

*Magda Motté*

## Wider die Verlorenheit

Die adventliche Dimension in Werken der Gegenwartsliteratur

Jeder, der die Publikationen in Buch, Theater und Film der letzten Jahrzehnte kennt, weiß, daß in der die Öffentlichkeit bestimmenden und diskussionsanregenden Literatur von Gott, Erlösung, Kirche kaum einmal die Rede ist, es sei denn im Zerrbild. Mit zunehmender Gleichgültigkeit dem christlichen Glauben gegenüber verschwinden selbst die Relikte einer christlichen Kindheit, wie sie in den Werken älterer Autoren noch vielfach zu finden sind. Statt dessen wird unermüdlich der heillose, erbarmungsbedürftige Zustand unserer Welt in allen Variationen dargestellt: verhalten subtil, offen beklagend, satirisch, ketzerisch. Die Sehnsucht nach Befreiung aus diesem desolaten Zustand und das Verlangen nach einem sinnvollen Leben, einer gesunden Umwelt, einem gerechten Miteinander, einer geglückten Partnerschaft, einer Befreiung von Schuld, einem sanften Sterben sind nicht verstummt. Sie werden in zahllosen Gedichten, Erzählungen, Romanen, Theaterstücken und Filmen sozusagen im Negativbild vorgeführt und müssen herausgefiltert und umgekehrt werden.

Über diese von den modernen Künstlern bevorzugte negative Darstellung unserer Welt ist bereits viel geschrieben worden. Sie ist auch für die biblische Verkündigung von unschätzbarem Wert. In diesem Beitrag soll jedoch nicht den zahlreichen theoretischen Erörterungen eine weitere hinzugefügt, sondern an wenigen Beispielen eingehend gezeigt werden, wie sich die Erlösungsbedürftigkeit und die Erlösungssehnsucht – also die adventliche Dimension – in neueren Werken ausprägen. Es wird also „ein schärferes Okular“ (Detlev Block) gewählt und auf ein verkleinertes Blickfeld von vier Texten gerichtet, in denen die verschiedensten Stufen dargestellt sind: von der eindeutigen Ablehnung der Erlösungsbedürftigkeit (Jandl) über die halbherzig eingestandene Hilflosigkeit (Kirchhoff) und das spürbare Verlangen (Kunze) bis zur Erlösungsgewißheit (Peikert-Flaspöhler).

„Gedicht an das ihn umschlingende Nichts“

Ernst Jandls Gedicht „fortschreitende räude“ ist auf das Jahr 1957 datiert und fällt damit in die Anfänge der Jandlschen Experimentierphase. Ausgangsmaterial

sind die Verse aus dem Johannesevangelium: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort ... Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt“ (Joh 1, 1.14 a).

Diese Worte aus dem Prolog nehmen nicht nur im vierten Evangelium eine Sonderstellung ein, sondern auch in der christlichen Theologie und katholischen Liturgie. Zum Zeitpunkt der Abfassung des Gedichts wurde die Perikope nach jeder Messe als „Schlußevangelium“ gelesen; heute steht sie an wichtiger Stelle in der Weihnachtsliturgie. In den hier zitierten Versen geht es nach christlichem Glauben um das Geheimnis der Menschwerdung Gottes, um die Präexistenz des Sohnes in Gott und seine Inkarnation, seine Mensch-/Fleischwerdung in der Welt. In den hier nicht genannten Versen wird zudem die Schöpfertätigkeit des Wortes und der Weisheit Gottes (vgl. Gen 1) ausgesprochen. Vor dem Hintergrund dieser Theologie erhält der Jandl-Text seine ungeheuerliche Zündkraft<sup>1</sup>.

fortschreitende räude

him hanfang war das wort hund das wort war bei  
gott hund gott war das wort hund das wort hist fleisch  
geworden hund hat hunter huns gewohnt

him hanflang war das wort hund das wort war blei  
flott hund flott war das wort hund das wort hist fleisch  
gewlorden hund hat hunter huns gewlohnt

schim schanflang war das wort schund das wort war blei  
flott schund flott war das wort schund das wort schist  
fleisch gewlorden schund schat schunter schuns gewlohnt

schim schanschlang schar das wort schlund schasch wort  
schar schlei schlott schund flott war das wort schund  
schasch fort schist schleisch schleschlorden schund  
schat schlunter schluns scheschloht

s \_\_\_\_\_ c \_\_\_\_\_ h

s \_\_\_\_\_ c \_\_\_\_\_ h

schlls \_\_\_\_\_ c \_\_\_\_\_ h

flottsch

Es handelt sich bei diesem Text um ein freies, experimentelles Spiel mit den oben zitierten Sätzen; sie werden für den Autor zum Material. Er spielt damit nach Regeln, die er selbst setzt und die der Rezipient entdecken sollte.

