

Gebet und Poesie

Zur „produktiven Kollision“ zwischen Religion und Literatur am Beispiel der Gebetslyrik

0 Vorbemerkung

Mit der Frage nach der Beziehung zwischen Gebet und Poesie betritt man ein interdisziplinäres Arbeitsfeld, das schon seit vielen Jahren eifrig bestellt wird und auf dem es neben fruchtbaren Erträgen auch immer wieder Zündstoff für Kontroversen gibt. Der Dialog zwischen Theologie und Literatur(wissenschaft) ist immer dann besonderen Belastungen ausgesetzt, wenn ihn „Vereinnahmung und Ausschließung“¹ zu unterminieren drohen. Die folgenden Ausführungen sind daher, was die Erwartung betrifft, der Theologie die Poesie als Potential anzubieten² – im konkreten Fall für die Praxis des Betens – von Zurückhaltung um nicht zu sagen von Verzicht geprägt. Wenn Karl-Josef Kuschel, ausgehend von Beispielen der Gottesrede in der Literatur des 20. Jahrhunderts, eine „Theopoetik“ einfordert, als „Rechenschaftsablage über die heutigem Sprach- und Zeitbewußtsein entsprechende angemessene Rede von Gott“³, so ließe sich wohl analog dazu aus literarischen Texten auch eine ‚Gebetspoetik‘ im Sinne von „Prinzipien einer heute angemessenen Rede [mit] Gott“⁴ ableiten, was ich allerdings lieber der Theologie überlassen möchte. Wenngleich der Blick auf das, was von theologischer Seite verschiedentlich zum Verhältnis von Poesie und Gebet geäußert wurde, nicht ganz fehlen wird, so kann es aus literaturwissenschaftlicher Sicht hier nur darum gehen, exemplarisch zu zeigen, wie bestimmte Formen und Muster des Gebets in der Literatur, speziell in der Lyrik, rezipiert worden sind und zu welchen „produktiven Kollisionen“⁵ es dabei gekommen ist, um diesen treffenden Begriff von Dietmar Mieth aufzugreifen.

Freilich ist nicht zu übersehen, dass, wenn es um das Verhältnis von Gebet und Poesie geht, auf theologischer wie literaturwissenschaftlicher Seite der Sprachproblematik tatsächlich eine zentrale Stellung zukommt.⁶ So spricht beispielsweise Thomas Dienberg in seiner Kritik an theologischen Positionen, die wie Dorothee Sölle⁷ „die Grenzen [...] zwischen Gebet und Dichtung [...] verschwimmen“ lassen, vom Gebet als „Schnittstelle, an welcher sich zwei Beschäftigungen mit Sprache treffen, die einander sehr nahe liegen. [...] Das Gebet spricht eine Sprache, die aus dem Innersten des Menschen kommt [...] – ähnlich verhält es sich mit der Sprache der Literatur, insbesondere mit der Sprache der Lyrik.“⁸ Bei Dienberg kommt jedoch ein weiterer Aspekt hinzu, der auch die Entwicklung der Lyrik nach 1945 ganz wesentlich geprägt hat, nämlich die Auswirkungen der radikalen Erschütterung durch die Verbrechen des Nationalsozialismus, für die „Auschwitz“ zum Symbol geworden ist. Parallel zur Diskussion, die im

Anschluss an ein Diktum von Th. W. Adorno im Bereich der Literatur geführt wurde, ob es nicht barbarisch sei, nach Auschwitz noch Gedichte zu schreiben, wurde auch in der Theologie die Frage aufgeworfen: Wie soll man nach Auschwitz (noch) beten? Dabei stößt man wiederum auf das Sprachproblem: „Die Sprache nach Auschwitz ist gebrochen, das Gebet nach Auschwitz ist gebrochen. Dialogisches Geschehen hat angesichts von Auschwitz seine Selbstverständlichkeit verloren, besonders das dialogische Geschehen zwischen Gott und Mensch“⁹, stellt Thomas Dienberg fest, und er zieht daraus den Schluss:

Eine Theologie des Gebets [nach Auschwitz] hat ähnlich, wie es Schriftsteller tun, zu verfahren: Paradoxes nebeneinander stehen lassen; radikale Aussagen und Verneinungen des Gebets sowie der Sprache ernstnehmen und nicht glätten; die Widersprüchlichkeiten des Betens in Blick nehmen und die Frage zulassen, ob Beten überhaupt noch Sinn macht; die Paradoxität von Schweigen und Sprechen annehmen; Stammeln und Stottern.¹⁰

Bei der Lektüre der folgenden Darstellung von Facetten der Gebetslyrik nach 1945 könnte daher die wohl auch theologisch relevante Frage mitgedacht werden, ob und wie Gebete vom „poetischen“ Typ, wie Andreas Kraß die literarischen Gebete von jenen des „pragmatischen“ Typs religiöser Gebrauchsliteratur unterscheidet¹¹, mit der aufgezeigten theologischen Forderung nach einer „Hermeneutik des Bruches“ bzw. nach einer Sprache im „Modus des [kulturellen] Bruches“¹² korrespondieren.

1 Die Krise des Gebets als Krise des Gottesbildes

Wenn es um die Schwierigkeiten des Betens nach Auschwitz geht, wird meist auf den „Tutzingener Gedichtkreis“ von Marie Luise Kaschnitz aus dem Band „Neue Gedichte“ (1957)¹³ verwiesen, spiegelt sich doch in ihm die Katastrophe des Nationalsozialismus in ihrer Wirkung auf die Theodizeefrage noch unmittelbar wider.¹⁴ Kaschnitz' lyrisch-theologische Reflexion läuft, wie Cornelius Hell feststellt, auf die Erkenntnis hinaus, „daß das Lob Gottes jene Selbstverständlichkeit eingebüßt hat, die ihm in der etikettiert christlichen Literatur zukam“.¹⁵ Der vertraute Dialog mit Gott zerbricht, wenngleich das lyrische Ich ihn noch führt, allerdings in dem Bewusstsein:

*Abgebrochen hast Du das alte Gespräch.
Wenn wir fragen zu welchem Ende,
Schweigst Du.*¹⁶

