Zimmer und prägt einen beiläufigen Ausspruch. Sie überwältigt einen auf dem Heimweg unter den Sternen und macht die stumme Welt wirklicher als die Welt der Sprache - und dann ist sie wieder da in einem Omnibus im Getöse von Piccadilly." Auch das ist keine Antwort, aber immerhin die erstaunliche Aussage, die "stumme Welt" sei manchmal wirklicher als die Welt der Sprache, was man von einer dermaßen sprachverliebten Schriftstellerin vielleicht nicht erwartet hätte. Auf welche Art des Erzählens von Wirklichkeit könnte man sich einigen, auf eine, welche der stummen Welt zu ihrem Recht verhilft?

Neulich sah ich in der S-Bahn ein älteres Paar, das sich lange stumm gegenüber saß. Dann bewegte sich der Kopf des Mannes ein wenig. Er musste eine dieser wortlosen Fragen in seinen Blick gelegt haben, wie es nur langjährige Bekannte können, denn die Frau sagte daraufhin plötzlich: "Ich denk an etwas. Ich erzähle es dir später."

Zwei Stationen danach waren sie weg, und ich rätselte immer noch, was es wohl wäre, an das die Frau gedacht hatte. Die Diskretion, deren Zeuge ich wurde, die spezielle Art der Frau, die

Spannung zu erhöhen, indem sie ihre Erzählung erst einmal verweigerte, machte die beiden höchst interessant.

Ich sah mir daraufhin die Bücher an, die ich wieder und wieder lese. Sie gehören allen möglichen Epochen und Traditionen an, aber sie haben eine Gemeinsamkeit: Ich finde darin die Wirklichkeit des Geheimnisses. Und wenn hier nach "Gesetzen des Erzählens" gefragt wird, so kann ich keine Hausordnung für Utopisten aufstellen, die Schriftsteller doch sein sollen, sondern nur die sehr persönliche Antwort geben, dass Techniken des Verschweigens für mich die interessantesten Gesetze beziehungsweise Möglichkeiten des Erzählens sind: die Art, so zu schreiben, dass einer oder etwas plötzlich im Zentrum der Vermutungen steht.

"Der große Gatsby" zum Beispiel schildert Aufstieg und Fall eines Amerikaners, seine brotlose Jugend, die erfolgreichen Bemühungen, zu Geld zu kommen, überlaufene Partys und eine schlecht besuchte Beerdigung. Die Neugier des Lesers, was diese Person angeht, wird durchaus befriedigt. Aber das ist nur scheinbar. Tatsächlich ist da noch die Geschichte des Erzählers, des Nachbarn und Beobachters Gatsbys, der im Buch so diskret behandelt wird, dass kaum je sein Name fällt. Und diese Geschichte bleibt eine Geschichte der Aussparungen. Fitzgerald gelangt auf diese Weise zu einer frappierenden Doppelbödigkeit der Darstellung: Analog wird hier vom Erzählen berichtet, von Perspektive und Fragmentierung. Das wirkliche Geheimnis des Buches liegt nicht in Gatsbys Geheimnis, seiner Vergangenheit, wie der Erzähler uns weismachen will, sondern es liegt in der Person des Erzählers, in der Frage, in welchem Spiegelverhältnis er sich zu dem Besitzer jenes unglaublichen Anwesens neben seinem darstellt. Seine Faszination an Gatsby scheint auf etwas zu verweisen, das spektakulärer ist als die Tragödie um Gatsbys nicht erfüllte Jugendliebe. Da der Ich-Erzähler penetrant schweigt, ist Vermutungen ein weites Feld geöffnet, und auf die Weise, wie dieses sozusagen versteckte, zweite Geheimnis des Buches mitspielt und zum Ende hin das erste Geheimnis dazu degradiert, lediglich ein Rätsel zu sein, das gelöst wird, gewinnt der Leser erst den Eindruck eines Meisterwerks, einer neuen Logik, der gewollten Organisation einer unausweichlichen Vision.