Der Titel „fortschreitende räude“ gibt die Spielregel an. „Räude“ ist eine Hautkrankheit bei Tieren, die, durch Krätzmilben verursacht, sich in Bläschenbildung, Haarausfall und Verschorfung zeigt. Von dieser ansteckenden Krankheit werden meist Haustiere, besonders Hunde und Schafe befallen. Die infizierten Tiere werden abgesondert. Im übertragenen Sinn wird mit einem „rüdigen Schaf“ oder einem „rüdigen Hund“ ein Mitglied einer Gruppe beschimpft, das andere verdirbt. Hier besagt also der Titel soviel wie, daß sich das vorgegebene

(gesunde) Wortmaterial nach und nach (fortschreitend) verändert durch Hinzufügungen (Blasenbildung), Streichung (Ausfall) und Überlagerung (Krustenbildung) einzelner Elemente bis zur Unkenntlichkeit bzw. Vernichtung.

Was geschieht im einzelnen? Zunächst ist auffällig, daß der zentrale Begriff „das Wort“ bis zum 4. Abschnitt nicht angetastet wird, dann aber unterliegt es dem Zwang der Reihe: gott – flott – flott – fort, das heißt es verschwindet. Ähnlich hält sich das Verb „war“ bis zum 4. Abschnitt, sozusagen als Schraube, die die Gewähr für eine grammatisch sinnvolle Aussage hält.

Das Lautspiel – vornehmlich mit den Anfangslauten – ist nicht nur als phonologische Spielerei zu verstehen, sondern wird zum semantischen Experiment der Veränderung. Das beginnt bereits im 1. Abschnitt, wenn durch Hinzufügen des h aus der einfachen Kopula und „hund“ wird, so daß der Rezipient – sinngerichtet oder nicht – „rüdiger hund“ assoziiert und hier bereits ahnt, daß das Wort auf den Hund kommt, zum rüdigen Hund werden kann. Im 2. Abschnitt verselbständigen sich die Anfangslaute fl aus „fleisch“ und ersetzen das g bei „gott“; das l verbindet sich mit den übrigen Konsonanten. Die Fleischwerdung wird konkret. Für die Sinnaussage ist entscheidend, daß aus dem einfachen „bei“ „blei“ (vgl. die Endstellung) und aus „gott“ „flott“ wird, wodurch auf saloppe Weise das In-Bewegung-Geraten, das Verschwinden Gottes vorbereitet wird.

Der 3. Abschnitt bringt einen neuen Ansatz; die „räude“ schreitet fort. Aus dem „schreitende“ wird das sch zu einem weiteren Spiel erprobt. Außer den noch stabilen Wörtern: das wort – war – fleisch, sind nun alle durch sch infiziert. Das Ergebnis ist: „schund“ und „schist“. Im 4. Abschnitt wird das Spiel mit sch konsequent fortgeführt; in den beiden letzten Zeilen ist kein Wort mehr intakt (gesund). Nur mit Mühe ist aus diesen Lautgebilden noch die Vorlage zu erkennen. Die „Krankheit“ ist so fortgeschritten, daß das Vorgegebene bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt, mit Schwären überdeckt ist. Der Exitus ist nahe. Dieser wird im 5. Abschnitt sinnenfällig. Es bleibt nur noch der Erreger sch, alles andere ist abgestorben, bis der Rest in einem lautmalenden „flottsich“ (vgl. flutsch, flutschen ugs. für schnell) wie in einem Gully verschwindet: futsch. Welche Veränderung der Vorlage! Welch „verzweiflungsvolles Dokument moderner Poesie“<sup>2!</sup>

Der Text stammt aus einer Zeit, als Jandl aufgrund seiner witzigen Sprachspiele berühmt wurde, die Hörer durch seine Sprechakrobatik amüsierte und viele seiner Texte Eingang in Schulbücher fanden. Dieses hochartifizielle Sprachspiel aber zeigt, daß seine Gedichte nicht so harmlos sind, wie sie klingen. In der Wahl des Zitats aus dem Johannesprolog greift er nach einem für den Christen heiligen Wort und führt in Form und Sprache den Prozeß seines Verfalls vor<sup>3</sup>, so daß alles attackiert und der Lächerlichkeit preisgegeben und damit vernichtet wird, was in der vorgegebenen theologischen Aussage mitschwingt: die Kraft des Schöpfergeistes, die Schöpfung aus dem Wort, die Inkarnation des Sohnes Got-

tes, die Erlösung und nicht zuletzt die Sprache selbst. Jeglicher Bezug zur Transzendenz scheint hier abgeschnitten.