Ich möchte aber im Zusammenhang mit der Krise des Gebets als Krise des Gottesbildes auf ein Gedicht von Eva Zeller aus ihrem Gedichtband „Fliehkraft“ (1975) näher eingehen:

Gott

*Das macht Deine
Unsichtbarkeit
daß wir uns so ereifern
und Dein Name
daß wir damit fluchen*

GOTT

*exakte Verkalkung
im Prüfstein Sprache*

*Götze GOTT
zum Standbild gegossen
zwischen den Zähnen zermahlen
aufs Meer gestreut und
wiedergetrunken und
wieder verwirkt
und verwirklicht*

*Mag wer da will
Totgesagtes
gesundbeten wollen
Es ist Zeit
für Deinen Auftritt
Deinen salto mortale
ins Fleisch¹⁷*

In der Lyrik Eva Zellers wird die Krise des Gebets wiederholt thematisiert, im Band „Ein Stein aus Davids Hirtentasche“ (1992) sogar ein umfangreicher Zyklus mit „Gebetmühle“ überschrieben.¹⁸ Nach der Aussage des Gedichts „Gott“ erweist sich die Anrufung Gottes deshalb als schwierig, weil das, was mit seinem Namen bezeichnet werden soll, nicht oder nicht mehr erfahrbar wird. Die „Unsichtbarkeit“ Gottes lässt ihn nicht greifbar werden, weshalb auch sein Name zu einem sklerotischen Begriff („exakte Verkalkung / im Prüfstein Sprache“) verkommen ist und alle Versuche, seiner habhaft zu werden, vergeblicher Götzendienst sind. Gott als das „Totgesagte“, das gesundgebetet werden soll, woran sich das lyrische Ich allerdings nicht beteiligen will, kann daher wörtlich genommen werden und unterstreicht nochmals die Sprachproblematik des Betens, die Zeller auch in den Gedichten „Gebetmühle“¹⁹ und „Du aber“²⁰ aufwirft. Der Schlussappell des Gedichts ist von jener Befindlichkeit des lyrischen Ichs her noch besser zu verstehen, die als Ferne vom Heilsgeschehen des Neuen Testaments (auch im zeitlichen Sinne eines Abstandes von zweitausend Jahren), als Ausgeschlossensein von der Heilsgeschichte und von der Heilungsvermittlung durch den christlichen Kult charakterisiert werden kann.²¹ Die Folge ist daher, nicht mehr im Sinne einer Antwort des Menschen auf die ihm erwiesene Gnade Gottes beten zu können, sowie der provokante Appell an Gott, sich in der Welt und im Leben, im „Fleisch“ erfahrbar zu machen. Die Heils- und Erlösungstat Jesu scheint unwirksam geworden zu sein, es bedarf einer neu-

en Inkarnation: „Es ist Zeit / für Deinen Auftritt / Deinen salto mortale / ins Fleisch“. Dieser Appell führt uns zur nächsten Gruppe von Gebetsgedichten.

2 Verzweiflungs- und Lästergebete

Die Erfahrung der Heillosigkeit menschlicher Existenz aufgrund physischer und psychischer Leiden und das Versagen jener Institutionen, die Heil und Gnade vermitteln sollen, wie die Kirche, haben beispielsweise bei Christine Lavant das Vertrauen in einen metaphysischen Gott, auch wenn er in der Gestalt des christlichen Vatergottes erscheint, zerstört. Lavant hat eine Vielzahl von Gebetsgedichten geschrieben, in denen an die Stelle demütiger Bitte ein vorwurfsvolles Sprechen tritt, sodass Ludwig v. Ficker in diesem Zusammenhang von „Lästergebeten“ gesprochen hat. Auch im folgenden Gedicht aus dem Band „Die Bettlerschale“ (1956) sticht – gemessen an der traditionellen Erwartungshaltung des Betenden – dass ein gütiger und liebender Vatergott die Gebete der Menschen erhört, das Misstrauen hervor:

*Vater, du gabst mir ein schwaches Gehör,
nun läßt du noch alle menschlichen Stimmen
sich hinter den knisternden Dornen verbergen,
die wortlos verbrennen.*

*Muß ich wirklich so ganz allein
über das bittere rote Meer?*

*Was hast du mit meinem Schutzgeist getan
und was mit allen starken Gebeten
meiner zarten, mutigen Mutter?*

*Ich habe dir schon als Kind nie getraut,
weil meine Ohren dich niemals hörten,
und hob meine Herzwärme restlos auf
für die näheren Menschenstimmen.*

Eine solltest du mir wohl lassen!

*Wenn ich die brennenden Dornen zerkaue,
wenn ich das bittere rote Meer
allein überquere, läßt du mich dann
drüben die Menschen verstehen?*²²

Insbesondere der Vers „Ich habe dir schon als Kind nie getraut“ entzieht „der ganzen Gebetshaltung den Boden“ und ist „als Gebetssatz“ tatsächlich „paradox und unerhört.“²³ Die von Lavant immer wieder hergestellte Verbindung zwischen religiösem und sozialem Bereich zeigt sich auch hier: Menschliche Nähe scheint auf dem Leidensweg dieses Ichs außer Reichweite zu liegen. Noch im Jenseits will es daher „die Sehnsucht nach Verstehen [...] auf Menschen“²⁴ richten.

