

Georg Langenhorst

Neues von der Gottsucherbande

|| Surreale Spiegelungen von Religion im Werk von Sibylle Lewitscharoff
und Felicitas Hoppe

„Ich gönne mir das Wort Gott“!¹ Mit diesem provokativen Bekenntnis steht Andreas Maier repräsentativ für eine Tendenz in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die man als „neue Unbefangenheit“² im Umgang mit Religion und in der Annäherung an die Gottesfrage bezeichnen kann. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aller Generationen ignorieren ganz bewußt das lange Zeit vorherrschende Religionstabu.

Dabei sind ganz unterschiedliche Zugänge in Stil, Gattung und Aussageabsicht erkennbar: Über Religion kann man schreiben in der Sprache des Alltags (wie etwa Hanns-Josef Ortheil oder Ralf Rothmann); Religion läßt sich thematisieren in der Erinnerung an die Faszination von Liturgie (wie etwa bei Arnold Stadler oder Ulla Hahn); Religion wird geschildert als Teil repressiver Lebenszwänge (wie etwa bei Christian Friedrich Delius oder Josef Winkler); Religion wird literarisch gestaltet in der Sprache des selbstverfaßten Mythos (wie etwa von Patrick Roth); Religion wird Teil von Wahrnehmung und Ausdruck erlebter oder erdachter Wirklichkeit und Möglichkeit (wie etwa bei Michael Krüger oder Hans Magnus Enzensberger); Religion wird zur fasziniert entdeckten Dimension von Fremdheit und Fernsucht (wie etwa bei Adolf Muschg oder Barbara Frischmuth).

In der damit nur angedeuteten Vielfalt gegenwärtiger literarischer Annäherungen an Religion und Gottesfrage zeigt sich jedoch eine weitere, erstaunlich produktive Variante: Über Religion läßt sich schreiben im Modus des Grotesk-Surrealen, des Absurd-Komischen, des Skurril-Phantastischen. Vor allem im Werk von zwei immer stärker öffentlich wahrgenommenen Gegenwartsautorinnen der mittleren Generation findet sich dieser literarische Zugang: bei Sibylle Lewitscharoff und Felicitas Hoppe. In biographischer oder werkgeschichtlicher Hinsicht finden sich zwar einige überraschende Parallelen und Verbindungslinien zwischen diesen beiden Autorinnen³, gleichwohl zeigt sich das jeweilige Werk in ganz eigenständigem Profil.

Die 1954 in Stuttgart geborene und dort auch aufgewachsene Sibylle Lewitscharoff – Tochter eines bulgarischen, orthodoxen Vaters und einer deutschen, pietistisch-evangelischen Mutter, selbst evangelisch getauft und erzogen – hat den Literaturbetrieb von Anfang an verblüfft. Daß man heute so schreiben kann, war lange Zeit kaum denkbar: äußerst klug, humorvoll, reich belesen, anspielsreich,

kreativ in der Erfindung neuer Worte und Wortfügungen, und all das in einer Mischung aus Skurrilität und Surrealismus. Vergleiche fallen schwer. Wenn überhaupt auf ein mögliches Vorbild verwiesen wird, dann fällt häufig der Name von Jean Paul. Das mit dem Magister abgeschlossene Studium der Religionswissenschaft in Berlin hat tiefe Spuren hinterlassen, genauso wie längere Aufenthalte in Buenos Aires, Rom und Paris oder die Broterwerbsarbeit als Buchhalterin in einer Berliner Werbeagentur. Während das Erstlingswerk „36 Gerechte“ weitgehend unbeachtet geblieben war, gelang ihr mit „Pong“ 1998 der literarische Durchbruch, markiert durch die Auszeichnung mit dem renommierten Ingeborg-Bachmann-Preis.

„Pong“ – Gott unter dem Hut

„Pong“ – ungewöhnlich wie der Titel ist auch das ganze Buch. Pong ist der Name des Protagonisten, eines liebenswürdigen Eigenbrötlers, vorgestellt als Verrückter. „Einem Verrückten gefällt die Welt, wie sie ist, weil er in ihrer Mitte wohnt.“⁴ Fern von jeder normalen Handlung wird geschildert, was Pong in seiner überbordenden Phantasie denkt, wie er fern jeder Normalität das Weltgeschehen wahrnimmt, als drehe und beziehe sich alles auf ihn. In den Kosmos dieser verrückten Gedanken werden wie selbstverständlich religiöse Versatzstücke integriert. Dazu einige Beispiele. Wie folgt wird ein Morgen geschildert, an dem Pong sich vornimmt, sein Leben zu ändern:

„Er wird jetzt eine Brücke zu Gott schlagen, was sich im Sturzgold früher Sonnenstrahlen jauchzend bestätigt. Wolken mit schräggekämmtem Haarflor, hinter denen ER sich verbirgt und auf seinen Scheitel schaut, sind in den Himmel gehängt. Schnüre langen von ihm bis dahin. Seine Trostbündel! Aus himmelseingeborenem Stoff, helle flüssige schlenkerige Fragen hinauf-, klare kurze wohlgelehrte Response hinabschreibend. Eine Schule des Glücks und kein Gesudel“ (14f.).

