

MICHAEL BRAUN

# Probebohrungen im Himmel

Zum religiösen  
Trend in der  
Gegenwartsliteratur

**HERDER**



MICHAEL BRAUN  
Probebohrungen im Himmel



Michael Braun

# PROBEBOHRUNGEN IM HIMMEL

Zum religiösen Trend  
in der Gegenwartsliteratur

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN

© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2018  
Alle Rechte vorbehalten  
[www.herder.de](http://www.herder.de)

Umschlaggestaltung: Verlag Herder  
Satz und PDF-E-Book: dtp studio eckart | Jörg Eckart

ISBN Print 978-3-451-38091-4  
ISBN E-Book (PDF) 978-3-451-83091-4

# Inhalt

Zum religiösen Trend in der Gegenwartsliteratur .....	9
Statt eines Vorworts	

## DIMENSIONEN

Über Grenzen .....	15
Wie die Religion in die literarische Postmoderne kommt	
Bruchstücke einer Konfession .....	31
Georg Büchners bürgerliche Religion	
Geheimes Wissen, verborgene Sprache, verbotene Bilder ....	47
Was ist tabu?	
Audienz der Autoritäten .....	67
Deutsche Schriftsteller und der Papst	
„Im Land der Allegorien/tanzte Salome stets ...“ .....	75
Salome und der Prophet in der Literatur	
Maria und Medea .....	81
Mutterfiguren in der deutschen Gegenwartsliteratur	
„Abel steh auf“ .....	99
Religion und Gewalt in der Literatur	
„Der alte König in seinem Exil“ .....	105
Arno Geigers Glücksgeschichten in glücksfernen Zeiten	
Von der Suche nach einem guten Leben.....	111
Louis Begleys Gesellschaftsromane	

## Inhalt

Das Medium macht die Katastrophe ..... 115  
Gott, Geld und Medien in Atom Egoysans *The Sweet Hereafter*

Experimente mit Tausendundeiner Nacht ..... 125  
Der Erzähler Rafik Schami und sein Roman  
*Eine Hand voller Sterne*

### ORTE

Das „Dennoch“ von Flucht und Vertreibung ..... 141  
Hilde Domin als Dichterin des Exils

„Es fiel mir der Glaube ein“ ..... 159  
Günter Grass, die Bibel und das Christentum

Jenseits des Christentums? ..... 165  
Martin Walser und die Religion

Das „Modell Lukas“ ..... 171  
Christoph Heins religiöse Chroniken ohne Botschaft

„Ein bisschen Metaphysik schleppt jeder mit sich herum“ ... 179  
Ralf Rothmanns literarisches Gedächtnis der Frömmigkeit

Thomas Hürlimanns religiöses „Welttheater“ ..... 189  
Laudatio auf den Stefan-Andres-Preisträger 2007

Aus der „metaphysischen wettrecke der welt“:  
Ulrike Draesner ..... 199

„Diener der bessernden Wahrheit“: Petra Morsbach ..... 211

Stadt ohne Gott? ..... 223  
Martin Mosebachs literarische Metropolenbilder

## Inhalt

Krimi, Gesellschaftstragödie, Seelendrama .....	231
Dieter Wellershoffs Roman <i>Der Himmel ist kein Ort</i>	
„Geschichten, die nicht in der Bibel stehen“ .....	245
Joseph und die Heilige Familie in Patrick Roths Roman <i>SUNRISE</i>	
Personenregister .....	267



# Zum religiösen Trend in der Gegenwartsliteratur

## Statt eines Vorworts

Der Leipziger Buchpreis 2015 und der Georg-Büchner-Preis 2017 gingen an einen religiös musikalischen Lyriker. Das ist eine doppelte Überraschung. In der belletristischen Sparte werden ja zu meist Romanautoren ausgezeichnet. Nun aber kam Jan Wagner zum Zuge. Seine Gedichte, zuletzt die *Regentonnenvariationen* (2015), seine Essays über Gedichte in *Der verschlossene Raum* und seine Minnesang-Anthologie *Unmögliche Liebe* (beide 2017), gelten als spielfreudig und zugleich formbewusst deswegen, weil sie, ganz ohne modernistische Berührungsangst, den Dialog mit der Tradition und der Religion aufnehmen, gemäß seiner Devise: „Fortschritt ist das, was man aus dem Rückgriff macht“ (in seinem Beitrag „Vom neuen Wein. Ein Plädoyer für die alten Schläuche“ für die Zeitschrift *intendenzen*, 2004). Wagners Gedichte operieren auf dezente Weise mit religiösen Begriffen, stellen aber die Metaphysik nicht ins Schaufenster. Der Autor hat das im November 2012 in dem Portal [www.faust-kultur.de](http://www.faust-kultur.de) so erklärt:

„Bei einem guten Gedicht gehen einem schlagartig Dinge auf, was man ja wirklich als Erleuchtung bezeichnen könnte – in einem viel profaneren Sinne. Aber gerade das Profane wird ja nicht ausgeschlossen in der Lyrik. Das Profane ist ja gerade das, was erleuchtet werden kann im Gedicht – was wiederum eine der wunderbaren Fähigkeiten ist von Lyrik, von Poesie, dass nämlich das vermeintlich Geringe, das leichthin Übersehene wieder zurückgeführt wird in den Zustand des Wunderbaren und mit Fug und Recht so gesehen wird, wie es gesehen werden muss, nämlich als ein besonderes Ding, als besondere Erscheinung.“