Auch in der frühen Lyrik von Thomas Bernhard spielt das Textmuster ‘Gebet’ eine wichtige Rolle und wird zum Medium existentiell-religiöser wie poetologischer Auseinandersetzung. Im Band „In hora mortis“ (1958), dem das folgende Gedicht entnommen ist, verwendet er sogar ausschließlich dieses Muster, wobei der Gestus des lyrischen

Ichs an die Klagepsalmen der Bibel erinnert, auf die sich Bernhard schon im Band „Auf der Erde und in der Hölle“ (1957) ausdrücklich bezogen hat.²⁵

*Ich sehe Herr was ich jetzt sehen muß
den Morgen der die Qual
nicht will und nicht mein Bett
in das es schneit
o Herr
der mein Gebet nicht will
und meine Klage frißt
im Rücken müder Sterne
reicher Äcker
finsterer Höfe
der mein Grab aufwirft
der mich erschlägt mit einem Beil
o Herr
der Mensch liebt nur
das Beil
und trinkt die Lieder nicht wie Blut
und Tod auf grünem Hügel
höher
als das Meer
o Herr
ich will was kommen muß jetzt sehn
mein Sterben Herr
mein Vergehn in Tränen.²⁶*

Das Ich der Bernhardschen Gebetsgedichte trägt Gott zwar wie der Psalmist der Bibel seine Todesnot in eindringlichen und düsteren Bildern vor, blendet aber dessen Zuversicht, bei ihm auch Rettung und Hilfe zu finden, aus. Es kehrt sie vielmehr wie in diesem Gedicht radikal dahingehend um, dass Gott, der als sadistischer Moloch erscheint, sein Gebet zurückstößt. Gebetsgedichte dieser Art gehen also zu bestimmten religiösen Inhalten und Einstellungen, wie sie das Textmuster ‘Gebet’ voraussetzt und erwarten lässt, auf Distanz und erfüllen daher in hohem Maße ein Kriterium, das man in der Intertextualitätstheorie, die sich mit der Beziehung zwischen Texten oder Textgattungen beschäftigt, als „Dialogizität“ bezeichnet hat. Es zeigt an, ob ein Folgetext in „semantischer und ideologischer Spannung“ zu seiner Vorlage, seinem „Prätext“ steht.²⁷ Eine starke Ausprägung erfährt solche „Dialogizität“ in der nächsten Gruppe.

3 Gegen-Gebete

Als Gegen-Gebete könnte man jene Gedichte bezeichnen, in denen eine Umkehrung der Rollen des traditionellen Gebetsmusters erfolgt. Nach Ernst Ulrich Große ist das (Bitt-)Gebet textsortenspezifisch den rogativen Texten, der Petition oder dem Gesuch, an die Seite zu stellen, da diese in der Redekonstellation strukturelle Parallelen zum Gebet aufweisen: „Der Sender kann [...] eine Aufforderung nur demütig, höchst untertänig und mit laudativen Appellen vortragen, will er nicht vermessen erscheinen. Ein egalitäres Sprechen würde in dieser Konstellation nicht nur [...] als Frevel gegenüber

der weltlichen oder göttlichen Majestät [...] erscheinen, es würde zugleich auch [...] die Chancen zur Realisierung [des Anliegens] erheblich senken und könnte eine Sanktion herbeiführen.“²⁸ In Paul Celans Gedicht „Tenebrae“²⁹ aus dem Band „Sprachgitter“ (1959) wird diese hierarchische Redekonstellation nicht nur aufgekündigt, sondern sogar auf den Kopf gestellt:

*Nah sind wir, Herr,
nahe und greifbar.*

*Gegriffen schon, Herr,
ineinander verkrallt, als wär
der Leib eines jeden von uns
dein Leib, Herr.*

*Bete, Herr,
bete zu uns,
wir sind nah.*

*Windschief gingen wir hin,
gingen wir hin, uns zu bücken
nach Mulde und Maar.*

Zur Tränke gingen wir, Herr.

*Es war Blut, es war,
was du vergossen, Herr.*

Es glänzte.

*Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr.
Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr.
Wir haben getrunken, Herr.
Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.*

*Bete, Herr.
Wir sind nah.*

Dieses Gedicht wurde vielfach dahingehend interpretiert, dass die Opfer des Holocausts hier mit Christus als dem Opferlamm, das am Kreuz sein Blut für die Menschen vergossen hat, identifiziert werden und darin die Umkehrung des Sprecher-Adressaten-Bezugs begründet liegt. Es bleibt allerdings wie so oft bei Celan das Paradoxon bestehen, dass die Aufforderung an Gott, zu den geopfert Toten zu beten, mit dem Textmuster des ‘Gebets’ erfolgt, womit noch ein Rest an gläubiger Haltung zu verbleiben scheint.

Eine ähnlich Haltung ist auch im folgenden, mit „wien, 1965“ datierten Gedicht aus Marie-Thérèse Kerschbaumers Band „bilder immermehr. gedichte (1964-1987)“ zu erkennen:

*lieber gott herr jesus christ
der du nicht auferden bist
komm und teile unsre not
denn der mensch lebt nicht von brot
lebt von tränen nur und pein*

höre jesus unser schrein
 wirf dein kreuz weg schweige
 nicht mehr länger steige
 doch herab in unser tal
 komm erleide unsere qual
 wirf dich nieder in die knie
 in den staub dich jesus sieh
 lege endlich dein hände
 hier in unsere wunden wende
 deine kühle ruh
 unserem bittern kelche zu
 wache mit uns jesus bete
 wache fasse das geblähte
 segel unseres zweifels steure
 durch die wächsern ungeheure
 weltenallwut deinen kahn
 ebenbildlich stiert's dich an
 jesus deinem menschensohn
 wächst ein' seltsam dornenkron
 ach die ölbergnacht währt lange
 deinen engel! wir sind bange
 und der hahn hat schon gekräht
 weine jesus es ist spät
 wein' um dich und deine kinder
 weine um uns arme sündner
 gib das schilf uns in die hand
 würfle teile das gewand
 spei uns ins gesicht voll hohn
 ecce homo menschensohn
 auf golgatha folg uns dann
 nagle uns an kreuze an
 galligbitter ist die nacht
 wann herr jesus ist's vollbracht?³⁰

