

„My religion makes no sense and does not help me therefore I pursue it“

Warum es sich für Theologinnen und Theologen lohnt, das Werk der Literaturnobelpreisträgerin Anne Carson zu entdecken

Transparenzhinweis: Der folgende Text wurde größtenteils von einer KI geschrieben.

Eine Dichterin, die nach Gott fragt, ohne ihn zu besitzen

Am 8. Oktober 2026 hat die Schwedische Akademie Anne Carson den Literaturnobelpreis zuerkannt. Geehrt wird die 1950 in Toronto geborene Dichterin, Essayistin und Altphilologin für ein mutiges und erfinderisches Werk, das im spielerischen Dialog mit der klassischen Tradition neue Formen für die Gegenwartsliteratur geschaffen hat ([ZDFheute](#)). Die Akademie-Sekretärin Ingrid Carlberg erreichte sie auf Island, wo Carson, so heißt es, gerade dem Wind zuhörte.

Die Begründung spricht von Sappho, Homer und den Tragikern. Von Gott spricht sie nicht. Und doch sind biblische und christliche Überlieferungen, mit theologischen Augen gelesen, in ihrem Werk allgegenwärtig. In „The Glass Essay“ betet die Sprecherin mit Psalm 130 im Moor. Carson erzählt den Propheten Jesaja neu, lässt ein Fernsighteam die Auferweckung des Lazarus filmen und den Soldaten Longinus, der Christus die Lanze in die Seite stieß, gegen seinen Schatten boxen. Sie liest das Vaterunser, schreibt über Marguerite Porete und Simone Weil und über die Klage um einen toten Bruder. Sie umkreist das Begehren, das Schweigen, den Fremden und das Unsagbare.

Dieser Essay vertritt eine einfache These: Theologinnen und Theologen sollten Anne Carson lesen, nicht obwohl sie keine christliche Autorin ist, sondern gerade deshalb. Sie stellt die alten Fragen mit einer Genauigkeit und einem Witz, die der theologischen Sprache oft abhandengekommen sind. Wer sie liest, bekommt keine Antworten geschenkt, lernt aber, die eigenen Fragen wieder zu hören.

Der Titel stammt aus Carsons Gedicht „My Religion“ (1995): Die Sprecherin bekennt, ihre Religion ergebe keinen Sinn und helfe ihr nicht, und gerade deshalb gehe sie ihr nach. Ein Glaube, der nicht von seinem Nutzen lebt, ist vielleicht das Wichtigste, was Carson der Theologie zu

sagen hat. Der Essay geht dazu ihr Werk in zeitlicher Folge durch, von ihrem ersten Buch 1986 bis zu *Wrong Norma* 2024.

***Eros the Bittersweet* (1986): Die Grammatik der Sehnsucht**

Carsons erstes Buch ist eine philologische Studie über Sappho und zugleich eine kleine Phänomenologie des Begehrens. Ihr Ausgangspunkt ist ein Wort, das Sappho geprägt hat: *glukupikron*, bittersüß. Eros, so Carson, ist kein Besitz, sondern ein Mangel. Er lebt von der Lücke zwischen dem Liebenden und dem Geliebten und erlischt, wenn diese Lücke geschlossen wird. Carson beschreibt das Begehren als Dreieck: das liebende Ich, das ersehnte Du und das, was zwischen beiden steht. Erst dieser Zwischenraum macht das Ich sich selbst sichtbar.

Für Theologen ist das vertrautes Terrain in fremdem Gewand. Augustins unruhiges Herz, das ruhelos bleibt, bis es in Gott ruht, hat dieselbe Struktur. Gregor von Nyssa hat mit der *epektasis* ein Begehren beschrieben, das in der Annäherung an Gott nicht gestillt, sondern immer weiter gespannt wird. Und das Hohelied ist das biblische Buch des abwesenden Geliebten: Die Braut sucht ihn nachts in den Gassen und findet ihn nicht.

Carson macht aus dieser Struktur sogar eine Erkenntnislehre. Denken heißt für sie, Gleichheit über Verschiedenheit zu legen und den Unterschied dabei sichtbar zu halten. Diesen Zwischenraum nennt sie erotisch, das Sehen, das er verlangt, eine Art Stereoskopie (S. 171). Sie gewinnt den Gedanken aus Platons Phaidros, wo Sokrates das Denken als Zusammenführen und Unterscheiden beschreibt, und hält fest: Ein denkender Geist wird von dem, was er erkennt, nicht verschluckt. Die Literaturwissenschaftlerin Helena Van Praet spricht von Ähnlichkeit in der Verschiedenheit. Theologen kennen diese Figur unter einem anderen Namen: Das Vierte Laterankonzil (1215) hat festgehalten, dass sich zwischen Schöpfer und Geschöpf keine Ähnlichkeit aussagen lässt, ohne eine größere Unähnlichkeit mitzusagen. Carson kommt von Sappho her zu einer Denkform, die der Analogielehre erstaunlich nahesteht.

Sie liefert damit keine Theologie, wohl aber eine genaue Beschreibung dessen, was Gottessehnsucht von innen ist. Wer über das *desiderium naturale* oder die Spiritualität des Wartens nachdenkt, findet hier eine Gesprächspartnerin, die den Mangel nicht als Defizit, sondern als Ort der Wahrnehmung ernst nimmt.

Die englischsprachige Theologie greift das bereits auf. Der Cambridger Philosoph Simon Ravenscroft stellt in der Zeitschrift *Modern Theology* einen Satz aus *Eros the Bittersweet* neben Paulus: Wer seinen Geist für sich behält, so Carsons Sokrates, sperrt die Götter aus (*Eros the Bittersweet*, S. 155). Für Ravenscroft schneidet gerade die Selbstbewahrung von der Wahrheit ab; erst wer sich loslässt, empfängt sich verwandelt zurück. Er liest das mit 1 Kor 15,36 zusammen: Was du säst, wird nicht lebendig, wenn es nicht stirbt (Ravenscroft 2025, S. 311, 321, 335).

„Wasserarten“ (1987): Pilgern ohne Ankunft

Einer von Carsons frühesten literarischen Texten ist ein Pilgertext. „Kinds of Water: An Essay on the Road to Compostela“ erschien zuerst in der Zeitschrift *Grand Street* und später im Band *Plainwater* (1995), als Teil der „Anthropology of Water“; auf Deutsch steht er in *Anthropologie des Wassers* (2014). Die „Anthropology of Water“ beginnt mit einer Verlustliste: Vater, Bruder, Geliebter, wahre Freunde, hungrige Geister und Gott hätten sich ihr einer nach dem anderen aus den Händen genommen (*Plainwater*, „Diving: Introduction to the Anthropology of Water“). Gott steht in dieser Reihe nicht als Trost, sondern als einer der Verlorenen.

Die Einleitung zu „Kinds of Water“ erzählt, wie es zu der Reise kam. Der Vater der Erzählerin ist dement, sein Geist ein heiliger Bezirk, den niemand mehr betreten kann. Sie wendet sich der Buße zu: Sie betet und fastet, liest die Mystiker, studiert die Märtyrer und beginnt zu glauben, sie dürste nach Gott. Dann erzählt ihr ein frommer Mann vom Jakobsweg, auf dem man den Apostel bitten kann, das eigene Leben zu ändern. Pilgerfahrten, heißt es, beruhen auf dem Glauben, dass eine Frage zu ihrer Antwort reisen kann wie Wasser zum Durst. Wer die Psalmen kennt, hört Ps 42 mit: Meine Seele dürstet nach Gott.

Fast jedem Abschnitt stellt Carson ein Motto aus japanischen Pilgertagebüchern voran. Sie habe diese Form gewählt, sagte sie später, wegen der Ähnlichkeit und wegen des Unterschieds: Ihre Pilgerfahrt durch das christliche Europa stehe in einer anderen religiösen Tradition, und so sei die Buße zum Thema geworden, ein eigentümlich christlicher Gedanke, der den japanischen Pilgertexten fehle (Irvine 1997).

Unterwegs bleibt die Gottesfrage offen. Ihr Begleiter, den sie „My Cid“ nennt, spricht über Gott wie ein Liebender. Sie selbst weiß, dass der

Leser hören will, Hunger und Schweigen führten zu Gott, und sie sagt es auch, aber dann wacht sie auf, allein.

Der Hunger allerdings bleibt nicht abstrakt. Pilgerhunger, notiert die Erzählerin, sei eine merkwürdige Sache: Sie verwechsle oft Steine mit Brot. Das spanische Brot hat dieselbe goldene Farbe wie die Steine am Wegrand, und wer nach Brot greift, hält plötzlich einen Stein in der Hand. Das Bild wandert weiter, zum Herzen, das im Zorn zerbröselte wie altes, trockenes Brot, und zur Sprache: Die Rede der Liebenden verhält sich zur gewöhnlichen Rede wie Brot zu Steinen. Theologen hören hier die Versuchung in der Wüste, Steine zu Brot zu machen (Mt 4,3), und das Wort vom Vater, der seinem Kind keinen Stein gibt, wenn es um Brot bittet (Mt 7,9). Bei Ezechiel steht die Verheißung, das steinerne Herz werde durch eines aus Fleisch ersetzt (Ez 36,26). Die Granadiner Literaturwissenschaftlerin María Elena Higuieruelo liest die Metapher in eine ähnliche Richtung: Das Herz aus Stein muss zu einem Herzen aus Brot werden, damit es geteilt werden und nähren kann. Sie spricht dabei ausdrücklich von *comuni3n* (Higuieruelo 2024, S. 596 f.).