Jan Wagners Lyrik ist eines der vielen Beispiele für den religiösen Trend, den wir in den letzten 25 Jahren in der Gegenwartsliteratur beobachten können. Trends konstituieren weder Genres noch Gruppen – und schon gar keine Epochen. Sie bezeichnen Entwicklungen, die sich von vorhergehenden Prozessen abheben und bestimmte Alleinmerkmale erkennen lassen. Nach den See-  
lenheilromanen der Nachkriegszeit (Hermann Broch, Elisabeth

Langgässer, Thomas Mann), nach der Politisierung und Subjektivierung der Literatur von den 1960er bis in die 1980er Jahre hat sie wieder einen religiösen Zug bekommen. Die religiös musikalische Literatur der Gegenwart erinnert an die Einsicht aus Aufklärung und Frühromantik, dass Menschen Religion machen und dass Kunst nach beiden Seiten hin offen ist, „hin zum Menschen und hin zur Idee der Transzendenz“, wie Wolfgang Braungart schreibt (*Religion und Literatur in der Moderne*, 2016).

*Dimensionen* und *Orte* – so die Behelfskategorien, mit denen dieser Band das Thema ordnet – öffnen einen Raum, in dem Gott in die dichterische Sprache zurückkehren kann. Nicht aber als Stichwortgeber für eine Kunstreligion, die die verletzenden und heilenden, trennenden und umstülpenden Aufgaben der konfessionellen Religion übernehmen kann, auch nicht als quasi-religiöses Reflexionsobjekt, sondern sozusagen als „Gott in einer Nuß“ (Christian Lehnert).

Das spielt auf die harte Schale der Religion an. Die ist nicht leicht zu knacken. Péter Esterházy (1950–2016) hat es immer wieder versucht. Etwa in dem postmodernen Evangelium *Die Markus-Version* (2016), das berichtet, was die Religion mit einem im stalinistischen Ungarn abgeschobenen Jungen anrichtet. Er lernt die Bibel aus den Geschichten der Großmutter kennen und macht sich seinen eigenen Reim auf den Humor Gottes und die Brüste der Nachbarin, auf den Reiz des stillen Gebets und die Attraktion des Bösen in einer Welt, die doch gut sein soll. Die Dichter haben, so sagt Esterházy in seinem letzten langen Gespräch *Die Flucht der Jahre* (2017), nicht darüber nachzudenken, „ob es Gott gibt oder nicht, sondern wie er ist.“ Es ist also die poetische Sprache, die religiöses Sprechen in der Literatur im 21. Jahrhundert überhaupt wieder glaubwürdig macht.

In Jan Wagners Gedicht *hamburg–berlin* ist es die Situation stillstehender Zeit, die den Sprecher am Ende auf „Gott“ bringt. Der Zug hat ohne ersichtlichen Grund auf der Strecke gehalten, das Land liegt „still/wie ein bild vorm dritten schlag des auktionators“, dann weitet sich der Blick auf „zwei windräder“ „in der ferne“, die ein neues Bild evozieren: Sie nehmen „eine probebohrung im himmel vor: /gott hält den atem an“.

Haben diese Windräder wie hier im windstillen Niemandsland für einen Moment aufgehört, sich zu drehen? Etwa weil Gott den Atem angehalten hat? Man kann das Bild nicht wie ein Rätsel auflösen; was ein gutes Gedicht von einem Kriminalroman unterscheidet, ist, dass man diesen nur einmal mit Staunen liest, man sich über jenes immer wieder wundern kann. „Wenn man nicht ins Staunen kam“, sagt Jan Wagner in seiner Münchner Rede *Der verschlossene Raum* (2012), „dann waren es nicht Baudelaire oder Bennis, dann war es wie immer der Butler.“ Das Staunen liegt hier im Blick auf die Windräder. Es sind profane Gegenstände, die aber die Perspektive nach oben öffnen und den Betrachter innehalten lassen. Alles steht still. So wohl auch die Zeit? Man kann hier an Einstein denken, der Anfang des 20. Jahrhunderts im Berner Patentamt an der Synchronisierung der Schweizer Bahnhofsuhr arbeitete und erkannte, dass man, um Gleichzeitigkeiten wahrzunehmen, gar keine Uhren benötigt, sondern seine metaphysischen Antennen ausfahren muss. So entwickelt Wagners Gedicht einen „Gottesbeweis aus der verfehlten Gleichzeitigkeit“ (Rüdiger Safranski).

Die Literatur unserer Zeit ist empfänglich für Themen und Motive, für Figurationen und Konstellationen aus religiösen Kontexten. Sie zeigt, auf welche Weise im „Botschaftsverkehr zwischen Oben und Unten“ (Sibylle Lewitscharoff) das Sprechen der Offenbarung abgelöst worden ist durch die „fremdprophetischen“ Stimmen der Literatur. „Gerade rituelle Praktiken, die sich häufig als säkularisierungsresistent erwiesen haben, finden in der Gegenwartsliteratur erhöhte Aufmerksamkeit“, schreibt Jan-Heiner Tück in der *Neuen Zürcher Zeitung* (14.04.2016). In den Ruhrpott-Erzählungen von Ralf Rothmann, den Prosawerken von Ulrike Draesner und Petra Morsbach, den Berner und Zürcher Novellen Thomas Hürlimanns, in Romanen von Günter Grass und Martin Walser, in Gedichten Hilde Domin wird eine Sehnsucht nach dem laut, was der Welt der Tatsachen und Beweise überlegen ist. Sie hat eine „Himmelsrichtung“: Ihr „Heimweh geht nach oben“ (Arnold Stadler). Und mag auch die „Zeit der religiösen Visionen und Leidenschaften [...] lange vorbei sein“, wie es in Dieter Wellershoffs Roman *Der Himmel ist kein Ort* (2009) heißt, so ist

dieses Heimweh doch ein gutes Zeichen für den Mut, mit dem die Gegenwartsliteratur ihre „Probepbohrungen“ dies- und jenseits unserer Erfahrungsräume vornimmt.