Kerschbaumer hat sich in ihrem Werk immer wieder mit den Erfahrungen des Faschismus auseinandergesetzt – das bekannteste diesbezügliche Werk ist „Der weibliche Name des Widerstands“ –, sodass auch für dieses Gedicht wie bei Celan Leiden und Tod der Naziopfer den Hintergrund abgeben könnten. Das heißt aber nicht, dass nicht auch wie in anderen Werken der Autorin der Blick auf alle jene Menschen gerichtet ist, die in Geschichte und Gegenwart – Kerschbaumer bringt auch immer wieder die blutige Geschichte Lateinamerikas ins Spiel – der Folter, dem Leiden und der Vernichtung ausgesetzt waren und sind.³¹ Das Gedicht erinnert zunächst an die barocke Gebetslyrik mit dem Motiv der Welt als Jammertal, ohne aber die Bitte nach Erlösung anzuschließen, sondern umgekehrt die Teilhabe Gottes am menschlichen Leiden zu fordern. Die Passion Jesu wird jedenfalls auf den Leidensweg des lyrischen Wir übertragen, sodass der Eindruck erweckt wird, als würde er das Leiden Jesu weit übertreffen und sogar aufheben, denn es ist noch kein Ende in Sicht, was die Schlussfrage anzeigt. Die Parallele zu Celan sehe ich besonders in der Stelle (Vers 11-12), wo Jesus zum Knien aufge-

fordert wird, also zu einer jener vertrauten Körperhaltungen, die beim Beten eingenommen werden. Zu dieser Umkehrung traditioneller Inhalte des (Bitt)Gebets setzt die Autorin die Form in Spannung, wenn sie den vierhebigen Trochäus aufgreift, der in vielen christlichen Gebeten und Liedern, vor allem in der Sequenz, zu finden ist und der, durch die zahlreichen Enjambements unterstützt, einen intensiven Ton der Beschwörung erzeugt.

4 Das Gebet auf der Suche nach einer neuen Sprache

Bei jenen Autorinnen und Autoren, denen die überkommene Gebetsprache problematisch geworden ist, ganz im Sinne der Überlegungen von Marie Luise Kaschnitz oder auch von Eva Zellers Gedicht „Du aber“, in dem Paul Gerhardt für den Stil eines Betens steht, dem die Absage erteilt wird – „geboren reimt sich / auf erkoren / das Süßste auf / Allergewißte“⁴² –, stößt man auf Gedichte, die sich um eine Sprache auf der Höhe der Lyrik ihrer Zeit bemühen. Für den Zeitraum von 1945 bis zum Beginn der 70er Jahre tendierte eine dominante Strömung der Lyrik zu einem hermetischen Sprechen in Bildern und Chiffren, das mit seiner semantischen Offenheit eingeschliffene lyrische Muster und Symbole verlässt und definitive Botschaften verweigert. Diese Tendenz ist uns schon bei Paul Celan begegnet, in Ansätzen ist sie auch bei Christine Lavant und Thomas Bernhard vorhanden, auch Ingeborg Bachmann wäre in diesem Zusammenhang zu nennen. Hier soll ein Gebetsgedicht von Christine Busta als Beispiel dienen:

Te Deum

*Immer schon,
wenn der feurige Regen begann,
lag ich allein
unterm Stern begraben.
Ich weiß, wie Dein flüssiges Erz schmeckt,
die Meereslauge voll Asche,
meine Haut ist ein Schorf aus Salz.*

*Ausgetrocknet hast Du mein Leben
und mein Haus in den Fels verworfen.
Ich aber hab Deine Tode gesammelt
mit der Geduld des Ammoniten,
und an all Deinen jüngsten Tagen
wird sein Füllhorn Dich neu verkünden
in der Auferstehung des Steinkerns.³³*

Der Titel „Te Deum“ weist zwar auf den kirchlichen Hymnus zurück, aber er erklingt nicht mehr feierlich-pathetisch aus voller gläubiger Überzeugung, sondern er nimmt sich zurück, er „versteinert“, um die zentrale Chiffre des Gedichts, den Ammoniten, aufzugreifen. Aus den Bildern der Dichterin spricht ein von apokalyptischen Erfahrungen gezeichnetes Ich, das die Reste seines Lebenssinns letztlich in der poetischen Bewahrung dieses Leidens für eine künftige, noch ausstehende Verkündigung und Lobpreisung Gottes findet. Damit wird dieses Gebetsgedicht auch zu einem poetologischen

Gedicht. Wie sehr sich dieses Sprechen am Rande zum Verstummen sieht, belegt eine Äußerung Bustas zu diesem Gedicht in einem Brief an Ludwig von Ficker vom Dezember 1965. Sie schreibt, dass in diesem „Te Deum“ „der Ton ihrer Verzweiflung wie Ergebung“ angeschlagen sei: „Das ist, was ich mit letzter Kraft jetzt bin, dahinter beginnt eigentlich das große Schweigen.“⁴³⁴

In einen krassen sprachlich-stilistischen Gegensatz zur Chiffrensprache dieser Lyrik treten in den siebziger Jahren jene Gedichte, die man als „Neue Subjektivität“ oder „Alltagslyrik“ etikettiert hat. Auch diese lyrische Richtung hat in der Gebetslyrik ihre Spuren hinterlassen und zwar ebenfalls als Versuch, mit dem Textmuster ‘Gebet’ neue, ungehörte und auch unerhörte Sprechweise auszuprobieren. Da ist zum einen die Tendenz zur Alltagssprache mit einem Hang zum Lakonischen, was sich formal oft in der Kürze der Verszeilen wie der Gedichte selbst niederschlägt, beispielsweise in einem dem Stoßgebet „Jesus!“ nachempfundenen Gedicht des Schweizer Autors und Pfarrers Kurt Marti mit dem Titel „JESSES!“.⁴³⁵ Man wird diesbezüglich auch bei Wilhelm Willms fündig, einem Autor, der wie Marti seinen Beruf als Priester mit dem Schreiben verbindet. In seinem Gedicht „life“⁴³⁶ will er Gott eine Sprache zu Ohren bringen, die nicht nur im sakralen, sondern auch im öffentlich-gesellschaftlichen Bereich tabuisiert ist:

wer trägt dir
gott
die texte vor
die auf der innenseite
der bahnhofstoilettentüren
stehen
ungefiltert

20 pfennig
ein druck
auf die klinke
vielleicht
gehen sie dir nahe
diese ungeschminkten
sprüche

gott
vielleicht
gehen dir
die augen auf
und du ziehst uns
aus der scheiße

warum sollen
uns allein
die augen aufgehen

Die Sprache dieses Gedichts verläßt den poetisch-gehobenen Stil und nähert sich mit Wörtern wie „life“, „ungefiltert“, „ungeschminkte sprüche“ oder „scheiße“ einem saloppen Jargon an, wie er für die Alltagslyrik typisch ist und der hier auch an die Sprache

von Jugendlichen denken lässt, die man aufgrund des provokanten Tons im lyrischen Wir erkennen könnte. Insofern die hier angesprochenen „anonymen Kritzeleien vulgär-obszönen, sexistischen, rassistischen oder populistischen Inhalts“ als „Ausdruck menschlicher Not und menschlichen Unvermögens“⁴⁷ gewertet werden können, scheint auch in diesem Gedicht noch das Muster des Bittgebets durch, wenngleich, wie in anderen der hier vorgestellten Gebetsgedichten auch, neben der Stilebene ein egalitäres bis forderndes Sprechen die Erwartungshaltung dieses Musters irritiert.