Ein zweites Beispiel möchte ich geben, das an völlig andere Traditionen des Erzählens anknüpft und das seine Strategie des Verschweigens fast schon programmatisch verfolgt. Es passiert fast nichts in den Büchern des Jean-Philippe **Toussaint**, aber durch die Präzision der Beschreibung, der Phänomenologie der Orte und der fast neurotischen Handlungen, der absurden, sparsam eingesetzten Dialoge vermutet man unterirdische Handlungen, innere Dramen. In dem Roman mit dem sprechenden Titel "Der **Köder**" reist der namenlose Ich-Erzähler in die fiktive Hafenstadt Sasuelo, um ein befreundetes Ehepaar, die Biaggis, zu besuchen. Die Familie ist nicht da, er nimmt sich ein Zimmer in einem nahe gelegenen Hotel und beginnt, die sich anhäufende Post zu kontrollieren, der Erzähler suggeriert ein Geheimnis um die Biaggis, und er tut dies so offensichtlich neurotisch und ohne wirkliche "kriminalistische" Anhaltspunkte, dass der Leser seinerseits geradezu manisch zu kontrollieren beginnt, was der Erzähler während dieser seltsamen Ferientage sonst noch tut, weil er ihn eigentlich leidenschaftlich gern für vertrauenswürdig oder zumindest geistig normal halten würde. Toussaints Romane sind Exzesse des detaillierten Beschreibens und gleichzeitig radikal, was die Absage an das Erzählen von "Erzählenswertem" betrifft, sie markieren wieder einmal jenen Punkt des spielerischen Experiments, von dem aus es nicht weiter geht, sondern immer nur originell variiert werden kann, sonst würde es langweilig, formalistisch, vorhersehbar.

Das Paradox des aufregenden Erzählens vom Geheimnis ist, das Geheimnis nicht zu verraten, aber die Fäden der Erzählung so zu knüpfen, dass sie als Frage auf ein klares Zentrum verweisen. Es muss vermieden werden, dass etwas bloß verrätselt wirkt, statt dass es auf den "Geheimniszustand der Welt" verwiese, von dem einst Novalis sprach, und hier finden wir auch Woolfs "stumme Welt" wieder: Vielleicht kann Poesie gar keine Wahrheiten sagen; aber

sie kann wahr sein, weil die Wirklichkeit, die mit den Worten folgt, wahr ist. Dies bedeutet, dass ein guter Text mit der Lektüre nicht am Ende ist, er hat gar kein Ende, um wieder Woolf zu zitieren; ein gutes Buch "scheint an den Sinnen eine seltsame Staroperation vorzunehmen; man sieht danach intensiver; die Welt scheint von ihrer Umhüllung befreit und von intensiverem Leben erfüllt zu sein".

Was ich wieder gern lesen würde in der saisonalen Produktion, sind gute Bücher, die mit dem Fragmentarischen spielen, mit Herausgeberfiktion, Doppelgängerworten, sind Aufzeichnungen, Berichte und Gedichte, deren Geheimnis gleichzeitig ihre Seele ist, so dass wir Leser uns immer als privilegierte, mitleidende, gespannte Nachbarn des Geschehens betrachten dürfen. Nicht Antworten zu verdeutlichen, sondern Existenz und Wesen der Fragen zu klären, ist die Aufgabe der Dichtung.

*Silke Scheuermann, 1973 geboren, lebt in Frankfurt/M. Zuletzt erschien ihr Roman "Die Stunde zwischen Hund und Wolf".*