Am Ziel steht tatsächlich eine Messe: In Compostela feiern die beiden das Hochamt, und der Botafumeiro trägt die Gebete zu Gott. Doch kein Pilger, heißt es dann, bleibt in Santiago: Der Weg führt weiter nach Finisterre, ans Ende der Welt. Hier zeigt sich ein Grundzug ihres Werks, denn Spiritualität erscheint bei Carson nie als Ankunft, sondern als Unterwegssein. Und schon hier fand sie ihre Form. Lange habe sie geglaubt, entweder Wissenschaft oder Fiktion schreiben zu müssen, und sei froh gewesen, eine Form dazwischen zu finden, berichtet ihre Übersetzerin Marie Luise Knott. Eine Antwort brachte die Reise nicht. Im Rückblick sagte Carson 2003, sie sei den Weg gegangen, um zu sehen, wie eine Pilgerfahrt ist, und habe es nicht ganz verstanden; die Frage bleibe offen, nur wisse sie nicht mehr genau, welche (McNeilly 2003, S. 25).

Short Talks (1992): Eine Stimme, die nicht Gottes Stimme ist

Carsons erster Gedichtband versammelt kurze Prosastcke, „kurze Reden“ ber Ovid, Van Gogh, die Mona Lisa oder das Sonntagsessen mit dem Vater. Drei davon berühren die Bibel. In der „Short Talk On Who You Are“ erinnert Carson an die Stimme, die in der Wüste ruft: Durch das ganze Alte Testament rufe eine Stimme, die nicht Gottes Stimme ist, aber weiß, was Gott im Sinn hat. Schrfer lässt sich kaum sagen, was ein

Prophet ist. Und das Stück endet mit der Frage, die man nach Joh 1,19–23 Johannes dem Täufer stellt: Wer bist du? Er antwortet mit eben jener Stimme aus Jes 40,3. In der „Short Talk On My Task“ trägt die Sprecherin geheime Lasten für die Welt, darunter Sünden im Allgemeinen; wenige Verse nach der Täuferszene heißt Jesus das Lamm, das der Welt Sünde trägt (Joh 1,29). Und die „Short Talk On The End“ betrachtet Rembrandts Radierung der drei Kreuze, deren Platte von Zustand zu Zustand dunkler wird, bis die Materie aus ihren Formen stolpert. Achtzehn Jahre später stellt Carson dieselbe Frage noch einmal, in Nox, in großen Buchstaben, die aus schwarzem Gekritzeln hervortreten, und in der Vergangenheit: WHO WERE YOU.

***Glass, Irony and God* (1995): Das Gottesbuch**

Kein Band ist für Theologen ergiebiger, schon der Titel nennt Gott. Guy Davenport schreibt in seiner Einleitung sinngemäß, Carsons Jesaja und Carsons Gott seien authentisch biblisch und wirkten nur deshalb so fremd, weil man uns selten gelehrt habe, die Bibel mit ehrlichem Blick zu lesen (S. VIII f.).

Aus deutscher Sicht hat die Literaturwissenschaftlerin Karla Reimert diese Eigenart beschrieben, in einem Beitrag über religiöses Sprechen in der Gegenwartslyrik für den theologischen Sammelband „Sprachen des Unsagbaren“ (2017). Sie fragt, warum es in Deutschland für Lyriker offenbar nicht möglich sei, emanzipatorisch über antike Götter zu schreiben, während anderswo längst eine Dichtung existiere, die sie in eine religiöse Sphäre zurückübersetzt. Am deutlichsten habe Carson diese Position formuliert: Der Gott des Monotheismus tauche bei ihr auf die gleiche Weise auf wie die antiken Götter, und so lasse sie „auf wundersame Weise eine alternative Spätantike erstehen, in welcher der abrahamistische [sic] Gott in trauter Einheit mit römischen und griechischen Göttern existiert“. Für Theologen ist das Provokation und Chance zugleich. Carson nimmt den biblischen Gott nicht aus dem Gespräch der Kulturen heraus, sie stellt ihn mitten hinein, so wie es die Kirchenväter in der wirklichen Spätantike taten.

„The Glass Essay“: Psalm 130 im Moor

Das Eröffnungsgedicht (S. 1–38) erzählt von einer Frau, die nach einer Trennung ihre Mutter im Moor besucht und Emily Brontë liest. Jeden Morgen spricht sie Bruchstücke lateinischer Gebete, darunter das *De*

profundis, Psalm 130 (S. 9). Darauf folgen Visionen der eigenen Seele, dreizehn „Nudes“, voller Dornenbilder. Die Literaturwissenschaftlerin Elizabeth Coles erinnert ihre zunehmend rituelle Schlichtheit an die Stationen des Kreuzwegs (Coles 2023, S. 97). Brontës Anrede an ein göttliches Du deutet die Sprecherin nüchtern: Eine Art, die Einsamkeit hinauszuschieben, sei es, Gott dazwischenzuschalten (S. 31). Gegen Ende zitiert sie den Psalmisten: „In Thou they are quenched as fire of thorns“ (S. 34; vgl. Ps 118,12). Für sich selbst aber sagt sie: Sie verlösche nicht, mit dem Du oder ohne es finde sie keine Zuflucht (S. 34 f.). Und sie fragt, warum man das Schweigen als *Realpräsenz* deuten sollte (S. 34), eine Frage, die jeder Sakramententheologe kennen sollte.

Am Ende steht dennoch eine Vision: ein Körper im Sturm, dem der Wind die Knochen reinigt, bis sie silbern und notwendig dastehen. Es ist nicht der Leib der Sprecherin, sondern der Leib von uns allen (S. 38). Wer Ezechiels Feld der Totengebeine (Ez 37) im Ohr hat, hört mit. Carson behauptet keine Auferstehung, sie beschreibt, was sie gesehen hat.

The Truth About God: Gedichte über Gott

Der Zyklus kurzer Gottesgedichte in der Mitte des Bandes beginnt mit dem Gedicht, dem dieser Essay seinen Titel verdankt (S. 39 f.): ein Nachhall des *credo quia absurdum*. In „God's Name“ (S. 43 f.) ist der Gottesname kein Substantiv, sondern ein Adverb, das überall dorthin führt, wo man gerade ist. Das liegt nah an Bubers und Rosenzweigs „Ich werde dasein, als der ich dasein werde“ (Ex 3,14). „God's Christ Theory“ (S. 51) fragt in drei Zeilen, was für ein Mit-Sein das Mit-Leiden eines Gottes wäre, der keine Gefühle hat.

„God's Beloveds Remain True“ (S. 47) ist eine Klage in Psalmenbildern: vertrocknete Zunge, zerfallende Gebeine, Spreu und Staub (Ps 22; 1; 103). Am Ende erklären die Geliebten, sie würden nicht aufhören, man habe sie gelehrt, all dies Seine Liebe zu nennen. Ist Gottes Liebe eine Erfahrung oder eine Sprachregelung? In „God's Justice“ (S. 49) vertieft sich Gott am Tag, an dem er die Gerechtigkeit erschaffen soll, in eine Libelle und vergisst die Zeit: eine Theodizee als Witz, mit Ijob 38–41 als Vorbild. Und in „God's Mother“ (S. 48) liest Carson die Evangelien als „offizielle Biografie“, in der Maria kaum zu Wort kommt. Das Gedicht endet mit einer Konjugation, die vom Menschensohn bei *woman* ankommt, dem Wort, mit dem Jesus seine Mutter in Kana und unter dem Kreuz anredet (Joh 2,4; 19,26).

„The Fall of Rome“: Die Heiligkeit des Fremden

Der Reisetext (S. 73–105) fragt, was ein Fremder ist. Die Sprecherin besucht in Rom eine Frau namens Anna Xenia, deren Name Gastfreundschaft bedeutet. Nach der Heiligkeit des Fremden gefragt, antwortet das Gedicht trocken: Er hat keine (S. 81). Dagegen steht die biblische Überlieferung von Mamre (Gen 18) bis zu „Ich war fremd, und ihr habt mich aufgenommen“ (Mt 25,35) und Hebr 13,2. Das Gedicht selbst kennt Gegenbewegungen: In Orvieto betritt die Fremde den Dom wie ein Wort, das „Lebe!“ heißt, und denkt zum ersten Mal über den Tod hinaus (S. 96 f.).

„Book of Isaiah“: Jesaja erwacht zornig

Die Dichtung (S. 107–118) beginnt mit einem Propheten, der zornig erwacht. Einst waren Gott und Jesaja Freunde, nun ist die Liebe in Schmerz umgeschlagen, und beide schließen einen Vertrag, zerbrechlich, aber ohne Lüge. Den Götzendienst erklärt Jesaja mit dem Bild einer Camera obscura. Auf die Ijob-Frage, warum die Gerechten leiden, antwortet Gott nicht mit einem Argument: Jesaja erwacht mit Brüsten, aus denen Milch strömt, und Gott sagt, er sei nicht bei ihm, sondern in ihm. Zuletzt schreibt Gott ihm das männliche *zedeq* und das weibliche *zedaka* in die Hände, zwei Gestalten der Gerechtigkeit.

Das ist kühn und zugleich genau, denn schon das Jesajabuch spricht von Gott wie von einer stillenden Mutter (Jes 49,15; 66,11–13). Carsons Verfahren gleicht dem Midrasch, der die Lücken des Textes mit Erzählung und Widerspruch füllt, ohne ihn zu ersetzen. Für die Exegese ist das ein dritter Weg zwischen historisch-kritischer Distanz und erbaulicher Nähe.

„The Gender of Sound“: Das Schweigen der Frauen

Der Schlusssessay (S. 119–137) zeigt, wie die Antike die Stimme der Frauen zum Schweigen brachte. Die Totenklage war Frauensache, und Gesetzgeber wie Solon beschränkten sie (S. 127 f.). Schweigen sei der *kosmos*, der Schmuck der Frau, zitiert Carson Sophokles (S. 127); Theologen hören 1 Kor 14,34 mit. Am Ende fragt Carson, ob es ein anderes menschliches Wesen geben könnte als das Selbst (S. 136 f.). Damit ist das Thema von *Decreation* angeschlagen.