Angesichts eines sinnlos gewordenen Lebens wähnt sich Pong durch einen apokalyptischen Traumbefehl dazu berufen, „das Land zu entvölkern“ (28). Die Ausführung und erfolgreiche Durchführung könne niemand verhindern, „auch Gott kaum und Gottes Helfer schon gar nicht, es sei denn, ER rührte ihnen persönlich die Flügel“ (29). Doch bevor er sich an sein – wie immer geartetes – Werk macht, spricht er „ohne zu wissen, wozu es gut sein könnte, ein kleines Gebet“ (ebd.), einen skurrilen Text:

„HERR, wohin sollen wir gehen.
Lös auf den Harngestank des wüsten Einerlei.
Was Metzger ausarbeiten, arbeit ein.
Die kalten Panzerbauer zerleg,
mach ungeschehen, was geschehen, und fall
der toll gewordenen Luft in die Zügel.“

Ein verrückter apokalyptischer Bitt-Psalms, der Pong von seinem Vorhaben ablenkt. Stattdessen wendet er sich einer geplanten Leichenrede für die künftig Verstorbenen zu, die „von der Gottesfreundschaft“ (32) handeln soll. Von einem Zoobesuch zurückgekehrt, erblickt Pong später einen Hut, der „keinen Fingerbreit über der Gartenhecke“ entlanggezogen wird. Schon steht für ihn fest: ein „Hutwunder“ (40). Und er grübelt: Vielleicht steckt ja Gott unter diesem Hut, „ER“, der „die Menschen ja nicht in seinen Blick nehmen“ dürfe, „sonst fallen sie tot um“. Oder „steckt gar nicht Gott, sondern der Adversarius unter dem Hut?“ (40f.)

Als Pong sich in ein Mädchen verliebt, Evmarie, versucht er, sich durch biblische Lektüre Vergewisserung zu verschaffen. Eva und Maria: zwei Namen, zwei Programme, zwei Testamente – wie ist das zusammenzubringen? „Die Zweideutigkeit der Testamente ärgerte diesen Jüngling. Hochfahrend und reich an Menetekeln, betrübt ihn das Alte, ohne daß die zittrige Selbstgewißheit des Neuen ihn freuen könnte.“ Denn „Gott liegt im Streit mit sich selbst. Ob er überhaupt weiß, was er will?“ (89) Was ist da schon der Mensch als Geschöpf Gottes?

„Ein Liliputaner von zweifelhaftem Charakter, der in Schande leben muß. Kommt im Totenhemdchen zur Welt, stirbt unterwegs fast vor Müdigkeit, hat schlechte Zähne, Herzklopfen in der einsamen Nacht. Ist als Bild gedacht und begibt sich unverzüglich daran, eigene Bilder zu machen, was vorauszusehen war. Widerruf folgt auf Widerruf, weil IHN bald reut, was ER gemacht hat“ (90).

Wie also Eva und Maria, wie die beiden Testamente zusammenbringen? Pong hat eine bastlerische Idee:

„Was keiner so leicht wagt, hat er gewagt, nämlich den schwarzen Stoff von der Schmalseite der Bundeslade gelöst, aus dem Bauch Drähte herausgewickelt und damit zwei Bücher verdrahtet, durch die der Strom nun gegen vielfache Blockadekraft anschwimmen muß. Welche Bücher? Natürlich ein Neues und ein Altes Testament“ (94).

Stromschlag über Stromschlag jagt er durch diese Konstruktion, wieder und wieder werden biblische Geschichten in neue Kraftfelder gestellt: „Judas Ischariot wird im Bollerwagen hereingezogen und von allen bestaunt ... Um den Garten Gethsemane legt er so eine Schlinge und jagt den Strom durch“ (95). All die absurden Ideen führen jedoch zu keinem Erfolg. So wie die Liebesmühen um Evmarie so auch all die Phantasievisionen. Übersättigt von Wahnvorstellungen breitet Pong auf der Schlußseite der Erzählung die Arme aus, kreist durch sein Zimmer, bis er „zum Rand des Daches lief und über das niedere Gitter sprang, mit schallendem Juchhe dem Mond entgegen“ (144). Der verrückte Apokalyptiker Pong setzt seinem Leben selbst ein Ende.

Im 2003 vorgelegten Roman „Montgomery“ greift Lewitscharoff zu einer eher konventionellen Erzählweise, erweist sich aber auch hier als Meisterin ihres Fachs. Der zwischen Stuttgart und Rom oszillierende Roman erzählt die letzten Lebens-

tage eines ungewöhnlichen Filmproduzenten. Auch hier findet sich eine Fülle von religiösen Motiven, ohne daß sie ähnlich prägend wirken wie in „Pong“: Verweise auf den Besuch von Kirchen und Meßfeiern, auf Prozessionen und liturgische Traditionen in Rom, lange Ausführungen über Pius XII.⁵, biblische Verweise auf Kain und Abel, den Dekalog oder auf „Jesus, immerzu Jesus“, der die „kindlichen Alpträume“ des evangelisch erzogenen Protagonisten „beherrscht hatte“ (131). In den geschilderten Welten – im pietistischen Stuttgart aus der erinnerten Kindheit und Jugend, im katholischen Rom der Erzählgegenwart – nimmt Religion einen wichtigen Platz ein und wird deshalb miterzählt. Eine zentrale, stilbildende Bedeutung erhalten diese religiösen Elemente hier jedoch nicht.

„Consummatus“ – Berichterstattung aus dem Jenseits

Eine Pong ähnliche Phantasmagorie jenseits von einliniger Deutbarkeit legte Sibylle Lewitscharoff 2006 mit dem Roman „Consummatus“ vor. Der Titel spielt an auf die biblisch vermittelten Schlußworte Jesu am Kreuz – auf Latein „consummatus est“ (es ist vollbracht) –, die mehrfach in den Roman eingebaut werden.