Über die Frage, ob es religiöse Dichtung in unserem Jahrhundert geben wird, braucht man nicht zu streiten. Natürlich wird es sie geben, es hat sie ja immer gegeben. Welche Formen diese Dichtung haben wird, welchen Rhythmus, ob ihre Leser sie als wahr empfinden werden, darüber lässt sich nur spekulieren. Wenn man aber Wünsche äußern soll, würde ich mir wünschen: mehr Paul Gerhardt, weniger Rainer Maria Rilke. Paul Gerhardts "Geh aus mein Herz und suche Freud" ist ein Gedicht und gleichzeitig ein Kirchenlied. Man kann es lesen, kann es singen, kann sich an den Naturbildern erfreuen, über die "hochbegabte Nachtigall" lächeln, und an das Lob der Schöpfung glauben. Darin steht der Satz: "Ich singe mit, wenn alles singt", der Gerhardts Selbstverständnis enthält. Das Ich dieses Gedichts kommt am Anfang aus der Tür heraus, fühlt sich mit allem verwandt, was es sieht, hört, riecht. Die Natur ist Musik, das Ich fällt in diese Musik ein und fühlt sich genauso mit den Menschen verbunden, zieht keine Grenze. "Geh aus mein Herz und suche Freud in dieser lieben Sommerzeit", das ist unzweifelhaft wahr, das muss man tun, das ist evident, auch noch in Zeiten des Klimawandels.

Wenn man die Entwicklung der religiösen Dichtung in der Moderne skizziert, dann werden die Bekenntnisse der Autoren zunehmend subjektiver. Die Besonderheit des eigenen Glaubens wird betont, ganze Mythologien werden erfunden, in lyrisch grandioser Form in Rilkes "Duineser Elegien", in denen von Engeln, Tieren, Kindern, Liebenden und Sterbenden die Rede ist, ein Kosmos sich öffnet, Gesetze verkündet werden. Das klingt dann so: "WER, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme / einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem / stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmätzt, / uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich." Solche Verse könnten tief und wahr sein. Im 20. Jahrhundert hat es Leser gegeben, die hier ihre Lebensüberzeugungen gefunden haben. Allerdings veralten solche esoterischen Lehren recht zügig, neue Dichter mit neuen Göttern treten auf den Plan, bisher ganz ungeahnte Offenbarungen werden verkündet. In dem Film "American Beauty" gibt es eine Szene, in der eine Tüte gezeigt wird, die vom Wind auf und ab getrieben wird, und diese Tüte steht für die Schönheit und die Geheimnisse des Lebens. Die Tüte ist eine Offenbarung, und so ist es mit der religiösen Dichtung der Moderne: Sie wird immer origineller, immer eigenwilliger, immer seltsamer. Ich muss zugeben, dass mich hier eine gewisse Müdigkeit befällt, ein gewisses "Ach ja", eine Sehnsucht nach Objektivität: eben nach Liedern, die man auch singen kann.

Aber solche Lieder gibt es nicht. Die Gattung des Kirchenliedes hat in den letzten Jahrzehnten, um es vorsichtig zu sagen, keine Blüte erlebt. Um es unvorsichtig zu sagen: Jeder denkende Mensch muss in den Boden versinken, wenn er im Gottesdienst Verse singen muss wie: "Vertraut den neuen Wegen, / auf die der Herr uns weist, / weil Leben heißt: sich

regen, / weil Leben wandern heißt." Das ist nicht nur grammatisch höchst bedenklich, das ist auch inhaltlich einigermaßen unspezifisch, denn dass Leben sich regen heißt, könnte auch im Songbook der Evolutionsbiologen stehen. Wie gut wäre es gewesen, wenn die katholische und evangelische Kirche vor einigen Jahren Hans Magnus Enzensberger, Peter Rühmkorf und Robert Gernhardt zu einem einjährigen Konklave überredet hätte, meinetwegen auch mit sanftem Zwang. In dieser Zeit hätten sie in einem Kloster zwölf Kirchenlieder schreiben müssen, theologisch korrekt, mit den Wassern der Tradition gewaschen und lyrisch auf der Höhe der Zeit. Dann hätten wir jetzt etwas, was uns fehlt, sangbare, direkte, Klarheit und Einfachheit nicht scheuende Gedichte, die von Wahrheit sprechen. Vielleicht entstehen solche Gedichte im kommenden Jahrhundert. Das wäre mein frommer Wunsch.