Die Beiträge sind entstanden aus unterschiedlichen Vortragsgelegenheiten an Universitäten, Akademien, Bildungseinrichtungen und aus Publikationen im Online-Portal des Borromäusvereins. Ein Ort des jeweiligen Erstdrucks ist in den Endnoten verzeichnet. Ich danke Stephan Weber vom Herder Verlag für sein ermunterndes Mitdenken an diesem Buch und Andreas Battlog, Chefredakteur der *Stimmen der Zeit*, für die stets offene Tür zu dieser ältesten katholischen Kulturzeitschrift Deutschlands (1865 begründet, von 1872 bis 1917 aus dem Deutschen Reich verbannt, 1941 von den Nazis aufgehoben, von 1946 bis 2017 monatlich erscheinend). Anregungen kamen von Wolfgang Braungart, Joachim Hake, Michaela Kopp-Marx, Rainer Nellessen, Susanna Schmidt. Mein Dank gilt Klaus Langen (für seinen Fingerzeig aufs Windrad). Und, abermals, Anja Kindling.

# DIMENSIONEN



# Über Grenzen

Wie die Religion in die literarische Postmoderne kommt

## *Epochenzäsuren*

Leslie Fiedlers Freiburger Vortrag „Cross the Border – close the Gap“ aus dem Sommer 1968, der im gleichen Jahr in der Zeitschrift *Christ & Welt* und in dem Magazin *Playboy* abgedruckt wurde, ist nicht nur ein Portaldokument der Postmoderne, sondern setzt auch eine markante literaturgeschichtliche Zäsur. „1968“ ist Chiffre für die Entkopplung von „hoher Kunst und Pop-Kunst“, von Kunst und Kritik, von Künstler und Publikum – und auch für die Wiederannäherung von Literatur und Religion. Fiedler zufolge kann die Literatur, zu deren Modernität es gehörte, sich von jeder Konfessionalität mit Pathosallergie und Ironie abzugrenzen, unter den Bedingungen der Postmoderne wieder zu ihren religiösen Funktionen zurückfinden, wenn sie „prophetisch und universell“ wird (Fiedler 1968).

Eine andere Zäsur, um die Gegenwartsliteratur als eigene Epoche mit wandelbarem Anfang und unabsehbarem Ende historisch einzuordnen, bildet das Jahr 2001. In seiner Rede zum Friedenspreis des Deutschen Buchhandels vertrat Jürgen Habermas in der Frankfurter Paulskirche die These, mit dem Attentat auf die New Yorker Twin Towers sei es zur Explosion der Spannungen zwischen der säkularisierten Gesellschaft und der Religion gekommen (Habermas 2001). Der Literaturbetrieb hat die Formel von der „Rückkehr der Religionen“ (so der Titel eines Sonderhefts der Zeitschrift *Literaturen*, 2002) im neuen Jahrhundert dankbar quittiert, wenn auch der Blick auf die Makroepoche der deutschsprachigen Literatur nach 1945 eine erstaunlich kontinuierliche Präsenz von Religion und Gottesfrage, von christlichen Motiven und biblischen Figuren in der Literatur unter allerdings neuen Bedingungen zeigt (vgl. Zwanger 2007, Schmidinger 2000).

In diesem Sinne wird das „uneinheitliche und facettenreiche Bild“ (Auerochs 2002) von Religion und Literatur an der Epochen-schwelle zum 21. Jahrhundert zusehends geprägt von den Effekten der Globalisierung und der Interkulturalität. Die Literatur der Gegenwart geht über Grenzen; sie hat teil am interreligiösen Dialog und beschreibt den christlich-jüdisch-antiken Ort des europäischen Kulturerbes im Zeichen einer religiöser Offenheit, in der Papstbesuche (in Hans Ulrich Treichels Hochstaplerroman *Der Papst, dem ich gekannt habe*, 2007) und Klostererfahrungen (in Veronika Peters' Autobiographie *Was in zwei Koffer passt*, 2007) ebenso einen Platz haben wie in Kirchen lesende Dichter (vgl. den Sammelband *Dichter predigen in Schleswig-Holstein*, 1991), Umformungen der biblischen Geschichten (Michael Köhlmeiers *Geschichten von der Bibel*, 2000, Anne Webers *Im Anfang war*, 2000, Jutta Richters *Der Anfang von allem*, 2008) und Neuübertragungen der biblischen Psalmen in die Sprache unserer Zeit (Arnold Stadlers „*Die Menschen lügen. Alle“ und andere Psalmen*, 1999, Saids *Psalmen*, 2007, und Uwe Kolbes *Psalmen*, 2017). Dadurch wird die Umkehrung der traditionellen Hierarchie bekräftigt. In der zeitgenössischen Literatur rangiert die Literatur vor der Religion, ohne sie je ganz ersetzen zu können.