Samstag, der 3. April 2004. Der 55jährige Stuttgarter Gymnasiallehrer (Deutsch und Geschichte) Ralph Zimmermann (wohl eine Anspielung auf den Geburtsnamen des mehrfach eingespielten Bob Dylan, Robert Zimmermann) kehrt – wie so oft samstags – in das dortige Café Rösler ein und nimmt ein alkoholreiches, vierstündiges Frühstück zu sich. Um ihn her, bei ihm: die Schatten seiner Toten, die fortwährend wispern, ihn umschweben, Erinnerungen und Einflüsterungen vornehmen. Tatsächlich, Lewitscharoff wagt in diesem Roman in spielerischer Fortschreibung der Orpheus-Sage die Einkehr in das Reich der Seelen der Verstorbenen, die mitten unter uns existieren. Eine bizarr gemischte Gesellschaft tritt auf: Dichterstimmen ertönen (etwa die von Gottfried Benn, Rainer Maria Rilke, August Strindberg), Jesus erscheint, Größen der Popszene des 20. Jahrhunderts tauchen auf (wie Andy Warhol, Jim Morrison, Jimi Hendrix), aber auch die Seelen von Personen aus Zimmermanns persönlichem Umfeld, Freunde, die Mutter, vor allem aber seine Geliebte, Johanna, genannt Joey oder Jojo. Frech, raffiniert, witzig mischt die Autorin einen Erinnerungsstrom zusammen, in dem Gedanke und Phantasie, Empirie und Transzendenz in einen gewaltigen Narrentanz eintauchen.

Im Zentrum des Erinnerungsreigens beichtet Zimmermann, wie er aus Versehen die Geliebte Joey vor Jahren überfahren hat – ein Unglück, das er nie überwunden hat. Vor vier Jahren, so berichtet der Ich-Erzähler weiter (wenn es denn ein „Erzähler“ ist), habe er eine Nahtoderfahrung durchlitten, die ihn nun befähigt, anders als andere die Seelen der Toten mitten unter uns zu erkennen. Und mehr: Ihm, dem „großen Totenohr“, wurde die Rolle auferlegt, als „Berichterstatter“⁶ vom Jenseits zu fungieren. Der Auftrag ist eindeutig: „Kehr um und sag, wie’s dort zugeht. In

klaren, einfachen Worten“ (70). Was aber tun, wenn man die Worte nicht findet oder niemand sie hören will? Wenn man spürt: „Umso öfter ich ihn benutze, desto mehr mißfällt mir der Begriff *Jenseits*“ (37)?

Jedes Kapitel dieser gewagten literarischen Jenseitsphantasie wird eingeleitet durch ein sogenanntes „Jupiterquadrat“, gebildet aus vier übereinander angeordneten Reihen zu je vier nur einmal vorkommenden Zahlen von 1 bis 16, deren Quersummen in allen Kombinationen jeweils 34 ergeben. Die jeweilige Kapitelnummer wird optisch hervorgehoben. Mehr als Spielerei: ein Verweis auf eine kabbalistische Tradition, der die mystische Nichtfaßbarkeit des Erzählten noch steigert.

Kaum verwunderlich, daß ein Roman, der die Grenze von Leben und Tod überwindet, voll ist von religiösen Anspielungen: Da finden sich Verweise auf biblische Gestalten wie Adam, Hiob, Jakob, Josef oder Kain; immer wieder taucht Jesus auf; zahlreiche Bezüge bringen „Gott“ ins Spiel. Diese Dimension ist in der Literaturkritik zwar bemerkt, kaum jedoch tatsächlich gewürdigt worden⁷: In aller spielerischen Verrücktheit liegt mit „Consummatus“ ein zugleich äußerst sprachmächtiger wie tief theologischer Roman vor. Wie folgt charakterisiert der Erzähler sich selbst:

„Das Leiden unseres Herrn Jesus Christus nahm ich ernst, ernster als meine Eltern, die an der Oberfläche Christen waren und nur an wichtigen Feiertagen in die Kirche gingen. Jesus blickte nachts durchs Fenster in mein Zimmer, um zu prüfen, ob alles aufgeräumt war und die Schuhe nebeneinander standen, auf den Millimeter genau. Schwieriger war, daß er auch in mein Herz blickte. Und da sah es manchmal nicht schön aus“ (59).

Doch anders als in vielen anderen autobiographisch motivierten Romanen, die als therapeutische Abrechnung mit den Zwängen der religiösen Erziehung konzipiert sind, wird hier die bleibende Bedeutung von Religion betont: „An jedes einzelne Wunder habe ich in Kindertagen geglaubt, und es fällt mir kein Grund ein, weshalb ich sie im Erwachsenenalter bespötteln sollte“ (155). Im Gegenteil: „Seit meinen Pubertätsjahren gehörte ich zur sogenannten Gottsucherbande, grübelte mir über Gotteserweisen und Gottesproblemen die Stirnhöhle eitrig“ (84). Und das nicht positionslos: „Zu den Pantheisten, den eifrigen Verfechtern der Ökumene, die jeden toleriert, der irgendwann irgendwas für Gott nimmt ... zählte ich mich nie“ (85). Ein Gottsucher, der aus dem Jenseits zurückgekehrt ist, um davon zu erzählen, ohne es doch angemessen zu können – das ist er, dieser Ralph Zimmermann, „Gottes kreuz und quer rennendes Schlußgeschöpf“ (49), voll von der Erfahrung des „Zermahlenwerdens zwischen dem Mühlstein Gott und dem Mühlstein Teufel“ (64).