Autobiography of Red (1998): Die Roten mit den Flügeln

Carsons bekanntestes Buch, ein „Roman in Versen“, erzählt den griechischen Mythos vom roten, geflügelten Ungeheuer Geryon, das Herakles erschlägt, als Geschichte eines Jungen, der sich in Herakles verliebt. Vorangestellt ist ein philologischer Teil über den Dichter Stesichoros, der den Mythos zuerst erzählte. Ihn soll Helena mit Blindheit geschlagen haben, weil er sie geschmäht hatte. Erst als er widerrief, in seiner „Palinodie“, erhielt er das Augenlicht zurück; Platon nennt das eine alte Form der Reinigung (Anhang A, S. 15 f.). Wer hier an Saulus vor Damaskus denkt, kann eine weitere Resonanz hören: Blindheit, Widerruf, Umkehr.

Mitten im Roman steht ein theologischer Satz von großer Dichte. Geryon trifft einen Mann namens Lazer, der sich einen Skeptiker nennt. Er zweifle nicht an Gott, sagt er, eher traue er Gott zu, an ihm zu zweifeln: Sterblichkeit sei göttlicher Zweifel, der über uns hinwegzieht, und für einen Augenblick setze Gott seine Zustimmung aus, und wir verschwinden (S. 94). Das lässt sich, ironisch gewendet, wie eine literarische Variante der klassischen Lehre von der Erhaltung der Welt lesen. Nach Thomas von Aquin fiele alles Geschaffene ins Nichts zurück, wenn Gott es nicht in jedem Augenblick im Sein hielte. Carson selbst hat den Satz später einen Oscar-Wilde-Moment genannt: Sie traue Gott diesen Zweifel durchaus zu, weiter als bis zu einem Bonmot komme sie damit aber nicht (Wachtel 2012).

Gegen Ende, in den Anden Perus, erzählt Ancash von den Yazcamac, heiligen Männern, die in den Vulkan stiegen und zurückkamen: als rote Menschen mit Flügeln, alle Schwächen ausgebrannt (S. 128 f.). Geryon, selbst rot und geflügelt, erkennt sich darin. Theologen hören die Seraphim aus Jesaja 6 mit, die „Brennenden“ mit sechs Flügeln, deren glühende Kohle die Schuld des Propheten tilgt. Das Buch endet vor einem Bäckerofen, in dem Feuer brennt; die Männer stehen nebeneinander, Unsterblichkeit auf den Gesichtern, die Nacht im Rücken (S. 146). Dem Romanteil hat Carson ein Gedicht Emily Dickinsons vorangestellt, das die Unsterblichkeit das einzige Geheimnis nennt, das Menschen bewahren.

Economy of the Unlost (1999): Dichtung nach dem Verlust

In dieser Studie liest Carson den griechischen Lyriker Simonides neben Paul Celan und fragt, was Dichtung tut, wenn sie mit dem Verlust rechnet.

Schon das Vorwort setzt bei der Theologie an. Carson fragt nach der griechischen Präposition *pros* im ersten Vers des Johannesevangeliums: Das Wort war „bei“ Gott (Joh 1,1). Sie zählt auf, was das kleine Wort alles heißen kann, von „hin zu“ über „Angesicht zu Angesicht“ bis „berührend“, und fragt dann, was für ein Mit-Sein das sei (S. VIII). Dieselbe Frage hatte sie vier Jahre zuvor in „God’s Christ Theory“ an die Menschwerdung gestellt. Elizabeth Coles hat gezeigt, dass Carson damit zugleich nach ihrem eigenen Verhältnis zu den Texten fragt, die sie auslegt (Coles 2013, S. 129 f.). Das ist die Grundfrage jeder Hermeneutik, und Carson stellt sie am Prolog des Johannesevangeliums.

Der Titel meint Ökonomie wörtlich. Simonides galt als der erste Dichter, der sich bezahlen ließ, und Carson erzählt von ihm eine Anekdote: Er habe zwei Kästen besessen, einen für Gunsterweise, einen für Honorare; bat ihn jemand um eine Gefälligkeit, ließ er beide öffnen, und der eine war leer, der andere voller Geld (S. 19). Das griechische Wort für den Inhalt des leeren Kastens ist *charis*. Es heißt Gunst, Geschenk, Dank, Vergeltung und schließlich Gnade, bei Carson ausdrücklich auch mit großem Anfangsbuchstaben: „grace, Grace“. *Charis* sei der Name für das ganze Gewebe aus Gabe und Gegengabe und für die Frömmigkeit, die es verbürgt; Gnade in einem Kasten aufbewahren zu wollen, sei so verrückt wie der Glaube, kleine Metallstücke seien alles wert (S. 20). Für Theologen, denen *charis* aus dem Neuen Testament als das Wort für Gnade vertraut ist, liest sich das wie eine Parabel: Gnade lässt sich weder lagern noch auszahlen.

Im Zentrum des Buches steht Celans Sprache der Verneinung, geschrieben nach der Shoah; Carson nennt seine Stimmung ausdrücklich negative Theologie (S. 6). Besonders eindringlich ist ihre Lektüre eines Gedichts, in dem Celan das Wort „Kaddisch“ verloren geht. Das Kaddisch ist das Gebet, mit dem der Trauernde trotz seines Schmerzes Gottes Namen lobt. Gerettet wird dagegen „Jiskor“, „Möge Gott gedenken“, das Totengedächtnis. Kaddisch deckt den Verlust mit Lob zu, Jiskor besteht auf Erinnerung und verlangt, dass Gott mit uns erinnert: nicht lobend, nicht vertrauend, nicht tröstend, sondern aufmerksam (S. 36 f., 44). Für eine Theologie nach Auschwitz, die nicht mehr unbefangen von Gottes Gegenwart sprechen kann, gehört das zu den wichtigsten Seiten in Carsons Werk. Jeder Dichter, schreibt Carson am Ende des Buches, frage mit jedem Gedicht, ob Worte gelten. Die Antwort müsse Ja sein, eine kontrafaktische Bedingung, von der sein

Leben abhängt (S. 121). Ein Ja gegen den Augenschein: Theologen kennen diese Struktur unter dem Namen Glauben.

Zurückhaltung vor der Gottesfrage kennt auch Simonides. Als der Tyrann Hieron ihn fragte, was Gott sei, erbat er sich einen Tag Bedenkzeit, dann zwei, dann vier, und erklärte schließlich, je länger er nachdenke, desto dunkler werde ihm die Sache. Carson nennt die Anekdote ein konkretes Gedicht über das Verhältnis des Menschen zur Gottheit (S. 61). Über den Grabspruch schließlich schreibt sie, er sei eine Weise, über den Tod nachzudenken, und schenke Trost. In der Aufmerksamkeit, die Stein in Gedächtnis verwandelt, geschehe so etwas wie Rettung, auch wenn es dafür keinen Beweis gebe außer einer goldenen Spur (S. 95). Ein Jahr später wird sie selbst einen Grabspruch schreiben, für ihren Bruder; gedruckt erscheint er erst 2010, in *Nox*.

Men in the Off Hours (2000): Warum Lazarus?

Lazarus zieht sich durch diesen Band: In zwei frühen Entwürfen spricht er selbst und weiß nicht, was die Leute mit „Lamm Gottes“ meinen. Im Zentrum steht „TV Men: Lazarus“, eine Folge in drei Teilen: der Kommentar eines Kameramanns, ein Drehbuch der Auferweckung und eine Liste von Einstellungen zu Giotto's Lazarus-Fresko in der Arenakapelle, auf dem Gott von der anderen Seite des Bildes mit einem einzigen Blick die Wärme seiner Liebe zum Menschen zu Lazarus hinüberschickt. Im ersten Teil spricht der Kameramann eines Dokumentarfilms. Er beginnt beim Namen: Lazarus, hebräisch El'azar, heißt „Gott hat geholfen“. Heiligen und Märtyrern, bemerkt er, helfe Gott oft zu mehr Leiden, als sie ohne seine Hilfe gehabt hätten. Lazarus dagegen, ein Mann ohne besondere Bedeutung, empfangen die äußerste Güte ohne Erklärung und werde dann wieder seiner Bedeutungslosigkeit überlassen. Warum gerade er? Der Kameramann vermutet, Gott wolle, dass wir uns das fragen. Gäbe es eine Eigenschaft, nach der Lazarus ausgewählt wurde, würden wir alle versuchen, sie zu erwerben. Ist die Gabe dagegen einfach zufällig, ergibt das, so der Kameramann trocken, „a more interesting TV show“.

Unter der Ironie liegt ein Kernproblem der Gnadenlehre: Eine Gnade, die an Bedingungen geknüpft ist, wird zum Leistungsziel; Gabe bleibt nur, was grundlos gegeben wird. Dann wird das Gedicht unheimlich. Lazarus sei eine Nachahmung Christi, ohne es zu wissen, und mit der Auferweckung beginne für ihn eine Zeit der Wiederholung, eine zweite

Aufnahme desselben Lebens. Wiederholung aber sei schrecklich. Der Film soll deshalb nur den einen Augenblick des Erwachens zeigen; der Kameramann verteilt Mikrofone im Boden und wartet auf das Wunder. Im zweiten Teil, dem Drehbuch, geschieht es. Jemand sagt Lazarus' Namen, einen Namen, den er kennt, und damit beginnt, so Carson, „die zweite Tatsache seines Menschseins“. Dann ruft ihn eine Frauenstimme, wohl die einer Schwester. Sein erster Laut ist „Marta!“. Erst dann sagt der Regisseur leise, man solle ihm das Tuch vom Gesicht nehmen, bei Johannes ein Wort Jesu (Joh 11,44). Jesus selbst kommt in der Szene nicht vor; das Wunder geschieht im Hören, durch eine menschliche Stimme. Theologen hören Jes 43,1 mit: „Ich habe dich beim Namen gerufen“ (S. 88–95). Zehn Jahre später kehrt Lazarus in *Nox* wieder, als Bild für den Bruder, der zweimal sterben musste und stumm bleibt.