Wie aus anderen Texten zu entnehmen ist, gelten Jandls Schmähungen jedoch nicht nur dem christlichen Glauben, sondern auch dem Menschen, besonders dem eigenen Ich. Wenn er dieses ins Spiel bringt und nicht in die dritte Person flüchtet, stellt er es vielfach mit den Vokabeln eines Wortfelds des Vulgären in Zusammenhang, wie kot, mist, scheiße, impotent, abgrund, verdammt ..., die auf eine hoffnungslose, menschenverachtende Aussage zielen. Mehrmals werden die Bereiche auch gekoppelt:

ja ich glaube daß gott  
ein vogel ist  
und ich sein mist<sup>4</sup>

ich klebe an gott dem allmächtigen vater  
schöpfer himmels und aller verderbnis  
und an seinen in diese scheiße hineingeborenen sohn  
der zu sein ich selber mich wähne um mich schlagend  
um mein maul aus diesem meer von kot in die luft zu halten<sup>5</sup>

Wenn diesen Sprachspielen und Parodien auch ein gewisser Witz nicht abzusprechen ist, so lesen sie sich doch als eine ernste Herausforderung und als ein – vielleicht ungewollter – Schrei nach Erlösung. Sie zeigen, in welcher existentiellen Not viele Menschen heute leben, auch wenn sie sich diese nicht eingestehen und sie durch Ironie oder Gleichgültigkeit religiösen Fragen gegenüber überspielen. Bei Jandl liegt wohl weniger Gleichgültigkeit – dagegen spricht allein die Fülle von Texten dieser Art<sup>6</sup> – als Haßliebe vor, denn immer wieder hakt er sich an christlichen Gebeten und Formeln (Relikte seiner römisch-katholischen Erziehung durch die fromme Mutter) fest und rebelliert dagegen<sup>7</sup>.

Daß Jandl sich als einer von vielen versteht, schreibt er in seinem Vorwort zu „der gelbe hund“, in dem er so etwas wie sein künstlerisches Programm notiert:

„Die Unscheinbarkeit der eigenen Person und Existenz verbindet den Autor mit nahezu allen gleichzeitig Lebenden. Das macht ihn sicher, verstanden zu werden, gerade auch dann, wenn er sich selbst, seine dürftige Rolle jetzt, die kläglichen Reste seiner Vergangenheit und sein Beharren auf der Unmöglichkeit von Zukunft in seine Gedichte mit aufnimmt. Jeden Versuch, ein die anderen überragendes Menschenbild zu entwerfen, in der Kunst, in der Politik oder sonstwo, vermag er nur mit einer Grimasse zu quittieren. Im übrigen richtet er, mit einer von ihm selbst verlachten Zuständigkeit, seinen aussichtslosen Wunsch nach dem täglichen Gedicht an das ihn umschlingende Nichts.“

„Nur mit einer Grimasse ... quittieren“ und die Ausrichtung auf „das ihn umschlingende Nichts“ – vor dem Hintergrund eines solchen Bekenntnisses lesen sich die Texte als das Protokoll einer wachsenden Verfinsterung<sup>8</sup>, in der jegliche Liebe abhanden gekommen zu sein scheint: Gottes-, Nächsten- und Eigenliebe.

„Warum holt mich hier niemand heraus?“

Im zweiten Beispiel, in der Erzählung „Olmayra Sanchez und ich“ von *Bodo Kirchoff*, geht es um artikulierte, wenn auch nicht auf Gott bezogene Erlösungssehnsucht, und zwar in doppelter Hinsicht. Da wird in der Rahmenerzählung das verzweifelte Bemühen des Erzählers gezeigt, das Gefängnis des eigenen Ichs zu sprengen und sich mitfühlend in einen anderen Menschen und seine Verzweiflung hineinzusetzen:

„Ich spürte außer mir nichts: das war immer schon so und störte mich auch. Wenn es um den Menschen an sich ging, konnte ich eben schlecht mitreden; ich dachte dabei gleich an mich und zog falsche Schlüsse. Und so wurde es mein Ziel, mich wenigstens ein einziges Mal in einen anderen hineinzusetzen. Durch einen Vulkanausbruch in Kolumbien, der eine Schlammlawine auslöste, ergab sich die Gelegenheit. Das Fernsehen machte mich mit Olmayra Sanchez bekannt, die aus einem Wasserloch schaute und unter den Blicken der Welt über Tage hin starb. Als alles vorbei war, schloß ich mich ein und sammelte meine Gedanken ... Ich versuchte mich in die letzten Tage und Nächte der Olmayra Sanchez, soweit es ging, hineinzuvortiefen ... Ich schloß die Augen.“<sup>9</sup>

In der Binnenerzählung geht es zunächst ganz konkret um Befreiung des Mädchens aus dem Schlammloch und um Erlösung von den Qualen der Verletzung, der Gefühllosigkeit der Reporter, der Schaulust der Menge, der Einsamkeit. Der Erzähler bohrt sich über die Beschreibung der Fotos immer tiefer in Olmayras Schicksal hinein und entwirft rückblickend ein anrührendes fiktives Szenarium vom Geschehen der drei Tage und Nächte zwischen dem Ausbruch des Vulkans und ihrem Tod. Er beschreibt die zerstörte Umwelt sowie die durch Staub und Asche beeinträchtigten Witterungsverhältnisse:

„Es regnete jetzt graue Tropfen, die etwas Öliges hatten. Das Licht nahm zu, es war wie strahlenlos. Die Sonne blieb verborgen“ (10). „Der Regen ließ nach, aber es wurde nicht heller. Die Sonne erschien als verschwommener Fleck“ (12).

Ausführlich schildert er die Ankunft der Fernsehreporter und deren gefühllose Fragerei:

„[Es] schrie eine Frau, die durch den Regen taumelte, und ihr heiseres Schreien schien gar kein Ende zu nehmen, bis ein immer stärker werdendes Brummen und Brausen es ... übertönte ... Olmayra faltete bei diesem Brausen die Hände ... Aus dem Brausen wurde ein tobender Lärm. Ein Hubschrauber landete ... für einen Augenblick schien die Sonne“ (10f.). „Sprich nicht so hastig.“ „Sprich dort hinein und nicht so laut.“ „Schau zu mir.“ „Immer zu mir schauen“ (12f.).

Indem der Erzähler hier vom Erzählerbericht in eine ausgedehnte Dialogpassage wechselt, wodurch er die Distanz zwischen dem Handlungsgeschehen und dem Leser verringert, gibt er dieser Szene eine besondere Bedeutung, die man abgekürzt „Medienfolter“ nennen kann.

Die ganze Erzählung hindurch rätselt der Erzähler über Olmayras Gefühle und malt sich ihre Schmerzen sowie ihre Einsamkeit aus:

„Sie glaubte, in einem Maul voller Zähne zu stecken ... Sie beneidete jeden, der nicht sie war ... jedem, der diese Schmerzen nicht hatte, gehörte die Welt. Warum holt mich hier niemand heraus? rief sie ... [Der Start des Hubschraubers verursachte] einen Lärm, der schlimmer war als der Lärm von den einkrachenden Häusern während der Nacht, dann aber leiser wurde und leiser, bis es nichts

mehr gab außer dem feinen Rieseln der Asche und von Zeit zu Zeit einem Schnauben der Kuh und mal aus dieser, mal aus jener Richtung Laute, als spreche der Schlamm, und eine Zeit anfang, in der bald jede Minute schlimmer als die vorausgegangene war. Olmayra Sanchez betete, das Fernsehen möge wiederkommen“ (9, 13, 14f.).

Weite Passagen werden aus der Perspektive des Mädchens im Schlammloch erzählt. Damit vermittelt der Erzähler ein erschütterndes Bild von Olmayras naivem Vertrauen in die Macht der Medien, von ihrer Geduld und Leidenschaft, ihren Ängsten und Schmerzen. Erst gegen Ende, als ihre Wahrnehmung vor Erschöpfung schwächer wird, wechselt die Perspektive zu einem neutralen Beobachter, wodurch die innere Glaubwürdigkeit des Geschehens verstärkt wird.

„Sie war wieder allein, und jeder Augenblick, der von da an noch folgte, wurde für Olmayra Sanchez entsetzlicher als der vorangegangene“ (16f.).