Als Mensch voller „Gottesbedürftigkeit“, der „IHN“ häufig „im Munde“ führt (87), wird er aber nicht nur zum Boten des Jenseits, sondern zum Gotteskündler: „Die frohe Botschaft lautet: Es gibt Ihn“ (95). Und wie könne man sich Gott vorstellen?

„Geahnt, gewünscht hatte ich es immer, daran gezweifelt auch immer. Er ist die große schwarze Null. Seine Majestät sind enthalten in jeder wohlgefaßten Rechnung. Er wird spürbar in der Stille einer großen Bibliothek. Zusammenfall Seines Reiches mit dem Universum und einer Winzigkeit darüber hinaus. Durchs Leben streicht Er als Hinwelle, das Totenreich durchheilt Er als Rückwelle. Er ist nicht der klassische Repräsentant eines vollkommenen Menschen. Er ist der Verweigerer, der uns Seine Nähe vorenthält. Er ist diskret. Zwischen An- und Abwesenheit schaltet Er schneller hin und her, als wir es in Lichtgeschwindigkeit messen könnten. Er ist die maximale Eleganz. Wenn Er blinzelt, hagelt es einen Scherz, der von uns Menschen schlecht verkraftet wird“ (95).

Tatsächlich entwickelt der Erzähler so eine ganz eigene, teilweise von kabbalistischen Lehren inspirierte Gotteslehre und heilsgeschichtliche Schau, von denen er durchaus weiß, daß sie „theologisch nicht korrekt“ (204) sind, aber das schert ihn wenig: „Alle werden Gott, genauer gesagt alles, was tot ist.“ Die Konsequenz lautet:

„Gott wächst sekundlich. Einzigartiges Wesen, das sich während der Schöpfung zurückzog, in die Anonymität sank und damit allem, was lebte und starb, erlaubte, allmählich zu Ihm zu werden und an einem erneuten Gotteswachstum teilzuhaben. Dazwischen machte er sich noch bemerkbar und schickte Seinen Sohn – zu Konkurrenz Zwecken, als Mittler und Mahner auf der Schädelstätte, als Richter und Erlöser im Himmel“ (204).

Und was genau bringen die Toten ein, um zu Gottes Wachsen beitragen zu können? „Drei Eigenschaften bestimmt: Einsamkeit, umfassende Wirksamkeit, verstörende Unwirksamkeit“ (205). Und er selbst, der langsam mehr und mehr betrunkenen Erzähler, umgeben von seinen Seelenschatten? „Ich bin kein Zaddik, kein heiliger Narr, der Gott herausfordert, Ihm etwas abhandelt oder wenigstens eine Antwort von Ihm erzwingt“, sondern „nur eine flaue Christenseele, die alles schluckt und gegen alle Erfahrung hofft und hofft und hofft“ (96).

Gegen Ende des Romans verläßt Ralph Zimmermann das Café und schlendert durch die schneeflockenumspielte Stuttgarter Altstadt. Im Blick auf das kommende Osterfest kreisen seine Gedanken um den Gott, der die Auferstehung der Toten ermöglichen soll. „Die Selbsterschließung Gottes in *Ich bin der ich bin* ist der schönste aller Kurzmonologe, in endloser Wortfolge zieht er sich durchs Universum“, selbst wenn zuzugeben sei, daß „auch die Triangel aus Vater, Sohn und Geist“ (220) ihre Reize habe. Er selbst jedoch werde durch „das *Michsehrwundern* definiert“ (221).

Die Schlußworte bleiben den Stimmen der Seelen überlassen, die – gedruckt zwischen Symbole fallender Flocken – den Lutherspruch setzen: „Glaube ist eine verwegene Zuversicht auf Gottes Gnade. Solche Zuversicht macht fröhlich, trotzig und lüstig gegen Gott und alle Creaturen“ (232). Den letzten Punkt setzt jedoch eine zuvor nur in den zwei Anfangsseiten gehörte Erzählerstimme, die berichtet, wie Ralph Zimmermann sich in einem Weinhaus mit einem Freund trifft: „Die Ge-

schichte vom Mann, der seine Toten immer um sich hat, endet fröhlich“ (236). Wo Pong bei vielen Lesenden einen bitteren Nachgeschmack hinterläßt, endet Consummatus in verwundert-verwirrtem Optimismus.

Die Literaturkritik reagierte auf diesen Entwurf mit Verwunderung und ungewöhnlicher Begeisterung. Lewitscharoff lege hier so etwas vor wie eine „Wiedereinführung christlichen Gedankenguts in die Pop-Mythen des 20. Jahrhunderts“⁸. Diesem Text, „wunderlich und begeisternd, schwebend und schwer“ gehe es schlicht „um alles, um Transzendenz und Transparenz“⁹. Tatsächlich: Mit Leichtigkeit, Sprachwitz und surrealistischem Ernst pendelt sie zwischen Diesseits und Jenseits in eine eigene Wirklichkeitsebene, die sich aller Festlegung entzieht. Einen derart gottgetränkten, jenseitssehnstüchtigen Roman hat die deutschsprachige Literatur lange nicht gesehen. Es ist tatsächlich, so Martin Mosebach in einem von höchstem Respekt bestimmten Porträt der Dichterin in der „Zeit“, eines der „kühnsten Bücher der neueren Literatur“¹⁰. So ist es kaum überraschend, daß Sibylle Lewitscharoff mehrfach preisgekrönt wurde, etwa mit dem „Preis der Literaturhäuser“ (2007) und dem Marie-Luise-Kaschnitz-Preis (2008). Der im Februar dieses Jahres erschienene Roman „Apostoloff“, eine drastisch-scurrile Auseinandersetzung mit ihrem spezifisch bulgarischen Familienstrang, wurde mit dem Preis der Leipziger Buchmesse 2009 ausgezeichnet. Lewitscharoff ist fraglos eine Autorin mit Zukunft.