Die Sprachskepsis, die mit dieser Suche nach einer neuen Sprache oft einhergeht, ist auch in den Gebetsgedichten des tschechischen Lyrikers Jan Skácel zu spüren, die in dem ins Deutsche übersetzten Band „Und nochmals die Liebe“⁴⁸ enthalten sind und von einer äußerst zurückhaltenden Schweben zwischen Bitte und Klage geprägt sind. Die Frage nach den Ursachen für jene Kräfte im Menschen, die die Liebe zerstören, wie z.B. die Angst⁴⁹, ist auch mit einer Reflexion des destruktiven Potentials der Sprache verbunden.⁴⁰ Darin mag einer der Gründe dafür liegen, warum Skácel in dem Gedicht „Wenn ich die Stimme verliere“ vom alleinigen Wissen des Stummen spricht, das es wert sei, im einsamen Zwiegespräch Gott mitgeteilt zu werden:

*Wenn ich die Stimme verliere
und nicht bloß aus eigener Schuld
und du allein
wirst mich hören*

*dann werde ich dir sagen
was einzig der Stumme weiß
und der von der Stille
Ermahnte⁴¹*

5 Auseinandersetzung mit tradierten Gebeten

Die Gebetslyrik bezieht sich natürlich keineswegs, wie die bisherigen Beispiele vermuten lassen könnten, ausschließlich auf die Form des individuell-persönlichen Gebets, wenngleich diese Art des intertextuellen Bezugs zwischen Gebet und Gedicht offensichtlich klar dominiert, sondern setzt sich auch mit feststehend formulierten Gebet auseinander. Beliebte Bezugstexte sind dabei die Grundgebete des christlichen Glaubens, z.B. das „Vater unser“. Kurt Marti hat in seinem Buch „Grenzverkehr“ einige Gedichte zusammengetragen, die das „Gebet des Herrn“ konterkarieren.⁴² Sie wollen, wie er meint, mit „schockierender Aktualisierung“ wie z.B. Hans Härings „mammon unser“ aufzeigen, wie sehr gerade dieses zentrale Gebet des Christentums zur Leerformel verkommen ist.⁴³ Marti selbst hat in seinem „unser vater“-Gedicht einen anderen Weg beschritten, der Gefahr der Inhaltsleere dieses Gebets zu entkommen: die theologische Aktualisierung. Indem er die einzelnen Abschnitte und Bitten des „Vater unser“ in lutherischer Tradition paraphrasiert, versucht er eine zeitgemäße kritische Auslegung, was sich für den ersten Abschnitt folgendermaßen anhört:

1
unser vater
der du bist die mutter
der du bist der sohn
der kommt
um anzuzetteln
den himmel
auf erden⁴⁴

Aufgrund der „starken intellektuellen und theologischen Komponenten“ tendiert dieses Gedicht allerdings zu einem „theologischen Gebrauchstext“⁴⁵ und damit auch zum pragmatischen Gebetstyp. Ich möchte daher noch eine „Vater unser“-Adaption des poetischen Typs anschließen, in der sich für mich einige wichtige Merkmale der Gebetslyrik nach 1945 bündeln. Es handelt sich um ein Gedicht des rumänien-deutschen Autors Horst Samson, der nach Schreibverbot und Morddrohungen 1987 in die Bundesrepublik Deutschland emigrierte und seither in Neuberg bei Frankfurt am Main lebt. Enthalten ist es in Samsons noch unveröffentlichtem Poem „La Victoire“⁴⁶, dem er als Motto ein Zitat aus T. S. Eliots „The Waste Land“ („These fragments I have shored against my ruins“) vorangestellt hat.

*Vater unser, der du uns rudern siehst mit den Wurzeln,
Wir sind Dein, und Dein ist das Reich,
Das wir meinen. Hörst du, wie*

*Es lallt hinauf zu Dir, was nicht verloren ging
In uns, der Durst. Wir kommen Vater,
Aus dem Staub kommen wir zu Dir. Es drehen sich*

*Feuerrad, und Stein, und Hunger, und es rosten
Die Spitzen der Tage ins fleischrote
Land – ein Schiff, das langsam sich zur Seite neigt,*

Doch wir rudern, Vater, und wie wir rudern ...

Wenngleich das Gedicht die vertrauensvolle Anrede Gottes als „Vater“ noch übernimmt und auch bis zum Schluss aufrechterhält, so bleiben doch in auffälliger Weise die Bitten des „Vater unser“-Gebets völlig ausgespart. An ihre Stelle tritt die Darstellung der Situation des lyrischen Wir, in der sich eine Distanz zwischen Gott und den Betern aufbaut, die auch räumlich vermittelt wird und die in der Frage „Hörst du [...]“ den Eindruck des Verlassenseins erweckt. Damit zieht ein anderer Ton in das Gedicht ein, der an das Klagen der Psalmen erinnert, was durch Bilder des Todes, des Leidens und der Qualen unterstrichen wird. Ein Begriff wird allerdings doch noch aus der Textvorlage zitiert, der nicht nur im „Vater unser“, sondern im Neuen Testament insgesamt eine zentrale Rolle spielt und auch von der literarischen Tradition her konnotiert ist: das „Reich“ Gottes. Es steht hier wohl für die Utopie einer anderen, besseren Welt, nach der die Sehnsucht der Menschen noch nicht verstummt, ihr „Durst“ noch nicht erloschen ist, auch wenn er sich nur im Lallen zu artikulieren vermag. Das Gegenbild dazu stellt jenes „Land“ dar – leitmotivisch taucht es im gesamten Poem immer wieder auf, beispielsweise ebenfalls mit biblischen Anspielungen als „ungelobte[s] Land“, in dem wir „ver-