Eine besondere Aussagekraft liegt in den Bildern. Die von der Naturkatastrophe bedingten Elemente, wie Schlamm, Wasserloch, öliger Regen, Aschenregen, strahlenloses Licht, Sonnenverfinsterung, Dunkelheit, Nacht, werden im Zusammenhang mit dem Schicksal des Mädchens zu Chiffren des Unheils, zu apokalyptischen Zeichen. Daneben wecken die Phänomene Brausen, Sonne, Stange mit fruchtähnlichem Gebilde (= Mikrophongalgen), Essen, feuchtes Tuch, Hilfversprechen in Olmayra nur eine trügerische Hoffnung auf Rettung. Den Leser erinnern sie an biblische Formulierungen und Metaphern, die jedoch hier ihres Sinnes beraubt sind. Es obsiegen die Bilder des Grauens, des Dunkels und der Einsamkeit. Die Geschichte wirkt wie der umgekehrte Schöpfungsbericht (vgl. Genesis 1): vom Leben des Menschen zurück in die Finsternis und das Chaos des Urschlammes. Dieser Eindruck wird durch die archaisierenden Wendungen bei der Schilderung des Tagesablaufs und des Einbruchs der Nacht verstärkt:

„So verstrich dieser Tag, und die Pumpe kam nicht, aber dafür die Nacht ... und der Nachmittag kam und der Abend und gleich auch die schwarze Masse der Nacht“ (16).

Noch ein anderer biblischer Vergleich drängt sich auf. Ist es wohl verwegen, den Leidensweg des sterbenden Mädchens in die Nähe des leidenden Gottesknechts und der Passion Jesu zu rücken? Trotz gravierender Unterschiede ergeben sich Ähnlichkeiten: das Warten auf Mitleid („Umsonst habe ich auf Mitleid gewartet, auf einen Tröster, doch ich habe keinen gefunden“, Ps 69, 21), die Gesten der Hilfsbereitschaft (der Reifenschlauch, das Essen, das feuchte rote Tuch), der gute Zuspruch, die Fesselung der Beine, die Zuschauer, die Finsternis, die letzten Worte, die ihr zum Ruhm und den Bewohnern zum (Spenden-) Segen reichen sollen.

Ohne daß Kirchhoff dergleichen wohl intendiert hat, liest sich die Geschichte als eine Parabel von der Erlösungsbedürftigkeit und Erlösungssehnsucht des Menschen unserer Tage. Je weiter das authentische Ereignis in die Vergangenheit rückt, um so deutlicher wird der Gleichnischarakter: Der Mensch, den Naturgewalten und den Mächten des modernen Lebens (Medien) preisgegeben, kann sich selbst nicht retten, er versinkt im Dunkel von Ichbezogenheit und Einsamkeit.

Akzeptiert man den Text als Parabel, so liegt es auch nahe, die genannten Naturphänomene Schlamm, Morast, Wasser, Grube etc. mit biblischer Metaphorik in Beziehung zu bringen, wie dies etwa zu lesen ist bei Jeremia („In der Zisterne war kein Wasser, sondern nur Schlamm, und Jeremia sank in den Schlamm“, Jer 38,6) oder bei Jona („Das Wasser reicht mir bis an die Kehle, die Urflut umschloß mich; Schilfgras umschloß meinen Kopf“, Jon 2, 6), bei Petrus („Er bekam Angst und begann unterzugehen“, Mt 14, 30), vor allem aber beim Beter der Psalmen („Ich bin im tiefen Schlamm versunken und habe keinen Halt mehr“, Ps 69, 3). Die in diesen Zitaten genannten Erscheinungen sind fast ausschließlich bildlich zu deuten und stehen für Gefahren aller Art: Feinde, Verleumdung, Verfolgung, Krankheit, Hungersnot, Tod und nicht zuletzt für den Unglauben. Doch wo der alttestamentliche Beter sich in höchster Not vertrauensvoll an Gott wendet: „Entreiß mich dem Sumpf, damit ich nicht versinke“ (Ps 69, 15), und sich von ihm gerettet glaubt: „Er zog mich aus der Grube des Grauens, aus Schlamm und Morast“ (Ps 40, 3), bleibt dem heutigen Menschen nur Resignation oder Verzweiflung.

Bodo Kirchhoffs Erzählung hat noch eine zweite Sinnspitze, die „von der Unfähigkeit Anteil nehmen“ zu bezeichnen wäre. Während den Reportern und vielen Zuschauern in der Binnengeschichte dieser Mangel nicht einmal zum Bewußtsein kommt, scheint der Ich-Erzähler darunter zu leiden. Warum sonst unternähme er den eingehenden Versuch, sich Olmayras Schicksal zu vergegenwärtigen? Er bricht ihn schließlich mit folgenden Worten ab: Bis hierhin dachte ich es durch. Dann zerriß ich die Fotos. Ich hatte kein Mitleid, und was zählte sonst?“ (17) So sehr der Erzähler sich also müht, das Sterben dieses Mädchens aus der Anonymität herauszuholen, um sich – und damit den Leser – betroffen zu machen, es gelingt ihm nicht, sich aus seiner Ichbezogenheit zu befreien. Wie Olmayra gefesselt im Schlammloch stirbt, so bleibt der Erzähler in sich selbst verhaftet. Einzig die Erkenntnis dieses Zustands bleibt ihm als offene Wunde.