„daß ER UNS nicht aus den Augen verliert ...“

Das literarische Verfahren von Sibylle Lewitscharoff, Religion im Modus des Scurril-Phantastischen zu thematisieren, findet sich in vergleichbarer Form am ehesten bei Felicitas Hoppe (geb. 1960). Hoppe wuchs mit vier Geschwistern in Hameln auf, ihre Kindheit war katholisch geprägt, einer ihrer Brüder wurde katholischer Priester – und promovierte mit einer Arbeit im Grenzgebiet von Theologie und Literatur¹¹. Wie Sibylle Lewitscharoff studierte Felicitas Hoppe – wenn auch nur im Nebenfach – Religionswissenschaften (neben Germanistik und Rhetorik); wie diese lebte sie längere Zeit im Ausland (unter anderem reiste sie ein Jahr lang mit einem Containerschiff um die Welt); auch sie lebt in Berlin und ist seit etwa zehn Jahren literarisch produktiv; beide sind zudem als Verfasserinnen von hier nicht näher betrachteten Kinderbüchern hervorgetreten. Auch Hoppes Werk wird viel beachtet und ist mit mehreren Preisen ausgezeichnet (zuletzt: Bremer Literaturpreis 2007; Roswitha-Gedenkmedaille der Stadt Bad Gandersheim 2007).

Anders als bei Lewitscharoff spielt die biographisch-religiöse Prägung bei Hoppe eine transparente Rolle. Die Bedeutung der vielschichtigen „Adaption biblischer, christlicher, kirchlicher oder im weitesten Sinn religiöser Überlieferungen und Ausdrucksformen“¹² in ihrem Werk ist so bereits mehrfach untersucht worden. In dem 2004 veröffentlichten Essay „Beichtkinder. Über Bekenntniswahn und Bekenntnis-

zwang“¹³ gibt sie ihre religiöse Beheimatung deutlich an: „Um es vorwegzunehmen – ich komme aus einer katholischen Familie von Tag- und Nachtträumern“¹⁴, heißt es dort gleich zu Beginn. In die Reflexionen über den öffentlichen Umgang mit persönlichen Bekenntnissen im postmodernen Medienzeitalter fließen Erinnerungen an die Kindheit ein, vor allem über das Sakrament der Beichte:

„Meine erste Beichte legte ich im Alter von fünf Jahren ab“, gibt sie an. „Damals erschien mir die Möglichkeit einer persönlichen Beichte geheimnis- und verheißungsvoll, der Beichtstuhl als ein Ort, an dem alles gesagt und nichts verraten werden durfte, das *aufgespannte Ohr Gottes*“ (90).

Das ist eine Metapher, der wir ähnlich bereits bei Sibylle Lewitscharoff begegnet sind. Der Reiz von Beichte aus heutig-reflektierter Sicht: Das Kind konnte „eine Mischung aus vagem Schuldbekenntnis und Erfindung“ loswerden, ein Prozeß, in dem „die Schönheit der Diskretion“ sich verband mit dem „Glauben an die unendlichen Möglichkeiten der Fiktion einerseits“ und der möglichen „Absolution davon andererseits“ (91). Quintessenz: „Ob Gott gnädig ist, sei dahingestellt, daß die Welt keine Gnade kennt, ist hinlänglich bekannt. Niemals wieder hat man mich dermaßen *beim Wort* genommen wie in den Beichtstühlen meiner Kindheit“ (ebd.).

„Beim Wort genommen werden“ und „Glaube an die unendlichen Möglichkeiten der Fiktion“ – mit diesen Schlagworten deutet Hoppe die für sie gültige literarische Produktivkraft des Katholizismus an. Auch wenn die Aussagen über die Kindheit nicht in die Gegenwart der Erwachsenen zu verlängern sind, bleiben Prägespuren.

Ihren Beitrag zum internationalen Schreibprojekt „Europaexpress“ schreibt sie nicht zufällig als ironisch-ernsthaften „Brief an den Vatikan“¹⁵. Und gefragt, ob die Religionen heute an ihr Ende gekommen seien, stellt sie in einem Radiointerview klar: „Die Menschen kommen offenbar ohne das nicht aus. Wenn man versucht, darauf zu verzichten, entsteht ... eine Leerstelle“. Man könne also „nie nicht glauben“. Das Problem in den aufgeklärten Gesellschaften bestünde darin, daß man „so unglaublich viel Zeit mit Befreien verbracht“ habe, „daß man jetzt völlig ratlos in der Landschaft steht und nicht weiß, was zu tun ist“. Es gebe aber nicht einfach einen Weg zurück in die alten Formen von Kirchlichkeit, sondern zunächst eher ein „Aufschrecken darüber, daß man etwas verloren hat“. Sie selbst, „die ich mein Leben lang mit Religion zu tun hatte“, finde es wichtig, „das Alte betrachtend vielleicht neue Formen zu entwickeln“ im Blick darauf, „was tatsächlich gelebte Religion ist“¹⁶. Und es bleibt ein Ungenügen aller jener Versuche, Religion zu gestalten, ein Mangel und eine Sehnsucht: „Schließlich kommt es nicht darauf an, daß wir Gott nicht aus den Augen verlieren, sondern darauf, daß ER UNS nicht aus den Augen verliert. Das ist wohl die größte Angst von allen: Daß wir SELBST nicht mehr gesehen und gehört werden“¹⁷, so Hoppe in einem Essay aus dem Jahr 2008.