schüttet“ leben⁴⁷ –, in dem die Menschen sich wider alle Hoffnung und im Angesicht des drohenden Untergangs („ein Schiff, das langsam sich zur Seite neigt“) behaupten müssen und wollen. Daraus aber scheint dieses lyrische Wir gerade Kraft und Selbstbewusstsein zu schöpfen, um sich Gott gegenüber zu emanzipieren und ihm damit die Rolle des teilnahmslosen Zuschauers zuzuweisen. Das adverbiale „wie“ der Schlusszeile enthält jedenfalls eine Ambivalenz, in der einerseits die Tatsache des Ruderns verstärkt, andererseits aber auch die Stärke der Rudernden hervorgehoben wird. Gerade mit dieser Spannung von religiösem Bewusstsein und dem Bewusstsein des Ausgesetztseins des modernen Menschen, wie es schon bei T. S. Eliot zum Ausdruck kommt, auf den sich Samson auch bezieht, scheint mir dieses Gedicht für die zeitgenössische Gebetslyrik besonders charakteristisch zu sein.

6 Gebetsgedichte als Kontrafakturen

Die intertextuelle Spannung der „Dialogizität“, von der schon die Rede war, kann natürlich so auf die Spitze getrieben werden, dass die semantischen Implikationen des Textmusters ‘Gebet’ oder auch die Inhalte eines bestimmten Gebetstextes für ganz neue und andere thematische Zusammenhänge eingesetzt und genutzt werden, etwa in Analogie zur Verfahrensweisen der „Kontrafaktur“⁴⁸, wobei allerdings das Wissen um die zugrundegelegten Muster oder Prätexte für das Verstehen dieser Texte durchaus relevant bleibt. Es ließe sich dafür eine Reihe von Beispielen aus dem Bereich der avantgardistisch-experimentellen Literatur bringen, z.B. Gerhard Rühms Lautgedicht „gebet“⁴⁹ oder Ernst Jandls Gedicht „der westliche gott“⁵⁰, in dem er das „Te Deum“ für eine Kritik der Allmachtspose der westlichen sprich kapitalistischen Ideologie ausschachtet. Ich möchte Walter Pilars Gedicht „An den verstorbenen Großvater“ als Beispiel heranziehen. Pilar greift darin auf Kindergebete zurück, nämlich auf das Schutzengelgebet („Heiliger Schutzengel mein, / laß mich dir empfohlen sein“) und das „Jesukindlein, komm zu mir“, in dem es heißt: „Mein Herz ist klein, kann niemand hinein, als du mein liebes Jesulein“.

An den verstorbenen Großvater

*Opa, lieber Opa mein,
laß mich dein Pyjamer sein,
mein Herz wird weit
& deinigs auch,
aft schlafen wir ein
ohne Zeit im Bauch.*

An den gestolbenen Opapa

*Opa, liebel Opa mein,
laß mich dein Pyjamel sein,
mein Helz ist weit,
dlum sei beleit
nicht nul um Mittelnacht.⁵¹*

Pilar münzt die Kindergebete in eine Hommage an den Großvater um. Das lyrische Ich in der Rolle des Kindes hat dabei keine Hemmungen, den durchaus erotisch konnotierten Wunsch nach körperlicher Nähe auszudrücken. Vielleicht kann aber gerade in diesem Wunsch nach körperlicher Wärme, der nicht von ungefähr mit Hilfe der genannten Kindergebete auf den Großvater projiziert wird, auch der Versuch gesehen werden, das abstrakte Objekt der religiösen Emotionalität zu vermenschlichen, also theologisch gesprochen zu inkarnieren, was ich aber dem Autor nicht als Intention unterstellen möchte. Wenn bei Pilar der Großvater zum inkarnierten Schutzengel oder Jesukindlein wird, kommt allerdings keinerlei Sentimentalität auf, sie wird im Gegenteil massiv verhindert: durch stilistische Brechungen, wie z.B. durch das mit umgangssprachlicher Endung versehene Fremdwort „Pyjamer“, das zugleich in der überraschenden rhetorischen Figur der Personifizierung des lyrischen Ichs erscheint, oder auch durch die Variation der ersten Fassung in einer lautlich verfremdeten Version, die auf humorvollen Sprachwitz zielt. Zudem gewinnt das Gedicht durch die kindliche Offenheit und Unbekümmertheit eine Authentizität, die durch Pilars Darstellung der durchaus ambivalenten, aber doch innigen Beziehung zu seinem Großvater in seiner autobiographischen Romanesque „Lebenssee“⁴⁵² bekräftigt wird.

7 Schlussbemerkung

Um abschließend noch einmal auf die implizite theologische Leitperspektive dieses Aufrisses der Gebetslyrik nach 1945 zurückzukommen, könnte man dieser Lyrik konzedieren, dass sie auf vielfältige und unterschiedliche, auch provokante Weise die Sprache des Gebets in Bewegung hält, sie vor einer „bürgerlichen Botschaftssprache“ bewahrt⁴⁵³ und dass sie, um Thomas Dienberg wieder aufzugreifen, dem „Modus des [kulturellen] Bruchs“⁴⁵⁴ bewusst oder unbewusst Rechnung trägt. Man wird aber auch festhalten müssen, dass die Gebetslyrik nach einer langen Tradition spätestens seit dem Barock mit wiederholten Konjunkturen, etwa im Pietismus des 18. Jahrhunderts, in der Romantik oder im Expressionismus, in den letzten Jahrzehnten der Ausdünnung zu unterliegen scheint, jedenfalls was die sogenannte kanonisierte Lyrik betrifft. Das Muster ‘Gebet’ hat als Möglichkeit zur „produktiven Kollision“ bei den Lyrikerinnen und Lyrikern sichtlich an Attraktivität verloren. Diesen Eindruck erwecken zumindest neuere Anthologien zur religiösen Lyrik, deren Texte jüngerer Datums nur bis zum Ende der siebziger Jahre reichen; so beispielsweise in dem 1992 von Petra Fietzek herausgegebenen Band „Dich kennen, Unbekannter? Religiöse deutschsprachige Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart“⁴⁵⁵ oder in der Neuausgabe der von Paul Konrad Kurz gesammelten Psalmgedichte, die 1997 unter dem Titel „Höre Gott!“ erschienen ist.⁴⁵⁶ Auch die kursorische Lektüre von Gedichtbänden der 80er und 90er Jahre bringt diesbezüglich ein äußerst spärliches Ergebnis und betrifft Autorinnen und Autoren der älteren Generation. Der Feststellung des „Reallexikons“, dass in der „durchgreifend säkularisierten Gesellschaft [...] das Gebet, auch das poetische, an Bedeutung verloren“ hat⁴⁵⁷, wird man daher zustimmen müssen.