Im selben Band steht ein Gegenstück, „Shadowboxer“. Es handelt von dem Soldaten, der Christus am Kreuz die Lanze in die Seite stieß (Joh 19,34) und den die apokryphe Überlieferung Longinus nennt. Die Legende kennt ihn als Bekehrten und Märtyrer. Bei Carson dagegen schläft er danach schlecht, wird schwermütig und verbittert, verlässt das Heer und zieht nach Westen. Dann boxt er gegen seinen Schatten, Schlag um Schlag. Dazwischen stehen zwei halbe Fragen. Die erste spricht vom Kohlenstoff eines Körpers, als suche der Soldat sich einzureden, er habe nur Materie durchstoßen. Die zweite nimmt eine Zeile aus dem mittelenglischen Marienlied „I sing of a maiden“ auf. Dort kommt Christus so still zu seiner Mutter wie Tau im April. Bei Carson fragt der Boxer, ob nicht ein Gesicht ganz still gewesen sei wie Tau im April, wohl das Gesicht des Gekreuzigten. Die Stille der Menschwerdung kehrt so im Gedächtnis des Mannes wieder, der den Toten durchbohrt hat. Lazarus empfängt eine Gnade, ohne zu wissen warum. Der Mann unter dem Kreuz trägt eine Schuld, für die er keine Sprache hat.

***If Not, Winter* (2002): Die eckige Klammer**

In ihrer Übersetzung der Sappho-Fragmente hat Carson eine kleine Revolution vollzogen. Wo der Papyrus zerrissen ist, setzt sie eine eckige Klammer und lässt den Raum dahinter leer. Ein genaues Protokoll sei das nicht, räumt sie ein: Nicht jede Lücke ist markiert, sonst würde die Seite zum Schneegestöber aus Zeichen; die Klammer sei eine ästhetische Geste. Aber sie zeigt die Lücke, statt sie zu glätten. Klammern, schreibt Carson, sind aufregend, sie eröffnen einen freien

Raum für das Abenteuer der Imagination (S. xi). Anders die Bruchstücke, die nur als Zitat bei antiken Grammatikern überlebt haben: Sie umgibt eine dumpfere Last des Schweigens. Manches kennen wir nur vom Hörensagen, etwa dass Sappho gebetet hat, ihre Nacht möge doppelt so lang werden; das Gebet selbst ist verloren (S. xiii). Schon hier steht ein Gedanke, der in *Decreation* wiederkehrt: Je mehr sie selbst aus dem Weg trete, desto mehr scheine Sappho durch, eine lebenswürdige Fantasie, wie Carson zugibt (S. x).

Seit dem Erscheinen des Buches, erzählte Carson 2024 im Gespräch mit Linn Ullmann, bekomme sie immer wieder Manuskripte zugeschickt, in denen Leser die Lücken hilfsbereit gefüllt haben, im Glauben, sie wüssten, was Sappho gesagt hat oder hätte sagen sollen. Carson nennt das einen reparativen Instinkt, den Wunsch, die Löcher zu flicken. Sie selbst lässt sie offen, „another wrongness“, wie sie sagt. Denn eine Sprache, in der Raum bleibt, sei ein Ort, an den man gehen kann, um zu denken (Ullmann 2024).

Theologen kennen die Geste der Klammer, und sie kennen auch den reparativen Instinkt. Das Markusevangelium endete ursprünglich mit den Frauen, die vom leeren Grab fliehen und niemandem etwas sagen, „denn sie fürchteten sich“ (Mk 16,8). Der längere Markusschluss mit Erscheinungen des Auferstandenen gilt überwiegend als sekundär. Die apophatische Tradition von Dionysius Areopagita bis Meister Eckhart widerspricht einer ähnlichen Tendenz, Leerstellen vorschnell zu schließen: Jede Rede von Gott stößt an eine Grenze, und diese Grenze muss selbst sprechend gemacht werden. Carsons Klammern sind eine typografische *theologia negativa*. Sie markieren, dass etwas da war und nicht verfügbar ist. Die Einsicht, die Carson damit Theologen anbietet, ist schlicht. Das Fragment ist keine Panne der Überlieferung, sondern eine Form der Wahrheit. Das gilt für Sappho, und es gilt für die Schrift, deren Text ebenfalls aus Bruchstücken, Varianten und Lücken besteht. Eine religiöse Sprache, die jede Lücke ausfüllen will, droht dem Glauben den Raum des Nichtwissens zu nehmen. Wer predigt, betet oder lehrt, muss Lücken stehen lassen können, damit andere hineingehen und denken können.

***Decreation* (2005): Drei Frauen, die Gott erzählen**

Das theologisch dichteste Stück in Carsons Werk ist der Titelessay dieses Bandes. Er erschien zuerst 2002 in einer Fachzeitschrift, sein Titel

kündigt an, wie Sappho, Marguerite Porete und Simone Weil von Gott sprechen. Den Leitbegriff übernimmt Carson von Weil: *décréation*, das Rückgängigmachen des Geschöpflichen im Menschen, damit Gott Raum bekommt; im Deutschen spricht man von „Entschaffung“ oder „Rückschöpfung“. Geprägt hat das Wort übrigens der katholische Dichter Charles Péguy, was Weil nicht erwähnt (Coles 2013, S. 134, Anm. 9). Der Band beginnt bezeichnenderweise mit Gedichten über die kranke, sterbende Mutter; in einem liegt sie nachts wach in einem heißen kleinen Zimmer und hält einen Rosenkranz umklammert, der im Dunkeln leuchtet (Decreation, S. 12).

Carson legt drei Frauen nebeneinander, die durch Jahrhunderte getrennt sind. Sappho wird im Liebesschmerz von sich selbst weggerissen; Liebe verlangt, so liest Carson sie, sich selbst zurückzulassen und in die Armut einzutreten (Decreation, S. 162). Porete, die Begine, beschreibt in ihrem *Spiegel der einfachen Seelen* die Auflösung der Seele in „ihr Nichts“ (Decreation, S. 164) und wurde 1310 in Paris als Ketzerin verbrannt. Den Titel ihres Buches hat Porete nicht zufällig gewählt. Mittelalterliche Spiegelbücher berufen sich auf Paulus: Jetzt sehen wir durch einen Spiegel ein dunkles Bild, dann aber von Angesicht zu Angesicht (1 Kor 13,12). Wer unter diesem Zeichen schreibt, weiß um die Grenze jeder Rede von Gott. Porete selbst sagt, alles, was man von Gott sagen oder schreiben könne, sei ebenso Lüge wie Wahrheit (Decreation, S. 181; vgl. Coles 2023, S. 152). Simone Weil schließlich empfand das Ich als Hindernis zwischen Gott und der Welt und wollte sich „aus ihrer eigenen Seele zurückziehen“ (Decreation, S. 167). Allen dreien geht es um ein Schreiben, in dem das schreibende Ich verschwinden will, und um das Paradox, dass man darüber nur als Ich schreiben kann. Im selben Band widmet Carson Porete und Weil zudem Teile eines dreiteiligen Opernlibrettos.

Hier berührt Carson das Zentrum christlicher Theologie: die *kenosis*, die Selbstentäußerung Christi aus dem Philipperhymnus (Phil 2,7). Die Frage, ob Selbsthingabe Befreiung oder Selbstauslöschung ist, beschäftigt Mystik, Christologie und feministische Theologie gleichermaßen. Carson beantwortet sie nicht. Sie zeigt, wie riskant, wie körperlich und wie sprachlich gewagt diese Hingabe bei den drei Frauen ausfällt, und sie behandelt Porete und Weil weder als Heilige noch als Fälle, sondern als Autorinnen, die mit Sprache an deren Grenze arbeiten.

Deutschsprachige Theologen denken bei der Armut, in die man eintreten soll, sofort an Meister Eckharts Predigt über die Armut im Geiste (*Beati pauperes spiritu*). Das ist mehr als eine Assoziation: Die Forschung hält es für wahrscheinlich, dass Eckhart Poretes *Spiegel* kannte (vgl. Lichtmann 1994; Coles 2023, S. 154). Carson führt so, ohne Eckhart zu nennen, an eine Wurzel der deutschen Mystik heran.

Mitten im Essay stößt Carson auf ein Wort, das Theologen aufhorchen lässt. Porete erfindet für Gott einen eigenen Namen: le Loingprés, lateinisch longe propinquus, Carson übersetzt „the FarNear“, der Fernnahe. Am Ende ihres Buches heißt es nur noch: Seine Ferne ist das Nähere (Decreation, S. 176). Carson gesteht, sie wisse nicht, was dieser Satz bedeute, aber er erfülle sie mit Staunen; für sich genommen sei er ein kleiner vollständiger Akt der Anbetung, wie ein Hymnus oder ein Gebet. Von dort kommt sie zu Simone Weil, die 1941 bei der Arbeit im Weinberg das Vaterunser betete. An anderer Stelle schrieb Weil, die Menschwerdung sprengt alle Unverständlichkeit – warum sollte sie nicht wahr sein? Carson fragt zurück: Warum sollte die Wahrheit nicht unmöglich sein, warum das Unmögliche nicht wahr? Aus solchen Fragen, schreibt sie, werden Gebete geschmiedet (S. 177 f.).

Die Theologie hat diesen Essay bereits aufgegriffen. Die Kasseler Theologin Mirja Kutzer fragt in der *Communio*-Reihe „Minima theologica“ (30. August 2026), warum die *imitatio Christi* am eigenen Ich scheitert. Sie stützt sich auf Carsons Paradox des Schreibens: Wer das eigene Ich hinter dem Text verschwinden lassen will, braucht dafür gerade ein starkes, lautes Ich als Quelle der Stimme und verstrickt sich deshalb unweigerlich in Kunstgriffe (Decreation, S. 171). Kutzer verweist außerdem auf das *H & A Screenplay* im selben Band, in dem Carson den Briefwechsel zwischen Abaelard und Heloisa als Drehbuch bearbeitet und mit beißender Ironie die blinden Flecken in Abaelards Selbstdarstellung freilegt. Für Kutzer ist das Scheitern der Nachahmung kein Defizit. Es öffnet einen Zwischenraum, in dem Freiheit und Neues entstehen.