### *Positionen der Forschung*

Nach anfänglichen Berührungängsten hat die Gegenwartsliteraturwissenschaft die Bedeutung von Religion für die Literatur anerkannt (Sorg/Würffel 1999, Pittrof 2002). Umgekehrt hat die Theologie schon in den 1980er Jahren starke Impulse für den interdisziplinären Dialog gegeben (Jens u. a. 1984), dessen Legitimität allerdings später auch angezweifelt wurde (Langenhorst 2005, Grözinger 2009). Doch so übereinstimmend Theologen und Germanisten das Religiöse in der Gegenwartsliteratur identifizieren mögen und von dem Religion und Literatur gemeinsamen „Privileg eines konkurrierenden Erlösungsversprechen“ (Müller 2003) ausgehen, so unterschiedlich sind die jeweiligen Erkenntnisinteressen. Einer vorschnell vereinnahmenden „Theopoetik“ der Dichtung (Kuschel 1997) ist die notwendige Differenzierung

von ästhetischer und religiöser Erfahrung bzw. Kommunikation entgegensetzen (vgl. Braungart 2000). Systemtheoretisch bedeutet das: Während die religiöse Kommunikation Immanentes unter dem Aspekt der Transzendenz betrachtet (Luhmann 2000), so stellt ästhetische Kommunikation Transzendentes unter den Gesichtspunkt der Immanenz. Ein Beispiel dafür ist Sibylle Lewitscharoffs Roman *Blumenberg* (2011), in dem das Leben des gleichnamigen Philosophen zur nachmodernen Heiligenlegende verfremdet wird. Blumenbergs Begegnung mit einem leibhaftigen Löwen ist kein phänomenologischer Spuk, sondern macht als ein Wunder des Denkens das Attraktive und zugleich das Gefährliche an dem religiösen Geheimnis sichtbar.

Detering hat das Verhältnis von Religion und nachmoderner Literatur aus der Ausdifferenzierung voneinander unabhängiger, aber wechselseitig aufeinander bezogener Teilsysteme abgeleitet. Religion und ‚religiös musikalische‘ Gegenwartsliteratur, um Max Webers Formel aufzugreifen, teilen die Konzepte von erhabener Autorschaft und Textaura sowie den Anspruch auf metaphysischen Sinn (Detering 2007). Dabei kommt es entweder zu einer Kooperation – Kunst spricht für die Religion und in der Religion – oder zu einer Konkurrenz dieser Sinnstiftungssysteme – Kunst kritisiert oder ersetzt die Religion (Braungart 2005).

### *Literarische Bibelrezeption*

Im Falle der Bibelrezeption, dem wohl auffälligsten Phänomen von Religiosität in der Gegenwartsliteratur, lässt sich diese Systematik nochmals differenzieren. Die Bibel, die seit Nietzsche ihre Leitfunktion als Dogma oder Gleichnis verloren und einen folgenreichen Autoritätssturz erlitten hat, ist für die Schriftsteller immer noch eine Fundgrube an Motiven, Themen und Konfigurationen. Besonders zeigt sich das an der ungebrochenen Faszination der Jesus-Figur in Literatur und Film (Kuschel 1997, Langenhorst 1998). Arnold Stadlers Roman *Salvatore* (2008) erzählt ausgehend von Pasolinis Film *Das 1. Evangelium – Matthäus* (1964) vom Erlösungsverlangen eines gescheiterten Theologen in einer unheilen Welt. Auch die biblischen Geschichten erfahren immer wie-

der Aktualisierungen und Umdeutungen. Hilde Domin revidiert die Erzählung von Kain und Abel im Zeichen eines an ihrer Exilerfahrung geschulten Humanismus (im Gedicht „Abel steh auf“, 1968). Der letzte Roman des portugiesischen Nobelpreisträgers José Saramago, *Kain* (2009, dt. 2011), der 1991 den umstrittenen Roman *Das Evangelium nach Jesus Christus* vorlegte, versetzt den Bruderkiller Kain, der Abel tötet, weil er Gott nicht töten kann, an die Tatorte des Alten Testaments. Kain ist Augenzeuge der Zerstörung von Sodom und Gomorrha, bringt Hiob die erste Hiobsbotschaft, aber fällt auch Abraham in den Arm, als dieser seinen Sohn opfern will.

Die Bibelrezeption in der Gegenwartsliteratur ist dabei existentiell oder ästhetisch motiviert (Braun 2006):

1. Existentiell motiviert ist die Bibelrezeption, wenn der Mensch mithilfe der Religion aus der immanenten Tragik seiner Situation herauszutreten versucht, die in den Erfahrungen von Nichtwissen inmitten der Datenexplosion des Informationswissens, im sinnlosen Leiden Unschuldiger im Zentrum moderner Hochkulturen, im Scheitern innerweltlicher Heilsutopien, in einem Weltethos ohne feste Glaubensgrundlage und in einer Untröstlichkeit besteht, die sich nicht mehr in Schönheit verwandeln lässt und das vorläufig letzte Kapitel im literarischen „Gedächtnis der Frömmigkeit“ bildet (Frühwald 2007). Thomas Hürlimanns Roman *Der große Kater* (1998), 2009 verfilmt, eröffnet eine Trilogie (es folgten die Novelle *Fräulein Stark*, 2001, und der Roman *Vierzig Rosen*, 2006), in der das Katholisch-Religiöse als autobiographisch grundierter Teil der Schweizer Landesgeschichte inszeniert wird. An einem untröstlichen Familienschicksal aus den obersten politischen Etagen werden die Provokation der biblischen Abraham-Geschichte (Sohnesopfer, Suspension der Vernunft, Moralkonflikt) und die mediale Vorprägung religiöser Wahrnehmung vorgeführt. In den Modi von Transfiguration und Tragikomik wird Hürlimanns literarische Bibelrezeption zur existentiellen „Verhängnisforschung“.
2. Ästhetisch motiviert ist die Bibelrezeption bei den Autoren, die ihr Sprechen über Gott als metaphorisch und poetisch verste-