Von all dem ist in ihren literarischen Werken nur indirekt die Rede. Felicitas Hoppe schreibt weder biographische Erinnerungsliteratur noch religiöse Such-

prosa. Mit deutlicher Skepsis betrachtet sie „Schriftsteller, die sich damit brüsten, IHN bei Bedarf wieder in den Mund zu nehmen“, wobei dieser literarische Rückgriff doch wohl eher „eine Befindlichkeit bleibt, eine Metapher, gehütetes Erbe oder Bild der Sehnsucht, eine süße oder auch schmerzhaftige Erinnerung, im günstigsten Fall ein Gedicht“¹⁸. Auch dem Topos der „neuen Unbefangenheit“ im Blick auf Religion steht sie eher skeptisch gegenüber, denn: „Kam Literatur jemals ohne Religion, Religion jemals ohne Literatur aus?“¹⁹

So wie Lewitscharoff kann Hoppe, so will sie selbst literarisch mit Religion und Gottesrede nicht umgehen. Und doch ist das Religiöse eine der prägenden Dimensionen ihres Schreibens. Skurril, kafkaesk, absurd-komisch, vertrackt-verfremdet – so oder ähnlich hat man die Prosa von Felicitas Hoppe, dieser „wilden, großen Geschichten-Finderin“²⁰, von Anfang an zu kennzeichnen versucht. Mit den Geschichten „Picknick der Friseure“ trat sie 1996 an die verblüffte Leseöffentlichkeit, die in diesen Miniaturskizzen gleich eine besondere erzählerische Begabung erkannte (im gleichen Jahr erhielt Hoppe den Aspekte-Literaturpreis). Vor allem in der Geschichte „Der Pilger“ scheint eine katholische Lebenswelt auf, in der ein inbrünstig gläubiger Vater seine Familie religiös drangsaliert, sie „vor den Hausaltar im Erdgeschoß“²¹ zu Gebetsübungen zwingt und für das Heil seiner von der Verdammnis der Weltlichkeit bedrohten Tochter eine „Pilgerreise zu einem heiligen Brunnen“ (18) unternimmt.

„Pigafetta“, der erste Roman von Hoppe, erschien 1999 und nimmt Erfahrungen der einjährigen Weltumreise auf. Der erklärungsbedürftige Titel spielt auf Antonio Pigafetta an, den Chronisten der ersten Weltumsegelung durch den Portugiesen Fernando Magellan (1519–1522). In die eigenwilligen, gedankenreichen, wie stets bei Hoppe symbolgetränkten Schilderungen der langen Fahrt werden immer wieder „biblische Bilder, Geschichten und Anspielungen“²² eingespeist. Verweise auf Jona, auf Sintflut und Arche, auf Gebete, Gottesdienste und Kirchenlieder, auf wiederholte Bibellektüre in Verbindung mit der Beerbung biblischer Sprachformen heben das Geschilderte in eine parabolische Dimension, die sich freilich durch ironische Brechungen eindeutiger Festlegung entzieht. Die ironische Sprachanknüpfung an religiöse Traditionen kann bis hin zu den Anklängen an eine Jesus-Transfiguration reichen: Man habe sie „erst getauft, dann aber verlassen“²³, kann die Erzählerin beklagen.

Der Ritterroman „Paradiese, Übersee“, 2003 veröffentlicht, ist in vergleichbarem Stil verfaßt. Auch hier geht es um eine Reise, die den Lebensweg symbolisiert, auch hier treten Versatzstücke christlicher, spezifischer: katholischer Tradition auf wie Weihnachten, die heiligen drei Könige, die berühmte „Echternacher Springprozedur“, bei der man stets „drei Schritte nach vorn, zwei wieder zurück“²⁴ macht, Pilgerfahrten, Heiligengeschichten.

„Was bleibt ist ein Rätsel“

Noch deutlicher werden die oben beschriebenen Strukturmerkmale des Erzählens in dem Roman, der Felicitas Hoppe endgültig einem breiten Publikum bekannt gemacht hat: „Johanna“ (2006). Einerseits geht es hier tatsächlich um Johanna von Orleans (1412–1431), die als katholische Heilige verehrt wird, andererseits aber vor allem um die Unmöglichkeit, die Geschichte einer solchen Frau heute einfach zu erzählen. Die namenlos bleibende Erzählerin bereitet sich auf ihre Doktoratsprüfung vor, hat eine Promotion über die heilige Johanna verfaßt. Sie fühlt sich dem Thema und den Ansprüchen des akademischen Verfahrens jedoch nicht gewachsen. Die Prüfung scheitert. Zum Gedenken an den Todestag Johannas fährt sie nach Rouen, dem zentralen Gedenkort Johannas. Dort trifft sie sowohl auf ihren Professor als auch auf dessen Mitarbeiter „Peitsche“, der ihr bei der Promotion hilfreich zur Seite gestanden hatte und mit dem sie eine heimliche, gegenseitig nicht zugestandene Liebesbeziehung verbindet, obwohl sie sich mit ihm zerstritten hat. Sie trifft aber auch auf historische Gestalten aus Johannas Vergangenheit. In unaufdringlichen Verbindungen wird ihr Scheitern mit dem Scheitern der historischen Gestalt verknüpft. Am einen positiven Grundton setzenden Ende des Romans deuten sich eine Versöhnung und eine mögliche gemeinsame Zukunft mit „Peitsche“ an.