In eine ganz andere Richtung führt die Theologin Simone Horstmann den Begriff, ebenfalls mit Verweis auf Carsons Essay. Sie sucht theologische Traditionen, die nichtmenschliche Tiere angemessener berücksichtigen als die auf den Menschen zentrierten Eschatologien, und findet in Weils *décréation* ein Programm der Anthro-Dezentrierung. Solange etwas in mir „ich“ sagt, so Weils Gedanke, trenne ich alles, was ich sehe, berühre

und esse, von Gott, und Gott von ihm; ich muss mich zurückziehen, damit Gott mit den anderen Wesen in Berührung treten kann. Horstmann nennt außerdem Paul Griffiths' Eschatologie *Decreation: The Last Things of All Creatures* (2014), die Weils Begriff aufgreift, ihn aber nach ihrem Urteil in diskussionswürdiger Weise entschärft. Was bei Carson als Poetik des Schreibens erscheint, wird hier zur Frage, ob das Heil nur dem Menschen gilt.

Nicht alle folgen Carson dabei ohne Einwand. Elizabeth Coles hat bemerkt, dass Carsons Essay genau den Kunstgriff vollzieht, den er den drei Frauen nachweist. Wenn Carson erklärt, die Ungereimtheiten ihres Essays lägen nicht an ihr, sondern daran, dass Sappho, Porete und Weil Schriftstellerinnen seien, rückt sie das eigene Ich beiseite und stellt es gerade dadurch aus (Coles 2013, S. 136). Coles erinnert zudem an Gillian Roses Kritik: Weils so sichere Prosa beherrsche ihre Leser, obwohl sie die Rücknahme des Ich predige (S. 146 f.). Für Theologen ist der Einwand wertvoll, denn er zeigt, dass auch die Rede von der Selbstentäußerung nie unschuldig ist. In ihrer späteren Monografie geht Coles noch weiter. Die Inquisitoren nannten Porete „voller Irrtümer und Häresien“ und eine *pseudo-mulier*, eine falsche Frau. Carson greift das Wort auf und nennt alle drei „fake women“ (Decreation, S. 180). Die Vorwürfe gleichen auffällig denen, die Kritiker gegen Carson selbst erhoben haben: eine Hochstaplerin, „a phony“, in der Wissenschaft wie in der Dichtung (Coles 2023, S. 146–150).

Über das Böse und das Leiden (2006): Erlöse uns von dem Bösen

Sind das Böse und das Leiden zwei verschiedene Dinge? So fragt Carson in einem kurzen Essay. Gewöhnlich trennen wir: Böses tut einer, Leiden erleidet ein anderer. Carson zweifelt, ob das immer gelingt. Ihr erstes Beispiel ist das Vaterunser. In der Bitte „erlöse uns von dem Bösen“ (Mt 6,13) steht griechisch *ponēros*. Carson macht darauf aufmerksam, dass sich in seinem Bedeutungsfeld Böses, Mühsal und Leiden berühren. Simone Weil schrieb, dieses Gebet enthalte alle möglichen Bitten. Für das Gebet, meint Carson, ist diese Mehrdeutigkeit ein Gewinn. Wer dichtet, gerät dagegen ins Stocken, wenn ein Wort Schuld und Schmerz zugleich aufruft.

Carsons Beispiele halten dieses Stocken aus. Thom Gunn schreibt über den Suizid seiner Mutter, und es bleibt offen, wer wem Leid zugefügt hat. Am Ende von Aischylos' Persern stehen die Namen der gefallenen

Feinde als Frage da, auf die niemand antwortet. Zuletzt die Odyssee: Odysseus trägt eine goldene Spange, auf der ein Hund ein Hirschkalb würgt. Weil das Bild aus Gold ist, kommt die Szene nie zu Ende. Das Kalb stirbt nicht und entkommt nicht, es ringt ewig nach Luft. Mitten in einem Epos voller Bösem und Leiden, schreibt Carson, steht so ein kleines Tier, das zwischen Leben und Tod zögert. Eine Antwort auf die Theodizeefrage gibt sie nicht. Sie lehrt aber zu zögern: Leiden nicht vorschnell als Schuld zu deuten und Schuld nicht zu bloßem Leiden zu verharmlosen.

Nox (2010): Klage an einen, der nicht antwortet

Nox ist ein Buch, das man auseinanderfalten muss. Es erscheint als Leporello in einer Schachtel, als Nachbildung des Notizbuchs, das Carson nach dem Tod ihres Bruders Michael angelegt hat. Er war 1978 aus Kanada geflohen, um einer Haftstrafe wegen Drogenhandels zu entgehen, hatte seither unter falschen Namen im Ausland gelebt und war in Kopenhagen gestorben; Carson erfuhr erst zwei Wochen später davon (Stang 2012, S. 65 f.). Carson nennt das Buch ein Epitaph. Im Zentrum steht das Gedicht 101 des Catull, die Klage am Grab des Bruders, Wort für Wort zerlegt und immer wieder neu übersetzt. Daneben stehen Briefe, Fotos und Erinnerungsfetzen, ohne sich zu einer Erzählung zu fügen. Trauer, zeigt Carson, hat keine Geschichte, sie ist eher ein Archiv, in dem man herumsucht.

Das Buch ist selbst als Ritus gebaut. Unter dem Wort *inferias* aus Catulls Gedicht verzeichnet Carson Gaben an die Toten, Riten zu ihren Ehren, Grab und Grabmal. Die Schachtel gleicht einem Grabstein, und wer lesen will, muss sie öffnen und das Faltbuch aufziehen. Annette Skade hat gezeigt, dass jeder Leser so selbst eine Totenehrung vollzieht. Fast jeder Wörterbucheintrag enthält zudem ein Beispiel mit nox, Nacht. Nur bei frater, Bruder, verzichtet Carson darauf; das sei ihr nicht anständig erschienen (Wachtel 2012). Die Rückseite des Leporellos bleibt ganz leer: Raum für das, was Trauer nicht sagen kann. Die kirchliche Liturgie selbst kommt im Buch nur aus zweiter Hand vor: Bei der Beerdigung in Kopenhagen, die Carson verpasst hat, wurde Römer 8 gelesen, und der Priester predigte über Tau, Christus, Sternschnuppen und die barmherzige Hand Gottes. Carson kennt das alles nur aus einer Übersetzung, die ihr die Witwe gab (Nox 10.2). Für eine Theologie des Totengedenkens, der memoria, ist Nox damit ein bemerkenswertes

Gegenstück zur Liturgie: Das Buch tritt an die Stelle des Ritus, den Carson versäumt hat. Was Carson elf Jahre zuvor an Celans Jiskor gezeigt hatte, ein Gedächtnis, das Gott in die Pflicht nimmt, wird hier zur Form eines Buches.

Die apophatische Linie der eckigen Klammern führt hier weiter. Charles M. Stang, der an der Harvard Divinity School frühchristliches Denken lehrt und über Dionysius Areopagita arbeitet, hat *Nox* 2012 im *Harvard Divinity Bulletin* als Text negativer Theologie gelesen. Geschichtsschreibung, Elegie und Übersetzung sind für ihn negative Redeweisen: Sie sprechen, um das Jenseits in jedem Menschen, jedem Ereignis und jedem Wort zu zeigen. Carson selbst nennt dieses Jenseits mit einem Wort Heideggers das Unumgängliche, englisch „overtakelessness“: das, was man nicht umgehen und dessen Rückseite man nicht sehen kann und was allen gesammelten Fakten fehlt (*Nox* 1.3).

Mehr als eine Person, schreibt Carson, habe sie auf eine Ähnlichkeit zwischen ihrem Bruder und Lazarus hingewiesen. Man könne Lazarus als Beispiel der Auferweckung sehen oder als einen, der zweimal sterben musste; der Historiker entscheide sich für das Zweite. Dann verfolgt sie sein Schweigen durch die Evangelien: Stumm sitzt er beim Mahl, bei dem Maria Magdalena, wie Carson mit der westlichen Tradition schreibt, Christus die Füße salbt (Joh 12), stumm bleibt er im Gleichnis vom reichen Mann (Lk 16), obwohl der Lazarus dort eigentlich ein anderer ist, stumm bei seiner eigenen Auferweckung. Selbst auf Giotto's Fresko steht hinter ihm eine Gestalt ohne Mund, vielleicht seine Schwester, und füllt den Raum mit Schweigen (*Nox* 8.3–8.4). Gleich danach spricht das Buch zum ersten und einzigen Mal von Gott. Gott habe dem Unumgänglichen den Saft nehmen und es zu Unsinn machen wollen, und sie glaube, es sei ihm gelungen (*Nox* 8.5, zit. nach Stang 2012, S. 67). Stang bekennt, dass ihn die Stelle ratlos macht, und wagt dann doch eine Deutung aus der negativen Theologie. Diese verneint noch ihre eigenen Verneinungen, damit das Jenseits nicht zu einem neuen Götzen wird. Vielleicht, so Stang, bewahrt Gott Carson davor, aus der Unzugänglichkeit des Bruders einen Götzen zu machen, und nimmt Michael in eine Nacht auf, die tiefer ist als jedes Schweigen. Carson kann ihm nur nachrufen, was Catull seinem Bruder nachrief: *ave atque vale*, sei begrüßt und leb wohl (S. 67).