hen wie Imre Kertész. Peter Handke stellt seit seinem Roman *Langsame Heimkehr* (1979) das dichterische Wort zusehends in den Dienst einer Weltfrömmigkeit, in der die Religion dem entwurzelten Wanderer eine mögliche neue Heimat bietet. An der Spitze dieser Resakralisierungsversuche der Gegenwartsliteratur steht Botho Strauß. In seinem Nachwort zu George Steiners Buch *Real presences* (1989) feiert er das Kunstwerk als „Mysterium“ in seiner „theophanen Herrlichkeit“ und „transzendentalen Nachbarschaft“ (Strauß 1990). Diese Art der Bibelrezeption kann so weit gehen, dass die Literatur in den Rang einer Ersatzbibel erhoben wird.

*Religion als Literatur: Walsers „Rechtfertigung“*

Anders als Günter Grass hat sein Jahrgangsgenosse Martin Walser das Religiöse nicht ästhetisch überformt, sondern als Grundriss eines existentiellen Daseinsschmerzes beschrieben, der in der katholischen Kindheit am Bodensee wurzelt (so in dem autobiographischen Roman *Ein springender Brunnen*, 1998). „Ich glaube nicht, aber ich knie“, bekannte der Autor im DLF-Interview vom 15.7.2011. Dieses Erzählen von Gott, der einem fehlt, hat Walser von der *Anselm Kristlein*-Trilogie (1960–1973) – über einen katholischen Abenteurer der Nachkriegszeit – und der Büchnerpreisrede aus dem Jahr 1981 bis zu dem Roman *Muttersohn* (2011) immer wieder praktiziert. So reklamiert er in dem Essay *Über Rechtfertigung* (2012) ein heute in einen Diskurs des Rechthabens abgesunkenes theologisches Thema für die moderne Literatur.

Repräsentativ für die Rolle von Religion in der Gegenwartsliteratur ist Walsers Novelle *Mein Jenseits* (2010). Während eine hilflose Literaturkritik das Thema – ein leitender Psychiater stiehlt (oder rettet) eine berühmte Reliquie und wird zum Patienten in der eigenen Klinik – unter den Stichworten von Spiritualität und Mystik abhandelte, war es die Theologie, die poetische Impulse in dem Buch entdeckte (Felder 2012), etwa die Ambivalenz von „Religionswörtern“ oder die ästhetische Korrelation von Glauben und Wissen. Im Nachwort schreibt der Schriftstellerkollege (und studierte Theologe) Arnold Stadler: „Der Theologe will verstehen,

und nicht irgendetwas. Der Schriftsteller weiß, dass es nichts zu wissen gibt. Und doch. Er will glauben können. Und glaubt.“

### *Suche nach einer Wahrheit außerhalb der Religion*

Grass hingegen setzt seine Figuren auch ohne „Eintrittskarten zum Himmelreich“ auf die „Spötterbank“, wie sein Biograph Dieter Stolz schreibt. Satire und Sensualismus sind die Mittel, um die Endlichkeit der Existenz zu überspielen und die allzumenschlichen Nöte erzählbar zu machen. Von daher ist der Sensualismus, abseits von Geschmacksfragen, nicht pornographisch, sondern gegen Moralfrömmerei gerichtet.

Deshalb ist Grass *Blechtrommel* (1959) kein Fall für Blasphemieparagrafenreiter. Der Roman, für den Grass 1999 den Nobelpreis erhielt, ist ein Buch der Suche nach einer anderen Wahrheit, nach einer Wahrheit außerhalb der Religion, einer Wahrheit der Kunst, die nicht totalitär ist, sondern ästhetisch. Auch hier duldet Grass' Weltbild christliche Motive allein im grenzenlosen Spiel der Kunst. „Wenn der Katholizismus nicht Hand in Hand daherkommt mit Fanatismus und Intoleranz, die eben gleichermaßen auch katholisch sind“, so Günter Grass 1979 im Gespräch mit der französischen Autorin und Übersetzerin Nicole Casanova, „dann halte ich ihn für eine sehr lebbare, sehr phantasiereiche, sehr humane Form der Existenz“.

Wer unter diesem entvölkerten Himmel einer unheilen Welt in Grass' Werken Themen und Motive aus dem katholischen Raum sucht, wird leicht fündig.