Es ist ein seltsamer Roman, der zahlreiche Erwartungen unterläuft. Hoppe erzählt eben *nicht* die Geschichte der heiligen Johanna – ohne Vorkenntnisse werden Lesende sich im Mosaik der Anspielungsbausteine nicht zurechtfinden. Sie verweigert sich dem Genre des Universitätsromans, nimmt wohl aber einzelne Aspekte der Universitätssatire, genauer: der „Gelehrtensatire“²⁵, auf. Sie erweist sich als gelehrt und souverän im Umgang mit ihrem Stoff, gibt ihn aber nicht weiter. Der Roman ist erneut überladen mit Symbolen, entfaltet aber keine symbolische Botschaft. Er nimmt postmoderne Stilmittel auf – Überblendungen, metafiktionale Betrachtungen, Crossover-Techniken – läßt sich aber auch nicht einfach in die Gattung des postmodernen oder posthistorischen Romans einordnen²⁶. Diese Erwartungsdurchbrechung betrifft auch die religiöse Dimension. Ein Roman über eine Heilige sollte doch auch eindeutige religiöse Aussagen aufnehmen? – Fehlangezeigt!

Schon früh benennt die Verfasserin ihr poetologisches Prinzip: „Damen und Herren, was bleibt ist ein Rätsel“²⁷. Später wird dieses Rätsel, das Problem näher benannt: „Worauf kommt es in der Geschichte an? Nicht darauf, daß man Geschichten erzählt, sondern wie man Geschichte macht, wenn man erzählt“ (47). Mit diesen in die Handlung verwobenen Gedanken werden wir Leser mit angesprochen, werden unsere möglichen Erwartungen korrigiert. Wie erzählt man von historischen Vorgängen? Wie von Heiligen, bei denen sich Historie und Glaube in untrennbare Amalgame verbunden haben?

„Damit wir uns hier nicht mißverstehen, Chroniken nacherzählen kann jeder, aber damit macht man keine neue Geschichte. Die Geschichte besteht ja nicht nur aus Geschichten, die man leichtfertig nachbeten darf, nur weil sie ein dankbares Publikum finden. Die Geschichte besteht aus Qual und Bemühung, aus Einsicht und Furcht, aus Versuch und Angst, aus Respekt und Eifer, aus Einwand und Schweiß, aus endlos langen schlaflosen Nächten“ (74).

Wie also erzählt man eine solche Geschichte wie die der heiligen Johanna, genannt „mein Prahlhans, mein Aufschneider Gottes“ (48)? Hier die Erzählerin in unserer Zeit, dort, vor fast 800 Jahren, das junge Mädchen im Krieg! Wie kann das zusammenkommen? „Johanna brennt, und ich sitze im Hörsaal.“ – „Johanna brennt, und ich schlafe“ (34). Letztlich bleibt es bei der kunstvollen Problematisierung. Johanna bleibt der Erzählerin rätselhaft: „Hast du wirklich geglaubt, du bist seine Tochter?“ (39), fragt sie sich im Blick auf die Gottesbeziehung der Heiligen. So unbedingt erscheint sie ihr, so kompromißlos, wie ein „weit geöffnetes Ohr, das jedes Wort auf die Goldwaage legt. Grausames Ohr, strenge Wirtin der Wörter“ (36). Nicht einmal Flüche ließ sie zu, dabei steht doch fest: „Nur ein glaubendes Herz versteht sich auf Fluchen, nur wer glaubt, daß Gott hört, kann ihn bündig verleugnen. Hochmut glänzt nur im Spiegel der Sünde, in der Hoffnung auf Strafe und Aufmerksamkeit.“ Deshalb: „Schafft die Sünde ab, und der Spaß ist vorbei ... Ohne Gott auch kein Gegner, die Wut geht ins Leere“ (37).

Aber ist die Geschichte der Johanna nicht eine Glaubensgeschichte? Muß in ihr nicht von Gott, von Opfer, von Sünde, von Erlösung die Rede sein? Wie steht es mit der „AUSSICHT AUF RETTUNG“, die leitmotivisch als „Ahnung von Frischluft, ein Hauch von Idee, eine fröhliche Werbung“ (57) in den Roman eingespielt wird? Gewiß, „allem voran“ kommt es „auf den echten Glauben“ an, denn ohne „Glaube ist ja kein Spiel zu gewinnen. Glaube. Na gut. Nur, an wen? Und an was?“ (64) – Biblische Assoziationen verstärken die Zweifel. Sicherlich, das wären starke Themen und Aussagen: „Demut und Reue, Buße und Beichte, Vergebung und Gnade, Kniefall und Schuld.“ Aber: „Reine Mode“ (148). Auch hier: Die Erwartungen an Affirmation und Eindeutigkeit werden in ihre Schranken gewiesen. Die Unsicherheiten, Offenheiten, ungedeuteten Vieldeutigkeiten heutiger Lebensentwürfe werden zum poetologischen Prinzip. Und worum geht es letztlich in all diesen Ansätzen, Zügen, Gegenzügen, Fragmenten?

„Ums Ganze. Nicht um links oder rechts, sondern um oben und unten, um Himmel und Hölle. Und um die Angst vor der Sache dazwischen, die man gemeinhin DAS LEBEN nennt. Das Fegefeuer. Das kleine Feuer dazwischen, das dafür sorgt, daß es überall immer nach Rauch riecht, zitternde Flammen, nervöse Geschwister, obwohl wir von morgens bis abends mit Waschen und Bügeln beschäftigt sind“ (97).