Die Theologie hat die Klage lange vernachlässigt und in den letzten Jahrzehnten wiederentdeckt: in den Klagepsalmen, im Buch Ijob, in

Johann Baptist Metz' Rede vom Leiden an Gott. *Nox* ist ein zeitgenössisches Klagebuch ohne Adressaten im Himmel, und doch ist seine Form die der Klage: Anrede, Wiederholung, Abbruch, erneute Anrede. Carson selbst hat das Notizbuch, Jahre bevor es gedruckt wurde, eine Klage genannt: den Versuch, einen Menschen zu fassen, der nicht mehr erreichbar ist. Verstanden habe sie den Bruder dadurch nicht. In der Trauer, auch in der Klage, gehe es nicht ums Verstehen, sondern darum, aus dem hässlichen Chaos, das ein Tod hinterlässt, etwas Schönes zu machen (Aitken 2004).

Dass die Klage hier ins Leere geht, zeigt die Mutter. In einem Brief, den *Nox* wiedergibt, schreibt sie ihrem Sohn, sie habe fünf Jahre, vier Monate und sieben Tage lang jeden Abend und oft am Tag für ihn gebetet. Später, als kein Lebenszeichen mehr kam, hielt sie ihn für tot, denn wenn sie für ihn bete, komme nichts zurück (*Nox* 4.2). Die Klagepsalmen kennen dieses Schweigen: „Mein Gott, ich rufe bei Tag, doch du gibst keine Antwort ...“ (Ps 22,3). Die Mutter deutete es als Todesnachricht, und doch irrte sie sich: Michael lebte noch und überlebte sie um Jahre (Wachtel 2012; Ziavra 2026).

Eine Notiz im Buch deutet Bereuen, englisch *repent*, als „den Schmerz noch einmal“ (*Nox* 5.5). Darin steckt ein Gedanke zur Buße, den die Theologie kennt und selten so knapp sagt. Wer in Seelsorge oder Liturgie mit Trauernden arbeitet, findet hier keine Tröstung, aber eine Sprache, die dem Schmerz nicht vorseilt.

***Float* (2016): Das Recht zu schweigen**

Float besteht aus 22 losen Heften in einem Schuber, die man in beliebiger Reihenfolge lesen kann. Eines davon trägt den Titel „Variations on the Right to Remain Silent“; der Text war zuerst 2013 als eigenes Heft erschienen (Nay Rather, Sylph Editions). „Das Unübersetzbare, das Wort, das unterwegs verstummt, hat etwas wahnsinnig Attraktives“, schreibt Carson dort.¹ Ihr Ausgangspunkt sind unter anderem Homers Wörter, die angeblich der Sprache der Götter entstammen und sich der menschlichen Rede entziehen, und ein zerrissener Sappho-Papyrus, bei dem die Hälfte des Gedichts leerer Raum ist.

Für Theologen ist das kein entlegenes Philologenproblem. Die Bibel selbst kennt ein Wort, das unterwegs verstummt: den Gottesnamen, der geschrieben, aber nicht ausgesprochen wird (Ex 3,14). Jede Bibelübersetzung von der Septuaginta bis zu Buber und Rosenzweig

ringt mit diesem Rest, der nicht hinüberkommt. Carson hatte schon 1995 in „God’s Name“ den Gottesnamen ein Adverb genannt. Sie denkt grundsätzlich so: Begehren und Ironie, sagte sie 2003 in einem Interview, seien Verben, und im Moment, in dem ein Gedicht gesprochen und gehört wird, geschehe das Verb (McNeilly 2003, S. 17). Die Theologie des Wortereignisses hätte es kaum anders gesagt. 2024 hat Carson den Gedanken weitergeführt. Zwischen Original und Übersetzung, im Spalt zwischen beiden, liege das, was eigentlich gesagt werden müsste, eine Sprache, die man von keiner Seite erreicht. Walter Benjamin nenne das in seinem Aufsatz über die Aufgabe des Übersetzers ein heiliges Gespräch; sie selbst sei sich bei „sacred anything“ nicht so sicher (Ullmann 2024). Benjamin schließt seinen Aufsatz mit der heiligen Schrift: Die Interlinearversion des heiligen Textes sei das Urbild oder Ideal aller Übersetzung. Carson lehrt, den unübersetzbaren Rest nicht als Verlust zu beklagen, sondern als Zeichen zu achten, dass im Text mehr steht, als wir verfügen können.

Wrong Norma (2024): Ein Fels, der der Karawane folgt

In Carsons jüngstem Band steht ein Prosastück mit dem Titel „Snow“, das zuerst 2022 in der London Review of Books erschien. Es beginnt mit einer Bibel. Carson schlägt eine zerfallende griechisch-lateinische Ausgabe des Neuen Testaments von 1801 auf, zufällig bei 1 Kor 10: Die Väter in der Wüste aßen geistliche Speise und tranken aus einem geistlichen Felsen, der ihnen folgte, „der Fels aber war Christus“. Carson übersetzt im Kopf pneumatikos, von pneuma, Atem: Kann Brot aus Atem sein, ein Fels? Über das Wort „geistlich“, schreibt sie, senke sich eine Art Trübsinn, schwer wie der Geruch von Mänteln, und das mache ihr Religion unmöglich. Und warum fand Paulus kein anmutigeres Bild für Gottes Fürsorge als einen Felsen, der hinter der Karawane herholpert? Dann schlägt sie Psalm 119 auf: „Ich bin wie ein Schlauch im Rauch“ (V. 83). An diesem Vers hatte sie einst für einen Vortrag gearbeitet, den ein Religionswissenschaftler bei ihr bestellt hatte; drei Tage vorher starb ihre Mutter, und sie fiel in der Küche auf die Knie. Zuletzt Mt 28,3, der Engel am leeren Grab: Sein Aussehen, griechisch idea, war wie der Blitz, sein Gewand weiß wie Schnee. Der Text endet bei der Mutter, die am Telefon gesagt hatte, es sei komisch, kein Zuhause zu haben, und bei Wörtern, die einem unversehens die Kleider vom Leib brennen, im grellen Licht des Blitzes. Abwehr und Anziehung liegen hier dicht beieinander: Das

Wort „geistlich“ verschließt ihr die Religion, und doch ist die Bibel das Buch, das sie in der Trauer aufschlägt.

Dass dieses Stück in einem Band steht, der sich selbst „falsch“ nennt, passt zu Carson. Die Stücke hingen nicht zusammen, erklärt sie, darum nenne sie sie „wrong“. Das Wort sei ihr in Amerika zugefallen: Kanadier, pflegte sie auf Partys zu sagen, seien „always polite, but wrong“ (Ullmann 2024). Im selben Band steht der Essay „1 = 1“. Eine Frau schwimmt morgens im See; daneben stehen die Bilder von Flüchtenden, die eine Nacht lang in einem Zug eingeschlossen auf den Morgen warten. Was es bedeutet, dass diese beiden Morgen nebeneinander existieren, könne weder Philosophie noch Poesie beantworten, fürchtet sie. Im Gespräch wurde Carson deutlicher: Man liest von Tragödie und Trauma, tritt in die Trauer ein, schließt die Zeitung und macht Toast. Wie wir das tun, wisse sie nicht. Es sei ein Problem, das sich nicht löst, wie man auch hineindenkt (Ullmann 2024). Das ist die Theodizeefrage, wie sie sich am Frühstückstisch stellt.

Ihre Antwort ist keine Theorie, sondern eine Übung. Die Aufgabe eines Schriftstellers, sagte sie im selben Gespräch, sei es, kleine Dinge zu bemerken; große Dinge zu bemerken sei etwas für Leute wie Descartes. Meist nähmen wir an, die anderen zu kennen, gerade in der eigenen Familie, und wischten im Alltag über sie hinweg. Sie habe vierundsiebzig Jahre gebraucht, um zu lernen, darauf zu achten, was Menschen jenseits des Bildes tun, das man sich von ihnen gemacht hat. Diese Aufmerksamkeit führe an einen wahreren Ort als jede Verallgemeinerung (Ullmann 2024). Simone Weil hätte das ein Gebet genannt.

Was Theologie von Carsons Form lernen kann

Carson schreibt Romane in Versen, Essays als Tangos, Übersetzungen als Collagen. *Autobiography of Red* (1998, deutsch *Rot*) erzählt einen griechischen Mythos als Coming-of-Age-Geschichte, *The Beauty of the Husband* (2001) nennt sich einen fiktionalen Essay in 29 Tangos. Die Gattungen fließen ineinander, und die Gelehrsamkeit ist nie bloße Fußnote, sondern Teil des Gedichts.

Das ist für Theologen mehr als eine Kuriosität. Die großen Texte der eigenen Tradition waren selbst Grenzgänger: Augustins *Confessiones* sind Gebet, Autobiografie und Philosophie zugleich, Anselms *Proslogion* ist ein Beweis, der als Anrede an Gott geschrieben ist, Kierkegaard schrieb unter Pseudonymen. Die heutige akademische Theologie hat

diese Formvielfalt weitgehend gegen den Fachaufsatz eingetauscht. Carson trennt Wissenschaft und Dichtung nicht. Ihr Libretto zu Porete und Weil, sagte sie im Gespräch mit Peter Streckfus, sei aus der akademischen Vorlesung aufgestiegen wie Dämpfe aus zerstampften Trauben, nicht aus einem anderen Teil ihres Kopfes (Streckfus 2015, S. 216). Der Vorlesung selbst misstraut sie allerdings. Als lebenslange Professorin neige sie zum Dozieren, bekannte sie 2024, und Dozieren heiße, eine Wahrheit zu haben und darauf zu bestehen, dass andere sie in genau diesen Worten kennen. Das sei ermüdend und eigentlich kein Denken, weil es sich nicht bewegt. Das Beste, was ein Kunstwerk tun könne, sei, den Geist an einen Ort mitzunehmen, den er nie erwartet hätte (Ullmann 2024). Carson erinnert daran, dass Denken und Form zusammengehören und dass eine Einsicht manchmal nur in einer bestimmten Form sagbar ist.