Einer Umfrage der Handy-Community „qep“ zufolge, so berichtete die Tageszeitung *Die Welt* am 11.07.2008, ist in Deutschland Superman der beliebteste Held, in den USA hingegen Jesus Christus. Andrew Lloyd Webbers Rockoper *Jesus Christ Superstar* (1971) bietet eine ernste, Terry Jones' Film *Monty Python's Life of Brian* (1979) eine satirische Perspektive auf Leben und Passion Jesu. Monty Python zeigen uns überforderte Jünger, Pontius Pilatus als Schießbudenfigur und eine Jesus-Figur, die, nur weil die Heiligen Drei Könige an der falschen Krippe ankommen, andauernd mit dem echten Erlöser verwechselt wird. Gott als Superheld

ist ins Komödienfach gerutscht. Und umgekehrt haben die Helden ihre göttlichen Qualitäten eingebüßt. Sie sind nicht mehr das, was sie einmal waren: außergewöhnliche Akteure mit edler Absicht, Grenzüberschreiter im Alleingang, von der Mitwelt verkannt oder bewundert, von der Nachwelt gerühmt. Aus dem klassischen Helden, der Kriege gewann, sogar Götter bezwang und dabei Tatkraft (wie Achill) wie auch Klugheit (wie Odysseus) bewies, ist längst ein gewöhnlicher Bürger geworden, verwundbar und fehlbar, oft genug mit zwei Gesichtern. Die 1939 auf den Markt gekommene Comic-Figur *Batman* ist der Prototyp dieser zwielichtigen Helden. Christopher Nolans Batman-Filme (2005, 2008, 2012) inszenieren einen gelangweilten Millionär, der den Glauben an Gott und Welt-sinn verloren hat, aber nicht aufhört, im Superfledermauskostüm die gefallene Welt vor ihrem selbstverschuldeten Untergang zu retten, auch mit unlauteren Mitteln.

Wie heroisch aber kann ein todkranker Teenager sein, kein strahlender Held, sondern ein bestrahlter Vierzehnjähriger, ein „Tschernobyl auf zwei Beinen“? Man könnte eine solche Geschichte als Melodram erzählen, als Opfer-Tragödie, oder als Mutmacher-Geschichte. Das erspart Anthony McCarten seiner Figur in dem Roman *Superhero*, der 2005 auf Englisch, 2007 in deutscher Übersetzung erschien und „Buch der Stadt Köln 2017“ war. Es ist die ungewöhnliche Story eines sterbenskranken Lebenskünstlers, das Porträt einer Jugend ohne Zukunft, ein mit dem Todesurteil des Helden unterschriebenes „Handbuch des Lebens“, wie der Autor im Gespräch mit Martin Oehlen im *Kölner Stadt-Anzeiger* vom 11. 11. 2017 sagte.

Dieses Handbuch hat einen bemerkenswerten Bauplan. McCarten ist Theaterautor und Drehbuchschreiber. Er weiß, wie man vom Leiden ohne Pathos erzählen kann. So kommt eine Heldenreise unter umgekehrten Vorzeichen zustande. Joseph Campbells berühmtes Buch *The Hero with a Thousand Faces* (1949), aus dem Hollywood lernte, wie man gute Drehbücher schreibt, erzählt diese Reise des Helden in drei Schritten: Aufbruch – Initiation – Rückkehr. Es gibt dabei feste Figuren, der Held hat stets einen Mentor, der ihn anstößt, und einen Widersacher, der ihn um jeden Preis vernichten will. Der Held macht leidvolle Schwellenerfah-

rungen, besteht Prüfungen und kehrt am Ende als neuer Mensch in die „Freiheit des Lebens“ zurück. Dieses Schema ist universell. Es gilt für Abenteuer geschichten aller Art, vom *Dschungelbuch* bis zu *Harry Potter*.

Donald Delp, McCartens Held, bricht auf, aber sein Widersacher ist kein besiegbare Mensch, sondern der unsichtbare Krebs, der von seiner Mutter, einer Kummerexpertin studiert, von seinem Bruder ignoriert, von den Ärzten versachlicht wird, ein Monstrum oder der „König aller Krankheiten“, wie der Harvard-Mediziner Siddharta Mukherrjee meint. Schwellen überschreitet Donald bei seinem kurzen Kampf auch, aber es sind keine Schranken zwischen Krankheit und Gesundheit, sondern fließende Grenzen zwischen Phantasie und Realität, zwischen Kindheit und Erwachsenenalter, zwischen Eros und Tod, die zu überwinden es besonderen Geschicks und eigener Kräfte bedarf. Donald schöpft sie aus seiner Begabung fürs Geschichtenerfinden und Comic-Zeichnen. Und aus der Begegnung mit dem Psychologen Adrian King, der zweiten Hauptfigur des Romans, der sich um die „Unglücklichen, die Fehlerhaften, die dauerhaft Geschädigten“ kümmert. Er ist Donalds Mentor und Herold ..., der keine Therapie für den Jungen hat, aber dafür eine ungeheuer unorthodoxe Idee, die ihn später den Job kosten wird: Er entführt Donald aus dem Krankenhaus und initiiert für ihn einen Termin mit der russischen Edelprostituierten Tanya.

Natürlich kommt es dabei anders, als jeder denkt. Donald wird Tanya zeichnen und eine für ihn passende Erklärung der menschlichen Sexualität bekommen. Er wird dann, bevor er stirbt, ein letztes Mal ausreißen und ein Rendezvous mit seiner Jugendliebe Shelly haben, bei Burger King. Seine Rückkehr ins Krankenhaus ist sein Tod. Also bricht seine Heldenreise ab, bevor sie erst richtig anfangen kann?