Ist damit die Geschichte umsonst erzählt? Wohl kaum. Das beweisen letztlich die obenstehenden Ausführungen. Lese Bodo Kirchhoff sie, er wäre nicht einverstanden. „Weh dem, der Symbole sieht“, würde er mit Samuel Beckett abweisend antworten oder: „Der Text verweist auf nichts. Wort für Wort läßt er sich buchstäblich lesen.“<sup>10</sup> Doch so leicht kann sich der Autor nicht heraushalten. Er kann letztlich nicht verhindern, daß Leser das von ihm benutzte Vokabular und die Bilder in einem weiten, von der Tradition seit Jahrhunderten angereicherten Bedeutungsfeld erfassen. Dazu gehören auch die religiösen Inhalte. Er hat die Geschichte publiziert und damit freigegeben. Den dadurch ausgelösten Lese- und Verstehensprozeß kann er nicht mehr bestimmen. Das heißt selbstverständlich nicht, dem Autor die hier gegebene Interpretation als von ihm intendierte Aussage zuzuschreiben und den Text als einen „religiösen“ zu vereinnahmen.

„Wie aus dem stein den glauben“

Im dritten Beispiel liegt eine andere, dennoch ähnliche Diskrepanz vor. *Reiner Kunze* hat sich in einem Interview selbst als einen Menschen bezeichnet, dem „Gottese Erfahrung nie zuteil geworden“<sup>11</sup> sei, der aber in vielen Gedichten die Passion und das Ostergeschehen umkreist. So auch in dem Gedicht „Auf dem Kalvarienberg bei Retz im Januar“<sup>12</sup>:

Auch der weinstock ist ein gekreuzigter  
Wie er sich in seiner nacktheit krümmt, die arme  
zur seite gebunden  
Ganz die gebärde des erlösers  
am sandsteinkreuz  
Und *blut und wasser* wird zur beere, aus der sie  
jahr für jahr  
den süßen einträglichen wein keltern  
Wie aus dem stein den glauben  
So viele gekreuzigte auf dem weg zu dem einen

Eine Reihe von Signalwörtern weisen den Text als ein Jesus-Gedicht eines christlichen Sprechers aus: Ein Gang durch den winterlichen Weinberg hinauf zum Kalvarienberg bei Retz (Niederösterreich) ruft in diesem einen tiefsinnigen Vergleich wach, der als Bildwort im Neuen Testament grundgelegt ist („Ich bin der Weinstock“, Joh 15, 1). In den ersten fünf Zeilen wird mit knappen Worten – keins ist zuviel – der kahle Weinstock, der seine Zweige in die Horizontale und Vertikale streckt, mit dem gekreuzigten Erlöser gleichgesetzt, eine Chiffre, die nur der bibelkundige Leser verstehen kann. Das gilt auch für die weiteren Bilder: Wie aus der Seite des Gekreuzigten Blut und Wasser – getrennt als Zeichen des Todes – flossen (Joh 19, 34), so vereinigen sich hier Feuchtigkeit des Bodens (wasser) und Lebenskraft des Stockes (blut) zur Beere, aus der gewinnbringender Wein gepreßt wird. Poetologisch bemerkenswert ist die Umkehrung der Vergleichsebene: In der traditionellen Metaphorik wird immer das Naturphänomen als Bild für die geistige Aussage genommen (z. B. der Weinstock für Jesus Christus); hier gewinnt der reale Weinstock auf dem Umweg über das christliche Bildwort eine neue metaphorische Dimension.

Der Vergleich der Weingewinnung mit der Glaubensweckung wird durch die beiden letzten Zeilen noch weiter intensiviert: „stein“ verweist auf das „sandsteinkreuz“, das auf der Höhe des Kalvarienbergs steht und zu dem die Menschen zur Stärkung ihres Glaubens gepilgert sind; „stein“ kann aber auch auf den Stein am Grab bezogen werden, der zunächst als Hindernis galt, dann aber als weggewalzter zur Brücke für den Glauben an den Auferstandenen wird (besonders bildhaft erzählt von Matthäus: „Denn ein Engel des Herrn kam vom Him-



mel herab, trat an das Grab, wälzte den Stein weg und setzte sich darauf“, Mt 28, 26). Ähnlich wunderbar erscheint dem Betrachter die Gewinnung des Weins. Auch die letzte Zeile ist zunächst ganz konkret, auf die Weinstöcke bezogen, zu lesen: Viele Reben sind nötig, um „einen“ Schluck Wein zu bekommen.