Zugleich ist ein Vorbehalt nötig. Carson ist keine religiöse Autorin im konfessionellen Sinn, und man sollte sie nicht nachträglich taufen. Sie selbst hat das 2003 im Gespräch mit Kevin McNeilly so gesagt: Eine theologische Seite gehöre zum Menschsein, irgendwann müsse man sich entscheiden, was man von Gott hält. Besondere Einsichten habe sie dazu nicht; sie komme nur immer wieder darauf zurück, wie man im Lauf des Tages auf seine Schuhe zurückkommt. „The Truth About God“ sei ein Tasten, keine Hauptstraße zur Frage. Und warum dann überhaupt? Weil es fraglich bleibt: „I just can’t get past it“ (McNeilly 2003, S. 25).

Ein Jahr später wurde sie im Gespräch mit Will Aitken für die *Paris Review* genauer. Fromm sei sie nicht, eher „particularly baffled“: ratlos vor der Frage nach Gott und dem Verhältnis des Menschen zu ihm. Zur Messe gehe sie ohne Erwartung von Erfüllung oder Erleuchtung, einfach weil schon ihre Mutter und deren Mutter gegangen seien. Doch wie gedankenlos die Predigt auch sei, dort gebe es einen Raum, in dem nichts anderes geschieht und die Frage nach Gott gedacht werden kann. Eine Beziehung zu Gott habe sie nicht. Durch die Arbeit an *Decreation* und die Lektüre der Mystiker, vor allem Simone Weils, sei sie zu der Einsicht gekommen, das Beste, was ein Mensch erhoffen könne, sei eine Beziehung zu der Leere, wo Gott wäre, wenn er verfügbar wäre. Verfügbar sei er nicht, weder weil er sich entziehe noch weil es ihn nicht gebe, sondern weil er kein Wesen sei, das in unsere Verfügbarkeit passt: „nicht erkennbar“, wie die Mystiker sagen. Und dann: Wäre Gott

erkennbar, warum sollten wir an ihn glauben? (Aitken 2004). Theologen hören darin Bonhoeffers Satz mit: Einen Gott, den „es gibt“, gibt es nicht. Sieben Jahre später, im Gespräch mit Eleanor Wachtel, klang es noch nüchterner. Auf „My Religion“ angesprochen, erzählte Carson, sie habe damals einen Kurs über die religiöse Suche gegeben und die Mystiker gelesen. Jahrelang sei sie diesen Weg gegangen, habe aber am Ende gemerkt, dass dort nicht der Ort war, an dem sie am besten denkt. Eine Vorstellung von Gott habe sie heute gar nicht mehr, früher vielleicht die einer Unerkennbarkeit als göttlicher Atmosphäre. Zur Messe gehe sie inzwischen nicht mehr. Früher habe sie oft die Mutter begleitet: Manchmal genüge es zum Trost, mit einer Glaubenden zusammen zu sein und ihre Handlungen zu teilen (Wachtel 2012).

Im selben Gespräch erzählte sie auch, dass sie als kleines Kind ein Buch mit Heiligenlegenden essen wollte: Die Heiligen mit ihren Kronen und bunten Mänteln sahen aus wie Fruchtgummis. Ob das etwas bedeute? Nicht besonders, meinte Carson, es sei eben das Buch gewesen, das sie hatte (Wachtel 2012). Im Druck hatte sie dieselbe Episode Jahre zuvor anders gedeutet. In „Decreation“ erzählt sie, die Blumen in den Kronen der Märtyrer seien so üppig gemalt gewesen, dass man sie davon abhalten musste, die Seiten zu essen. Vielleicht, vermutet sie, gehe es dabei gar nicht um Geschmack, sondern darum, an den Kreuzungspunkt eines Widerspruchs gestellt zu werden, einen schmerzhaften Ort, an dem Kinder nicht bleiben wollen, Mystiker aber gern. Dann zitiert sie Simone Weil: Die ewige Seligkeit sei ein Zustand, in dem Schauen Essen ist (Decreation, S. 175). Der Essay endet mit einer Warnung. Wer den Tanz der Eifersucht für die Liebe Gottes hält oder den Spiegel einer Ketzerin für die wahre Geschichte, werde wohl den Rest seiner Tage in schrecklichem Hunger verbringen, „no matter how many pages you eat“ (S. 181). Theologen denken hier an Ezechiel, der die Schriftrolle isst, und sie wird in seinem Mund süß wie Honig (Ez 3,3).

Im selben Gespräch mit Linn Ullmann kam Carson auf den Zweifel zu sprechen. Wo Wirklichkeit und ihre Darstellung zusammenstoßen, sagte sie, lebten wir im Zweifel, ob wir überhaupt je gute Menschen sein können. Dann erzählte sie, sie habe gelesen, Descartes' berühmter Satz laute eigentlich: „Dubito, ergo cogito, ergo sum“ – ich zweifle, also denke ich, also bin ich. Alles beginne im Zweifel, oder im Zögern, „same idea“ (Ullmann 2024). In dieser Form steht es bei Descartes zwar nicht, aber in der Sache trifft Carson etwas Wesentliches: Im Zweifel wird das Ich

seiner selbst bewusst. Wer zweifelt, kann nicht mehr einfach übernehmen, was ihm gesagt wird. Er muss selbst prüfen, selbst denken, selbst Stellung nehmen. Für die Theologie ist das kein Verlust. Ein Glaube, der durch den Zweifel gegangen ist, ist nicht mehr bloß übernommen, sondern angeeignet, der Glaube eines Subjekts.

Im selben Jahr sprach Carson im Gespräch mit Kate Dwyer für die *Paris Review* über das Nachschlagen im griechischen Lexikon. Zwischen der Frage nach einem unbekannten Wort und seiner Bedeutung liege ein Intervall, eine Art Träumerei oder schwebendes Denken, das sie „hesitation“ nennt, Zögern. Ausdrücklich grenzt sie es von der „Wolke des Nichtwissens“ (The Cloud of Unknowing) ab, von der die Mystiker sprechen, wenn sie sagen, Gott sei nichts und man dürfe nichts über ihn sagen. Ihr Zögern sei etwas anderes: unterwegs zum Wissen und darum „suspended in a sort of trust“, in einer Art Vertrauen in der Schweben (Dwyer 2024). Die mystische Rede hat sie hinter sich gelassen, die Haltung des Vertrauens nicht. Theologen werden darin einen Zug dessen erkennen, was die Tradition *fides* nennt.

Carsons Gott ist oft ironisch gebrochen, fern oder fremd. Ihre Treue gilt dem Text und der Genauigkeit, nicht einer Lehre. Gerade darin liegt ihr Wert für die Theologie: Sie liest die Tradition von außen und mit Liebe zugleich. Warum das nötig ist, hat sie selbst begründet. In etwas, das man schon so oft gehört habe, könne man nicht hineindenken, es sei denn, es werde einem aus einem falschen Winkel zugeworfen (McNeilly 2003, S. 20). Das gilt für das Vaterunser und den Prolog des Johannesevangeliums nicht weniger als für Homer. Carsons Texte sind solche falschen Winkel: Sie verwechseln Steine mit Brot, lassen ein Fernsehteam die Auferweckung des Lazarus filmen und nennen den Gottesnamen ein Adverb. Eine Kirche, die nur Zustimmung hören will, hat von ihr nichts. Eine Theologie, die ihre eigenen Wörter wieder fremd hören möchte, sehr viel.

Schluss: Eine Einladung, die Lücke auszuhalten

Anne Carson lehrt keine Dogmatik. Sie lehrt eine Haltung, die der Theologie gut ansteht: die Lücke nicht vorschnell zu füllen, das Begehren nicht zu beruhigen, die Klage nicht abzukürzen, die Gnade nicht zu verrechnen, den Fremden nicht abzuweisen und den alten Texten so lange zuzuhören, bis sie wieder fremd und dadurch wieder lebendig werden. Und sie erinnert an einen Glauben, der nicht von seinem Nutzen

lebt, wie ihn „My Religion“ bekennt: einen Glauben, dem man nachgeht, gerade weil er keinen Sinn verspricht und keine Hilfe. Dass Carson selbst diesen Weg später nicht weitergegangen ist, nimmt dem Gedicht nichts. Es hält eine Möglichkeit offen, die Theologinnen und Theologen kennen sollten. Der Nobelpreis ist ein Anlass, diese fremde Gesprächspartnerin der Theologie endlich genauer zu lesen.

Wo anfangen? Für den theologischen Einstieg bieten sich vier Bücher an:

1. *Glass, Irony and God* (1995), für „The Glass Essay“, *The Truth About God* und „Book of Isaiah“.
2. *Decreation* (2005), für den Essay über Sappho, Porete und Weil.
3. *Nox* (2010), für die Klage.
4. *Eros the Bittersweet* (1986), für die Phänomenologie des Begehrens.

Auf Deutsch liegen unter anderem vor: *Decreation. Gedichte, Oper, Essays*, übersetzt von Anja Utler (S. Fischer 2014); *Anthropologie des Wassers*, übersetzt von Marie Luise Knott (Matthes & Seitz 2014), mit dem Pilgertext nach Santiago; und *Rot. Zwei Romane in Versen*, übersetzt von Anja Utler (S. Fischer 2019). Die Liste gibt den Stand von 2019 wieder; seither können weitere Übersetzungen erschienen sein.

Zur Vertiefung eignet sich Elizabeth Coles, Anne Carson: *The Glass Essayist* (2023), die erste Monografie zu Carson; drei Kapitel, darunter das zu „Decreation“, sind frei zugänglich.