Nein. Und darin liegt, beruhend auf dem genialen Bauplan, der zweite technische Kniff des Romans. Donald hat einen Superhelden namens Miracle Man erfunden. Eine Kopfgeburt, aber was für eine. Er hat etwas von Superman, dem ersten, immer noch erfolgreichsten und beliebtesten Comic-Helden, der 1938, nach der Großen Depression und vor dem Weltkriegsbeginn, auf den ame-

rikanischen Markt kam und noch 1959 mit 26 Millionen verkauften Heften pro Nummer die Welt eroberte. Aber mindestens genau so viel von Batman, dem gefallenen, zweideutigen, düsteren Superheros aus Gotham City, der weiß, dass man als Held sterben muss – oder so lange leben, bis man böse wird.

### *Wunsch nach Sterblichkeit*

Es ist der Wunsch nach Sterblichkeit, der Donalds Superhelden so sympathisch macht. Er hat zwar übermenschliche Kräfte, kann fliegen und in letzter Minute Katastrophen vereiteln. Aber er ist verwundbar, außen wie innen. Auf diese Weise ist Miracle Man ein Spiegelbild von Donalds sterbenselendem Lebenswillen, ein Superheld, der sterben will und sterben muss, um ein richtiges Leben gelebt zu haben. Das klingt paradox und ist doch stimmig im Roman, der sich damit auf eine andere Ebene hievt: auf das Erzählen in anderen Medien und mit anderen Medien, so wie es Donald mit iPod, Comics und Filmen praktiziert.

Es ist ein gnädiger, fast gottgleicher Regisseur, der hier die intermedialen Fäden zieht. Am Anfang zeigt er uns Donald in einem religiösen Raum. Donald ist beim Sonntagsgottesdienst, aber mit seinen Gedanken woanders. Er schaut sich nach seinem „Traummädchen“ um. Doch die kreuzigt ihn mit ihren Blicken. Donald betet. Und stellt die Golgotha-Frage „Gott, wo bist du?“ – inbrünstiger als alle anderen in der Kirche. Es ist ein undogmatischer Ruf *de profundis*. Mit der Auferstehungshoffung im Kirchenlied „*Mag der Tod auch schrecken / Gott wird uns erwecken*“ kann Donald nichts anfangen. Dagegen setzt er seinen Wunsch, Gott möge ihm ein solches „Erwecken“ ersparen.

Als Donald im Krankenhaus stirbt, lässt dieser Erzähler einen „kosmischen Wind“ durchs Zimmer fahren, der Donalds Zeichnungen zerfetzt. Das ist ein Fingerzeig auf die biblische Passion. Die Evangelien berichten vom zerrissenen Tempelvorhang nach Jesu Tod (Matthäus 27,51). Auch an Donalds Grab spart der Erzähler nicht mit religiösen Hinweisen. Adrian besucht das Urnengrab seines Schützlings und wundert sich, dass auf der Messingplatte kein Grabspruch steht, nur der Name des Toten und dass er ein

geliebter Sohn und Bruder war. Passen würde, denkt sich Adrian: „Hier liegt Donald F. Delpé. Wer hätte das gedacht.“ Mit diesem Satz endet auch McCartens Roman: „Abblende. Ende. Wer hätte das gedacht.“ Das Requiem auf das tote Kind wird so zu einem ironischen Heldenbekenntnis, das sich in den Comicszenen mit Miracle Man spiegelt.

Und hier, in den Comic- und Film-Dialogen des Romans, geht McCartens Bauplan vollends auf. Er erzählt drehbuchreif, mit schnellen Schnitten, Cliffhangern, Perspektiv- und Szenenwechseln, Regieanweisungen, mit Licht- und Schatteneinfällen, mit drastischen und klassischen Worten, mit Ernst und einem Witz, der ‚Tumor‘ auf ‚Humor‘ reimt, auch und gerade wenn das einen anderen Akzent hat. Donalds Heroismus ist eben nicht der „gute Wille zum absoluten Selbstuntergang“ (Nietzsche) und auch kein Trotz-Habitus gegen einen unbesiegbaren inneren Feind. Es ist die reine Lust am Fabulieren, an einem lebenslustigen und todesbewussten Erfinden und Erzählen, das den Tod bannen kann, zumindest für eine Zeit lang. Heilsam muss das nicht sein, tröstlich auch nicht unbedingt, aber hilfreich zum Verstehen der neuen Leiden des jungen Donald, der sich selbst mehrfach als „Titan“ bezeichnet. Und Titanen waren ja gefallene und fehlbare Helden, von Prometheus bis Batman. Vielleicht auch „Ganz normale Helden“ wie in McCartens gleichnamigem Fortsetzungsroman.

### *Religion im Kinder- und Jugendroman*

„Ich gönne mir das Wort Gott“: Das Bekenntnis des hessischen Schriftstellers Andreas Maier aus dem Jahr 2005 ist programmatisch für die Renaissance des Religiösen in der Gegenwartsliteratur. Daran hat, nach einer Vorblüte um 1980, verstärkt auch die jüngere Kinder- und Jugendbuchliteratur Anteil. Der Augsburger Theologe und Religionspädagoge Georg Langenhorst zieht in dem von ihm betreuten Sammelband eine ermutigende Zwischenbilanz. Sie dokumentiert erstens: Gott ist quasi-verwandelt in die Kinder- und Jugendbuchliteratur zurückgekehrt, nicht als Botschaftsträger oder unantastbarer Weltenherrscher, sondern als befragbare und fragende Instanz, die außerhalb von uns steht.