*Dirk von Petersdorff, 1966 in Kiel geboren. Im Herbst erscheint sein Roman "Lebensanfang".*

1. Adorno glaubte noch zu wissen, was jeweils der "neueste Materialstand" ist. Heutzutage müsste er verzweifeln, da weder in der Musik noch in der Malerei noch in der Literatur eine äußerste Grenze dessen, was man einst als Avantgarde angepriesen hat, auszumachen ist. Nachdem jede Form zerbrochen worden ist und jede Art von Experiment sich selbst überboten hat, gibt es nichts mehr zu sprengen. Es stehen tausend Möglichkeiten offen.
2. Adorno kannte Aristoteles gut genug, um jener ahnungslosen, aber allgegenwärtigen Rede, welche im 20. Jahrhundert den endgültigen Abschied von der Mimesis ausgerufen hat, die Gefolgschaft zu verweigern. Ganz abgesehen davon, dass die Wirklichkeit sich nicht abbilden, sondern allenfalls perspektivisch verengt belichten lässt, hatte Mimesis noch nie etwas mit planem Realismus zu tun. Denn zum einen sind Homers Götter nie in Athens Gassen herumspaziert, zum andern charakterisiert Aristoteles ausgerechnet die Musik, welche ja bekanntlich keinerlei greifbaren Inhalt besitzt, als mimetische Kunst schlechthin; und er spricht auch jenen Gemälden, die nur aus Formen und Farben bestehen und damit dem heutigen Sprachgebrauch des Abstrakten entsprechen, mimetischen Charakter zu.
3. Avantgarde und Moderne mögen zwar miteinander zusammenhängen, doch ein Baudelaire fühlte sich nie bemüßigt, seine Art zu schreiben als das *non plus ultra* anzupreisen. Von James Joyce, Beckett oder John Ashbery ist dergleichen auch nicht bekannt. Nur jene Epigonen, die sich ständig an irgendeiner Front fühlen, haben das nötig. Die polyphon rotierenden Gedankenströme eines James Joyce, der ans Verstummen grenzende Reduktionismus eines Beckett und die irrlichternd aneinandergereihten Wahrnehmungs- und Gedankensplitter eines John Ashbery kann man bewundern, aber kaum überbieten.
4. André Breton zitiert in seinem ersten Surrealistischen Manifest einen Satz von Paul Valéry, der besagt, man könne heutzutage nicht mehr ernsthaft einen Satz wie "Die Marquise ging um fünf Uhr aus" schreiben. Anno 2001 glaubte eine österreichische Autorin, dieses Dogma - oder richtiger gesagt: diese Doxa - in der Frankfurter Rundschau noch einmal verkündigen zu müssen: "Mir ist es unverständlich, wie man schreiben kann: Ich war letzte Woche in der Disko", schmettert sie all das ab, was nicht in ihr Konzept passt. Ich frage mich, warum man heutzutage nicht mehr schreiben können soll: "Ich war letzte Woche in der Disko."
5. Trotzdem habe auch ich Vorstellungen, wie man schreiben sollte. Zum einen muss eine Sprache etwas zum Klingen bringen, das sich begrifflich kaum fassen lässt, einen jedoch atmosphärisch in Bann zu ziehen vermag. Schließlich unterscheidet das die literarische von der argumentativen und rein informativen Sprache. Ob es sich dabei um einen angeblich höchst aktuellen Stoff oder scheinbar entlegene Themen handelt, ist zweitrangig. Immerhin gibt es, seit Menschen mit sich selbst und andern in Verwicklungen geraten, nichts prinzipiell Neues unter der Sonne. Das Politische findet zuallererst in den Wirrsalen der Seele statt. Diesen Nebel ein wenig zu lichten, ohne darüber zu richten, ist Grund genug, sich an den Schreibtisch zu setzen.

6. Dafür stehen einem nach den ästhetischen Kämpfen und Krämpfen des letzten Jahrhunderts endlich alle Arten von Schreibweisen offen.

*Karl-Heinz Ott, 1957 geboren, veröffentlichte 2005 seinen jüngsten Roman "Endlich Stille".*

Wirkliche Dichtung, wahre Kunst und große Werke entstehen aus dem Ringen mit Gott - Jakobs Kampf mit dem Engel, so wie ihn sich Gustave Dor (1832-1883) vorgestellt hat