P.S. Wie selbstverständlich man Carson mit Religion verbindet, zeigt eine kleine Kuriosität. *The Canadian Encyclopedia* führt unter ihren Werken bis heute *Goddesses & Wise Women: The Literature of Feminist Spirituality 1980–1992* (1992), eine kommentierte Bibliografie zur feministischen Spiritualität, mit Kapiteln über Göttinnen, Hexenkult und eine frauenzentrierte Neulektüre von Christentum und Judentum. Das Buch stammt allerdings von einer Namensvetterin, einer Bibliografin gleichen Jahrgangs. Die Verwechslung steht dort seit Jahren unkorrigiert, und sie wirkt so plausibel, weil die echte Anne Carson tatsächlich unablässig über Göttinnen, weise Frauen und Gott geschrieben hat.

Anmerkungen

¹ Deutsche Wiedergabe nach Naomi Orellana, „South Andean Poetics and Resistance“, in: Katalog der Internationalen Thüringer Poetryfilmtage

2021, Weimar 2021, S. 52. Es handelt sich um Orellanas Wiedergabe, nicht um eine veröffentlichte Übersetzung von Carsons Text.

Quellen

Werke von Anne Carson

- *Eros the Bittersweet*, Princeton: Princeton University Press 1986 (zitiert nach der Taschenbuchausgabe 1988).
- *Short Talks*, London (Ontario): Brick Books 1992 (zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe: Charlas breves, übers. von Ezequiel Zaidenweg, Buenos Aires: Zindo & Gafuri 2015).
- *Glass, Irony and God*. Mit einer Einleitung von Guy Davenport, New York: New Directions 1995. Darin: „The Glass Essay“ (S. 1–38); aus *The Truth About God*: „My Religion“ (S. 39 f.), „God's Name“ (S. 43 f.), „God's Beloveds Remain True“ (S. 47), „God's Mother“ (S. 48), „God's Justice“ (S. 49), „God's Christ Theory“ (S. 51); „The Fall of Rome: A Traveller's Guide“ (S. 73–105); „Book of Isaiah“ (S. 107–118); „The Gender of Sound“ (S. 119–137).
- *Plainwater*, New York: Knopf 1995; darin: „The Anthropology of Water“, mit „Introduction to Kinds of Water“ und „Kinds of Water: An Essay on the Road to Compostela“; deutsch in Auswahl: *Anthropologie des Wassers*, übers. von Marie Luise Knott, Berlin: Matthes & Seitz 2014.
- *Autobiography of Red. A Novel in Verse*, New York: Knopf 1998; zitiert nach der Ausgabe London: Jonathan Cape 2010; deutsch: *Rot. Zwei Romane in Versen*, übers. von Anja Utler, Frankfurt am Main: S. Fischer 2019.
- *Economy of the Unlost: Reading Simonides of Keos with Paul Celan*, Princeton: Princeton University Press 1999.
- *Men in the Off Hours*, New York: Knopf 2000 (geprüft an der spanischen Ausgabe „Hombres en sus horas libres“); darin „Lazarus (1st draft)“, „Lazarus (2nd draft)“, „Shadowboxer“ und „TV Men: Lazarus“ (S. 88 ff.).
- *If Not, Winter: Fragments of Sappho*, New York: Knopf 2002 (zitiert nach der Taschenbuchausgabe, Vintage 2003).
- „Decreation: How Women Like Sappho, Marguerite Porete, and Simone Weil Tell God“, in: *Common Knowledge* 8/1 (2002), S. 188–203; Buchfassung in: *Decreation: Poetry, Essays, Opera*, New York: Knopf 2005 (danach zitiert); deutsch: „Decreation. Wie Frauen wie

- Sappho, Marguerite Porete und Simone Weil Gott sagen“, in: *Decreation. Gedichte – Oper – Essays*, übers. von Anja Utler, Frankfurt am Main: S. Fischer 2014, S. 163–190.
- „On Evil and Suffering in Modern Poetry“, in: *The Threepenny Review*, Winter 2006, S. 8.
 - *Nox*, New York: New Directions 2010 (geprüft an der spanischen Ausgabe, übers. von Jeannette L. Clariond, Madrid: Vaso Roto 2018).
 - „Variations on the Right to Remain Silent“, in: *Float*, New York: Knopf 2016. Deutsche Fassung des Zitats nach: Naomi Orellana, „South Andean Poetics and Resistance“, in: [Katalog der Internationalen Thüringer Poetryfilmtage 2021](#), Weimar 2021, S. 52.
 - „Snow“, in: *Wrong Norma*, New York: New Directions 2024; zuerst als „On Snow“ in: *London Review of Books* 44/8 (2022).

Sekundärliteratur und Interviews

- Will Aitken: „Anne Carson, The Art of Poetry No. 88“, in: *The Paris Review* 171 (Herbst 2004), online: <https://www.theparisreview.org/interviews/5420/the-art-of-poetry-no-88-anne-carson>
- Anne Carson [Bibliografin, geb. 16.12.1950]: *Goddesses & Wise Women: The Literature of Feminist Spirituality 1980–1992. An Annotated Bibliography*, Freedom, CA: Crossing Press 1992.
- Elizabeth Coles: „The Sacred Object: Anne Carson and Simone Weil“, in: *Acta Poética* 34/1 (2013), S. 127–154.
- Elizabeth Sarah Coles: *Anne Carson: The Glass Essayist*, New York: Oxford University Press 2023; darin die Kapitel „Criticism and the Gift“ (S. 61–84), „On Not Being Emily Brontë“ (S. 85–99) und „Fake Women“ (S. 146–171).
- Kate Dwyer: „Throwing Yourself Into the Dark: A Conversation with Anne Carson“, in: *The Paris Review*, 17.4.2024, online: <https://www.theparisreview.org/blog/2024/04/17/throwing-yourself-into-the-dark-a-conversation-with-anne-carson/>
- Paul J. Griffiths: *Decreation: The Last Things of All Creatures*, Waco, TX: Baylor University Press 2014 (Ausgabe 2018).
- María Elena Higuieruelo: „La metáfora del hambre en la poesía de Anne Carson: una poética de la incorrección“, in: *Revista Signa* 33 (2024), S. 583–601, online: <https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.36609>

- Simone Horstmann: „Die Abschaffung der Arten. Theologische Extinction Studies zwischen ‚Annihilatio mundi‘ und ‚Décréation‘“, in: Jessica Ullrich (Hg.): *Extinction. Das große Sterben (Tierstudien 20/2021)*, Berlin: Neofelis 2021, S. 79–88, hier S. 86 f.
- Dean Irvine: „Dialogue without Sokrates: An Interview with Anne Carson“, in: Scrivener (McGill University) 1997, online: <https://scrivenerreview.com/archive/interviewwithannecarson>
- [Mirja Kutzer: „Wagnis der Nicht-Identität. Warum die Imitatio scheitert und so zugleich ein Schutzraum des Menschlichen entsteht“, in: *Communio, Minima theologica*, 30.8.2026.](#)
- Maria Lichtmann: „Marguerite Porete and Meister Eckhart: The Mirror of Simple Souls Mirrored“, in: Bernard McGinn (Hg.): *Meister Eckhart and the Beguine Mystics*, New York: Continuum 1994, S. 65–86.
- Kevin McNeilly: „Gifts and Questions: An Interview with Anne Carson“, in: *Canadian Literature* 176 (2003), S. 12–25.
- Simon Ravenscroft: „Humour, Transcendence, and Selfhood: An Essay on Lightness and Truth“, in: *Modern Theology* 41/2 (2025), S. 311–336, online: <https://doi.org/10.1111/moth.12971>
- Karla Reimert: „Recherchen im Licht der Prophezeiung. Beobachtungen zum religiösen Sprechen im literarischen Subfeld der zeitgenössischen Lyrik“, in: Dörte Linke, Florian Priesemuth, Rosa Schinagl (Hg.): *Sprachen des Unsagbaren. Zum Verhältnis von Theologie und Gegenwartsliteratur*, Wiesbaden 2017, S. 267 ff.
- Annette Skade: „„And how does it alter you to see it there floating...?’ Anne Carson's *Nox* and *Float*, and the Reader“, in: *Ex-centric Narratives* 2 (2018), S. 162–174.
- [Charles M. Stang: „Nox, or the Muteness of Things“, in: *Harvard Divinity Bulletin* 40/1–2 \(Winter/Spring 2012\), S. 65–67.](#)
- Peter Streckfus: „Collaborating on Decreation: An Interview with Anne Carson“, in: Joshua Marie Wilkinson (Hg.), *Anne Carson: Ecstatic Lyre*, Ann Arbor: University of Michigan Press 2015, S. 214–221.
- Linn Ullmann: „Anne Carson: Life is Not Fair“, Gespräch mit Anne Carson, Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, 10.9.2024, online: <https://channel.louisiana.dk/video/anne-carson-life-is-not-fair>

- Helena Van Praet: „Writer's Writer Revisits Authorship: Iteration in Anne Carson's *Decreation*“, in: *Canadian Literature* 241 (2020), S. 18–35, online: <https://ojs.library.ubc.ca/index.php/canlit/article/view/191621>
- Eleanor Wachtel: „An Interview with Anne Carson“, in: *Brick* 89 (2012), online: <https://brickmag.com/an-interview-with-anne-carson/> (Gespräch vom Juni 2011)
- Elpida Ziavra: „Filling the Brother's Elegy with Light and Shadow: Photo-Poetic Testimonies in Anne Carson's *Nox*“, in: *Transcr(é)ation* 8 (2026), S. 1–20, online: <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/transcreation/article/view/24876>

Presse

- [Anja Kampmann: „Lyrikerin Anne Carson. Ausgeliefert und vom Leben bedroht“, Deutschlandfunk, 17.02.2015](#)
- [Michael Braun: „Eine lyrische Zeitreisende“, ZEIT ONLINE, 16.12.2019](#)
- [ZDFheute: „Nobelpreis für Literatur geht an Anne Carson aus Kanada“, 08.10.2026](#)
- [Linda Morra: „Anne Carson“, in: The Canadian Encyclopedia \(zuletzt bearbeitet 8.9.2014, abgerufen 8.10.2026\)](#)