Anmerkungen

- ¹ Johann Holzner: Barrieren im Dialog zwischen Literaturwissenschaft und Theologie. In: Das Eigene und das Fremde in der kulturellen Tradition Europas. Literatur. Sprache. Musik. Nischnij Nowgorod (DE-KOM) 2000, S. 84-95, hier S. 84.
- ² Z.B. in dem Sinne, wie Hans Küng einmal gemeint hat, dass sich die Theologie „die Wahrnehmungsfähigkeit, die Sprachkraft und den Gestaltungswillen der Literatur ein Stück weit zu eigen“ machen sollte (Theologie und Literatur: Gegenseitige Herausforderung. In: Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs. Hg. v. Walter Jens, Hans Küng und Karl-Josef Kuschel. München 1986, S. 24-29, hier S. 28).
- ³ Karl-Josef Kuschel: Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Düsseldorf 1997, S. 281. Einen guten Einblick in die theologische Diskussion zu diesem Thema vermittelt Elke Pale-Langhammer: Wie heute von Gott sprechen? Konturen einer zeitgemäßen christlichen Gottesrede. Diplomarbeit. Innsbruck 1998.
- ⁴ Karl-Josef Kuschel (Anm. 3), S. 281.
- ⁵ Dietmar Mieth: Literarische Bildungsarbeit als Herausforderung für die Theologie. In: Moderne Literatur. Herausforderung für Theologie und Kirche. Hg. v. Johann Holzner und Erika Schuster. Innsbruck-Wien 1992, S. 54-74, hier S. 54.
- ⁶ Vgl. z.B. auf theologischer Seite Robert Leuenberger (Die dichterische Dimension der Gebetssprache. In: Wirkungen hermeneutischer Theologie. Eine Zürcher Festgabe zum 70. Geburtstag Gerhard Ebelings. Hg. v. Hans Friedrich Geißer und Walter Mostert. Zürich 1983, S. 191-207), auf literaturwissenschaftlicher Seite Wendelin Schmidt-Dengler (Das Gebet in die Sprache nehmen. Zum Säkularisationssyndrom in der österreichischen Literatur der siebziger Jahre. In: Österreich. Beiträge über Sprache und Literatur. Hg. v. Christiane Pankow. Universität Umea 1992, S. 45-62).
- ⁷ Vgl. Dorothee Sölle: Das Eis der Seele spalten. Theologie und Literatur auf der Suche nach einer neuen Sprache. In: D. S.: Mutanfälle. Texte zum Umdenken. Hamburg 1993, S. 187-201; auf S. 187 heißt es dort: „Wer weiß denn genau, was Poesie und was Gebet ist? [...] Mein metaphysisch-ästhetischer Traum ist die vollkommene Poesie, die zugleich reines Gebet wäre.“
- ⁸ Thomas Dienberg: Ihre Tränen sind wie Gebete. Das Gebet nach Auschwitz in Theologie und Literatur. Würzburg 1997 (= Studien zur systematischen und spirituellen Theologie Bd. 20), S. 200. Dienberg folgt bei seiner Kritik Hans Jürgen Lübl: Des Fremden Sprachgestalt. Beobachtungen zum Bedeutungswandel des Gebetes in der Geschichte der Neuzeit. Tübingen 1993 (= Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie Bd. 30).
- ⁹ Thomas Dienberg (Anm. 8), S. 419.
- ¹⁰ Ebenda, S. 418f.
- ¹¹ Andreas Kraß: Gebet. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hg. v. Klaus Weimar. Band I. Berlin/New-York 1997, S. 662-664. Er begründet diese Unterscheidung aus dem Funktionszusammenhang: „Die pragmatische Gebetsliteratur ist – trotz möglicher poetischer Stilisierung – für den kirchlichen oder privaten Glaubensvollzug bestimmt [...]. Poetische Gebete hingegen sind solche, die, ungeachtet ihrer Verwendbarkeit für die Glaubenspraxis, primär als Dichtung konzipiert sind oder sekundär als solche rezipiert wurden.“ (Ebenda, S. 662).
- ¹² Thomas Dienberg (Anm. 8), S. 419.
- ¹³ Vgl. Marie Luise Kaschnitz: Gesammelte Werke. Hg. v. Christian Büttrich und Norbert Miller. 5. Band: Gedichte. Frankfurt a.M. 1985, S. 245-254. (Erstmals vorgetragen wurden diese Gedichte am 9. September 1951 in der Evangelischen Akademie Tutzing).
- ¹⁴ Vgl. dazu u.a. Karl-Josef Kuschel: Im Spiegel der Dichter (Anm. 3), S. 207-227: „Weder gläubig noch glaubenslos: Marie Luise Kaschnitz“.
- ¹⁵ Cornelius Hell/Wolfgang Wiesmüller: Die Psalmen – Rezeption biblischer Lyrik in Gedichten. In: Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Heinrich Schmidinger. Band 2. Mainz 1999, S. 158-204, hier S. 182.
- ¹⁶ Marie Luise Kaschnitz (Anm. 13), S. 247.
- ¹⁷ Eva Zeller: Fliehkraft. Gedichte. Stuttgart 1975, S. 69.
- ¹⁸ Eva Zeller: Ein Stein aus Davids Hirtentasche. Gedichte. Freiburg-Basel-Wien 1992, S. 9-62.
- ¹⁹ Ebenda, S. 12f.
- ²⁰ Ebenda, S. 16.
- ²¹ Zeller bringt diese Befindlichkeit besonders in den Gedichten „Was mich betrifft“ und „Aber heute“ zum Ausdruck (ebenda, S. 11 und S. 52f.).
- ²² Christine Lavant: Die Bettlerschale. Gedichte. Salzburg 1956, S. 127.
- ²³ Grete Lübke-Grothues: Gebetsgedichte von Christine Lavant. In: Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft 13 (1985) Nr. 4, S. 14-26, hier S. 18.
- ²⁴ Ebenda, S. 20.