Zweitens: Religion ist nicht mehr in die Kirche eingesperrt, sie greift nicht mehr an, sondern ist Stoff, Motiv oder wenigstens Denkanstoß in literarischen Geschichten. Und drittens: Die Beschäftigung mit den einschlägigen Büchern von Catherine Clément (*Theos Reise*, 1997), Cornelia Funke (*Der verlorene Engel*, 2009), Jostein Gaarder (*Sofies Welt*, 1991), Ulrich Hub (*An der Arche um Acht*, 2007), Mirjam Pressler (*Nathan und seine Kinder*, 2009), Jutta Richter (*Der Hund mit dem gelben Herzen ...*, 1998) und Yann Martel (*Schiffbruch mit Tiger*, 2003) vernetzt Leser- und Forscherinteressen. In diesem Schnittfeld von Didaktik, Pädagogik und Wissenschaft leistet der Sammelband gründliche Vorarbeiten zur weiteren Feldvermessung, z. B. durch die Kategorisierung des Religiösen in der Literatur (nach Magda Motté: „ethisch-existentielle Ebene“, „transzendental-religiöse Dimension“, „christliche Botschaft“). Laut Shell-Studie (2006) kann jeder 2. Jugendliche als religiös bezeichnet werden; da ist ein solcher Sammelband eine Fundgrube für den literarischen Dialog mit den Religionen.

### *Literatur im Dialog der Religionen*

Am 14. Februar 1989, einem Valentinstag, wurde das Leben von Salman Rushdie ein anderes. Über den 1947 in Bombay geborenen und 1965 nach England gekommenen Autor des Romans *Die satanischen Verse* (1988) kam die Fatwa. Für Rushdie begannen Jahre der Isolation. Personenschutz, Sicherheitsprogramme, Abschirmung von der Außenwelt, ständige Aufenthaltswechsel bestimmten die äußeren Bedingungen. Der Autor selbst wurde zu einer Schattenfigur namens Joseph Anton (der Schutzname ist eine Hommage an seine Lieblingsautoren Conrad und Tschechow), die sich inmitten des verfolgten Lebens immer wieder ihres eigentlichen Schreiberberufs versichern muss. Erstaunlicherweise gelingt das. Salman Rushdie erzählt, aus der Distanz der dritten Person, minutiös die Vorgeschichte der Fatwa, die sich mit Demonstrationen, Buchverboten in Indien und Südafrika und einer Bücherverbrennung in Bradford ankündigte, und erspart dem Leser kaum ein Detail der langen Nachgeschichte. Ein Übersetzer in Japan wurde ermordet, es gab Anschläge und erneute Todesdrohungen.

Fast ein Wunder, dass der Autor das Lebensvertrauen nicht verlor und später auch wieder öffentliche Auftritte wahrnahm. Er sprach mit Günter Grass, besuchte Wallraff, saß neben Prinzessin Diana in der Oper und wurde von der Rockgruppe U2 auf die Bühne gebeten. Rushdies Autobiographie *Joseph Anton* (2012) erzählt vom gefährlichen Ruhm eines „Meinungsfreiheits-Märtyrers“ und „erklärten Gottlosen“, der nicht aufhören kann, über Gott und Religion zu schreiben

„Nur wer Hafis liebt und kennt,/Weiß, was Calderon gesungen“: Die Dichtung ist für Goethe im *West-östlichen Divan* (1819) Grundvoraussetzung für den Dialog zwischen Abendland und Morgenland. In diesem Geiste der respektvollen Annäherung und des kulturellen Austauschs hat Said seine *West-östlichen Betrachtungen* geschrieben. Said ist ein klassischer Wanderer zwischen den Welten. 1947 geboren, ist er in einer liberalen Familie in Teheran aufgewachsen. Mit 17 Jahren kam er nach München, wo er heute lebt. Der Dichter Said versteht sich als „pilgrim und bürger“, der für einen verantwortungsvollen Gebrauch der abendländischen Freiheit und für einen „aufrichtigen und ständigen dialog mit dem andersdenkenden“ wirbt. Der deutschen Sprache – als „sprache der freiheit“ (in konsequent-demutsvoller Kleinschreibung) – und der Tradition der persischen Dichtung gehört eine fast zärtlich zu nennende Liebe. Der Dichter Hafis hat ihn – wie seinerzeit Goethe – zu klugen Gedanken über das Gespräch der Kulturen inspiriert. Es geht um Heimat und Exil, Fortgehen und Zurückkehren, um Erinnerungen an seine orientalische Kindheit, um die einfühlsame Lektüre der Divan-Gedichte Goethes und um ein Bekenntnis zur abendländischen Demokratie, das kritisch genug ist, ein Europa zu tadeln, „immer sieger, nie aber freund“ sein will. Das Kapitel „ich, jesus von nazareth“ fällt dabei etwas aus dem Rahmen, weil es das nichtkonforme Bild eines Apostels der Gerechtigkeit entwirft, der Liebe und zugleich Aufstand gepredigt hat. Im „Niemandland“ zwischen den Kulturen herrscht für Said kein Krieg, sondern die Kultur. Sie sorgt für Verständigung, ermöglicht Toleranz und führt im geglückten Fall zur Anerkennung des Anderen in seiner Andersheit.