Dennoch: Auf dem Umweg über die Rückführung der Metapher vom Weinstock auf den natürlichen Sachverhalt verselbständigt sich auch diese Aussage wiederum und wird zu einer Art Metapher für den Glauben. Das liegt vor allem an der Komposition der Aussagen und der Stellung der einzelnen Bildworte. Umrahmt wird das Gedicht von zwei freistehenden Zeilen mit lapidaren Aussagen, die durch die Endstellung von „gekreuzigter“ und „dem einen“ den christlichen Leser auf die Glaubensebene verweisen. Die zentrale Stellung von „sandsteinkreuz“ – vergleichbar der realen Position des Kreuzes im Weinberg von Retz – sowie die Hervorhebung des Johanneszitats „blut und wasser“ durch Kursivdruck verstärken diese Lesart.

Nimmt man all dies zusammen, so ergibt sich als Aussage: Dem Sprecher erscheint die Gewinnung des Weins als ebenso mühseliger, notvoller wie wunderbarer Vorgang wie die Weckung des Glaubens an den Erlöser aus dem Stein (Kreuz oder Grabplatte). Der Anblick der Reste einzelner Kreuzwegstationen, die den Weg durch den Weinberg bis zur Höhe mit dem Kreuz säumen, ermutigen ihn zu einem gewagten Vergleich. Dieser aber verselbständigt sich so, daß das Gedicht zu einer Chiffre wiederum für den Glauben an den „erlöser am sandsteinkreuz“ wird.

### „Der Stein ist fortgewälzt“

Christa Peikert-Flaspöhlers Gedicht „OSTERN wünsche ich dir und mir“ ist eines der wenigen Gedichte, in denen auf überzeugend bildhafte Weise von einer Erlösung die Rede ist<sup>13</sup>:

jahrelang  
hab ich dir fröhliche Ostern gewünscht  
vorgedruckt  
das Präsent für gehobene Ansprüche  
kaufte ich gnadenlos und sah zu  
wie du den Duft der Narzissen  
liebtest  
wie du behutsam lebende Eier schmücktest  
mit Hoffnung  
  
wenn die Schalen zerbrachen  
erkannte ich nichts  
in meiner festen Behausung

gestern  
stürzte sich einer durch meine Wände  
und blutet mit mir  
weiß ist die Kammer wie Schnee  
im Morgendämmern

du wirst kommen  
mit deinen Narzissen  
die Becher gefüllt mit Salböl  
und der Stein  
ist fortgewälzt

Ein lyrisches Ich spricht von einer persönlichen Erfahrung. In einem Zwiegespräch mit dem Partner tritt so etwas wie eine Glaubensgeschichte der beiden zutage. Jahrelang haben sie im Hinblick auf den Glauben nebeneinander hergelebt: der eine erfüllt von der lebendigen Wirklichkeit, der andere befangen in Konvention und Dekoration.

Das Gedicht ist aus der Perspektive von letzterem gesprochen und erzählt sozusagen dessen Bekehrungsgeschichte. Ein tiefgreifendes Erlebnis hat den Sprecher verwandelt. Wer der Auslöser war, was im einzelnen geschehen ist, bleibt ungesagt, nur soviel, daß es von lebensbedrohender Vehemenz war („stürzte sich ... durch ... Wände“, „blutet“). Einzelheiten sind auch unwichtig, einzig die Wandlung zählt. Und sie ist vollzogen: „Morgendämmern“, die Anspielung auf den Ostermorgen ist unüberhörbar. Von dieser Wandlung aus entdeckt der Sprecher rückblickend seine Oberflächlichkeit und Gnadenlosigkeit (in des Wortes doppelter Bedeutung) im Gegensatz zu der lebendigen Hoffnung des Partners, der in den Boten des Frühlings (Narzisse und Ei) immer schon Verweise auf das neue Leben sah und sich nicht mit vorgedruckten Karten und Präsentiern zufriedengab. Aber das Ich bleibt nicht bei der bedauernden Rückschau stehen, es blickt erwartungsvoll auf den kommenden Ostertag und freut sich auf die Überraschung, daß, wenn der andere wie üblich kommt, einen in Konvention Erstarrten (Toten) mit Öl (geduldiger Fürsorge) zu beschenken, dieser aus seiner festen Behausung ausgebrochen ist und in Wahrheit sagen kann: „OSTERN wünsche ich dir und mir.“