- 25 Zu Bernhards Zyklus „Neun Psalmen“ im Gedichtband „Auf der Erde und in der Hölle“ (Salzburg 1957) vgl. Cornelius Hell / Wolfgang Wiesmüller (Anm. 15), S. 195-197.
- 26 Thomas Bernhard: Gesammelte Gedichte. Hg. v. Volker Bohn. Frankfurt a. M. 1991, S. 136.
- 27 Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985 (=Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft Bd. 35), S. 29.
- 28 Ernst Ulrich Große: Texttypen. Linguistik gegenwärtiger Kommunikationsakte. Theorie und Deskription. Freiburg 1974, S. 447f.
- 29 Hier zit. n. Paul Celan: Gesammelte Werke in fünf Bänden. 1. Band: Gedichte I. Frankfurt a. M. 1986 (=st 1331), S. 163.
- 30 Marie-Thérèse Kerschbaumer: bilder immermehr. gedichte (1964-1987). Salzburg-Wien 1997, S. 19f.
- 31 Vgl. dazu Sieglinde Klettenhammer: Marie Thérèse Kerschbaumer. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 62. Nachlieferung. München 1999. Zu den religiösen Bezügen in der Lyrik dieser Autorin hält Klettenhammer fest, dass nicht nur eine Reihe biblischer Themen und Motive aufgegriffen und „sprachspielerisch hinterfragt“ werden, sondern dass auch „in Anknüpfung an die Klage-Psalmen eine Änderung im Rollenverhältnis zwischen Mensch und Gott eingeklagt und Gott zum Mitleiden mit der Menschheit aufgefordert“ wird (ebenda, S. 9).
- 32 Eva Zeller (Anm. 18), S. 16.
- 33 Christine Busta: Wenn du das Wappen der Liebe malst. Gedichte. Salzburg 1981, S. 121. Erstveröffentlichung in: Christine Busta: Unveröffentlichte Gedichte. Wien 1965, S. 16.
- 34 Zit. n. Wolfgang Wiesmüller: Christine Busta im Briefwechsel mit Ludwig Ficker. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv Nr. 10 (1991), S. 39-61, hier S. 61.
- 35 Kurt Marti: Ungrund Liebe. Klagen, Wünsche, Lieder. Stuttgart 1987, S. 28.
- 36 Wilhelm Willms: lichtbrechung. geistliche lyrik. Kevelaer 1982, S. 101.
- 37 Elke Pale-Langhammer: Der religiöse Text zwischen Gebet und Gedicht. Am Beispiel von Kurt Marti, Wilhelm Willms und Martin Gutl. Diplomarbeit. Innsbruck 1998, S. 106.
- 38 Jan Skácel: Und nochmals die Liebe. Aus dem Tschechischen von Felix Philipp Ingold. Salzburg-Wien 1993.
- 39 Vgl. ebenda, S. 31 im Gedicht „Denen hat keiner o Gott“.
- 40 Vgl. ebenda, S. 29 im Gedicht „Wörter“.
- 41 Ebenda, S. 55.
- 42 Kurt Marti: Grenzverkehr. Ein Christ im Umgang mit Kultur, Literatur und Kunst. Neukirchen-Vluyn 1976, S. 157-163: „Unser-Vater-Gedichte“.
- 43 Ebenda, S. 157.
- 44 Kurt Marti: abendland. (1. Ausgabe 1980). Hamburg-Zürich 1993 (=Sammlung Luchterhand 1102), S. 50.
- 45 Elke Pale-Langhammer (Anm. 36), S. 88.
- 46 Ausschnitte daraus sind in der von Ferruccio Delle Cave im Auftrag vom „Kreis Südtiroler Autoren im Südtiroler Künstlerbund“ und der Kurverwaltung Meran redigierten Broschüre „Lyrik im Gespräch“ zum Meraner Lyrikpreis 1998 enthalten, bei dem Horst Samson einen Förderpreis erhalten hat. Ich danke Herrn Samson für die Erlaubnis, sein Gedicht abdrucken zu dürfen.
- 47 Ebenda, S. 61.
- 48 Vgl. dazu Theodor Verwey und Gunter Witting: Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst und politischem Plakat. Konstanz 1987 (=Konstanzer Bibliothek Bd. 6).
- 49 Die Wiener Gruppe. Hg. v. Gerhard Rühm. Reinbek b. Hamburg 1967, S. 148. Vgl. dazu Alfred Doppler: „Die Wiener Gruppe“ und die literarische Tradition. In: A. D.: Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Innsbruck 1990 (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Bd. 39), S. 241-249, bes. S. 242f.
- 50 ernst jandl: idyllen. stanzen. München 1997 (=ernst jandl. poetische werke 9), S. 52.
- 51 Walter Pilar: Jederland. Gedichte. Wien 1983, S. 42.
- 52 Walter Pilar: Lebenssee. Eine skurreale Entwicklungsromanesque. Klagenfurt-Wien 1996, 16. Kapitel: „Viel-Lacher Verien“ (S. 109-132).
- 53 Paul Konrad Kurz: Komm ins Offene. Essays zur zeitgenössischen Literatur. Frankfurt a. M. 1993, S. 187.
- 54 Thomas Dienberg (Anm. 8), S. 419.
- 55 Dich kennen, Unbekannter? Religiöse deutschsprachige Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. v. Petra Fietzek. Mit einer Einführung von Elisabeth Bethge. Mainz 1992.
- 56 Höre Gott! Psalmen des Jahrhunderts. Hg. v. Paul Konrad Kurz. Zürich-Düsseldorf 1997.
- 57 Andreas Kraß (Anm. 11), S. 663.