Religion, Verweise auf die Bibel, Gott – sie werden bei Sibylle Lewitscharoff wie bei Felicitas Hoppe kreativ und produktiv in das literarische Programm einge-

bracht. Im Aufgreifen postmoderner Techniken der nicht markierten Zitatencollage, der sich eindeutiger Festlegung entziehenden Ironie und des alle Ernsthaftigkeit zugleich bestätigenden wie unterlaufenden Witzes changieren die Werke dieser Autorinnen zwischen Absage und möglicher Annäherung, zwischen Distanz und Affirmation. Gewiß, auch Lewitscharoff und Hoppe „gönnen sich“ das „Wort Gott“, aber anders: Religion und Gottesfrage, Annäherungen an Heilige und Jesus, Konfession und Transzendenz werden in surrealer Brechung neu und anders sprachlich fruchtbar. Und entscheidend: Der von beiden Autorinnen gewählte Weg der drastischen sprachlichen Verfremdung entstammt einem letzten Respekt vor der Nichtgreifbarkeit der aufgerufenen Dimension.

ANMERKUNGEN

¹ A. Maier, Ich gönne mir das Wort Gott. Gespräch, in: Die Zeit Literatur (März 2005).

² Vgl. ausführlich: G. Langenhorst, „Ich gönne mir das Wort Gott“. Annäherungen an Gott in der Gegenwartsliteratur (Freiburg 2009).

³ Zusammengeführt werden sie etwa bei H. Spiegel, Felicitas Hoppe u. Sibylle Lewitscharoff: Haben Sie Überväter, meine Damen, in: FAZ, 17.3.2007.

⁴ S. Lewitscharoff, Pong (Berlin 2000) 7. Die folgenden Seitenangaben im Text nach dieser Ausgabe.

⁵ Dies., Montgomery (München 2005) 313 ff.

⁶ Dies., Consummatus (München 2006) 7.

⁷ Ausnahmen: A. von Schirnding, Einführung in das Werk von Sibylle Lewitscharoff, in: Zur Debatte 4/2008, 18 f.; A. Portmann, Eule, Schneebrand, Kreutzzschlitzschraube. Zur religiösen Dimension in Sibylle Lewitscharoffs Roman „Consummatus“, in: Religion u. Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison, hg. v. dems., A. Grözinger u. A. Mauz (Würzburg 2009) 91–104.

⁸ B. Langner, Komm, stirb mit mir, in: Literaturen 4/2006, 65 f.

⁹ U. Rüdenauer, Sibylle Lewitscharoff, in: Kritisches Lexikon zur Gegenwartsliteratur 10/2008, 8.

¹⁰ M. Mosebach, Erst leben, dann schreiben. Ein Lob der Dichterin Sibylle Lewitscharoff, ihrer visionären Erfindungskraft u. sprachlichen Eleganz, in: Die Zeit, 19.7.2007, 55 f.

¹¹ U. T. G. Hoppe, Zwischen Atum u. Mohrenland. Eine theologische Relecture narrativer Texte Werner Bergengruens unter besonderer Rücksicht ihrer geschichtstheologischen Möglichkeiten u. Grenzen (Münster 2007).

¹² W. Wiesmüller, Unterwegs mit dem Stern der Verheißung? Biblisch-religiöse Spurensuche in der Prosa von Felicitas Hoppe, in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. v. S. Neuhaus u. M. Hellström (Innsbruck 2008) 55–68, 55.

¹³ Vgl. E. Garhammer, „Das aufgespannte Ohr Gottes“: Das Thema Schuld in der Gegenwartsliteratur, in: Orien 72 (2008) 1–4.

¹⁴ F. Hoppe, Beichtkinder, in: Betrifft..., hg. v. F. Höllerer u. T. Schleier (Frankfurt 2004) 88–95, 88.

¹⁵ F. Hoppe, Brief an den Vatikan, in: Europaexpress. Ein literarisches Reisebuch, hg. v. T. Wohlfahrt u. C. Lange (Frankfurt 2001) 18–20.

¹⁶ M. Köhler, Die Schriftstellerin Felicitas Hoppe über das vermeintliche Ende der Religionen, dradio.de, 9.7.2006.

¹⁷ F. Hoppe, Man muß eben ein Sohn Gottes sein – Erinnerung an J. D. Salinger, in: Schreiben/Glauben. Miscellen zu Literatur u. Religion, hg. v. J. Kalka; Valerio 7/2008 (Göttingen 2008) 22 f.

¹⁸ Ebd. 21.

¹⁹ F. Hoppe, *Sieben Schätze. Augsburger Vorlesungen* (Frankfurt 2009) 140.

²⁰ P. Schanz, *Steh auf, nimm den Koffer und geh. Über Felicitas Hoppe*, in: Ralf Rothmann trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis – das Ereignis u. die Folgen, hg. v. H. Winkels (Göttingen 2005) 139–148, 145.

²¹ F. Hoppe, *Picknick der Friseure. Geschichten* (Reinbek 1996) 16.

²² J. Seip, *Stäbe – Netze – Schrift. Biblische Rezeption bei Felicitas Hoppe*, Ferdinand Schmatz, Patrick Roth, in: „Brennender Dornbusch u. pfingstliche Zungen“. Biblische Spuren in der modernen Literatur, hg. v. E. Garhammer u. U. Zelinka (Paderborn 2003) 143–160, 145.

²³ F. Hoppe, *Pigafetta* (Reinbek 1999) 139.

²⁴ Dies., *Paradiese, Übersee* (Hamburg 2003) 84.

²⁵ S. Neuhaus, Felicitas Hoppe, in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* 10/07, 11.

²⁶ Vgl. dazu die Beiträge in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (A 12).

²⁷ F. Hoppe, *Johanna* (Frankfurt 2006) 11.