### Die adventliche Dimension

Die zitierten Werke der Gegenwartsliteratur zeigen, wie die Erlösungsbedürftigkeit unserer Welt von vehementer Ablehnung bis zur geglückten Umkehr thematisiert und wie durch Motive und Metaphern die Trauer über den Verlust der Erlösungsgewißheit zum Ausdruck gebracht wird. Die Beispiele könnten mühelos durch eine Vielzahl weiterer ergänzt werden. Dabei würde sich zeigen, daß die meisten Autoren – im Sinn von Elias Canetti – es gut mit dem Menschen

meinen und daß sie selbst in der Darstellung des Dunklen, Bösen, Grausamen oder Vulgären „wider die Verlorenheit“<sup>14</sup> schreiben. Sie finden sich mit den Schattenseiten unserer Welt nicht ab, sondern bringen wortreich und oft in schrillen Tönen die Not der zeitgenössischen Menschen zur Sprache. Vieles klingt wie ein unterdrückter Schrei nach Rettung aus der Misere einer zerbrochenen Beziehung oder einer selbst- oder fremdverschuldeten Einsamkeit, einer unheilbaren Krankheit oder einer Naturkatastrophe, des Todes durch Gewalt oder Siechtum.

Diese Texte haben viel Ähnlichkeit mit den alten Adventsliedern, in denen die Sänger Gott ihre Not beschrieben. Allerdings besteht ein gravierender Unterschied: In den neuen Texten fehlt meistens der Adressat, dem der Mensch seine Not klagen könnte. Während die alten Texte nämlich letztlich von Erlösungsgewißheit getragen sind, zeigen die neuen eine Menschenwelt, die ohne Glauben an Gott und göttliche Rettung auszukommen vorgibt. Sie stellt sich lieber der einsamen Verzweiflung, als vorschnell einen Retter herbeizuzaubern. Allerdings wird auch kein menschlicher Tröster oder ideologischer Weltverbesserer als Deus ex machina eingesetzt. Das ist redlich. Verweist diese Literatur jedoch damit nicht auf einen Erlöser, der die menschliche Sphäre übersteigt? Deutet sie nicht ganz verhalten die Sehnsucht nach der Ankunft eines solchen Retters an?

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> E. Jandl, *der künstliche baum* (1970) 109.

<sup>2</sup> P. H. Neumann in: *Akzente* (1982) 33.

<sup>3</sup> J. Quack, *Die Frankfurter Poetik-Vorlesungen von Ernst Jandl*, in: *FAZ*, 21. 12. 1984.

<sup>4</sup> E. Jandl, „vogelgott“, in: *die bearbeitung der mütze* (Darmstadt 1971) 27.

<sup>5</sup> E. Jandl, „klebend“, in: *der gelbe hund* (Darmstadt 1979) 78.

<sup>6</sup> Vgl. auch andere Gedichte mit religiöser Thematik: „glauben und gestehen“, „an gott“, „lamm gottes“, „der fisch“ (ebd.); „der westliche gott“, „geistliches lied“, in: *idyllen* (Frankfurt 1989).

<sup>7</sup> Seinen Zyklus „gedichte an die kindheit“ umrahmt er sogar mit religiösen Verweisen: „der seelenhirte“ und „die bitte“, in: *der gelbe hund*.

<sup>8</sup> V. Hage, in: *FAZ-Magazin*, 21. 5. 1983.

<sup>9</sup> B. Kirchhoff: *Ferne Frauen: Erzählungen* (Frankfurt 1987) 7f.

<sup>10</sup> F. J. Görtz, B. Kirchhoff, in: *FAZ-Magazin*, 24. 8. 1990.

<sup>11</sup> R. Kunze in einem Interview, in: *Herder-Korrespondenz* (1987) 427.

<sup>12</sup> R. Kunze, *auf eigene hoffnung. gedichte* (Frankfurt 1981) 38.

<sup>13</sup> Heller kann kein Himmel sein. *Ausgewählte Gedichte aus dem Wettbewerb für Christliche Literatur. Lyrik 1983* (Graz 1984) 85.

<sup>14</sup> Vgl. U. Horstmann, *Über die Verlorenheit*, in: *Dichter predigen. Reden aus der Wirklichkeit*, hrsg. v. G. Kunert (Stuttgart 1989) 25.