

Georg Langenhorst (Hg.)

Ewiges Leben –
Oder das Ende einer Illusion

LIT

„Ein Haus aus Licht“ (M. L. Kaschnitz) Literarische Annäherungen an das ewige Leben

Georg Langenhorst

Kein anderes Thema, keine andere Dimension menschlichen Daseins beschäftigt von jeher die Schriftstellerinnen und Schriftsteller so sehr wie das Ringen um einen Sinn, eine Bedeutung oder wenigstens das Verstehen der Endlichkeit allen Lebens.¹ Das Hauptinteresse liegt dabei zunächst darin, Sterben und Tod überhaupt in Sprache kleiden zu können und so den Tabuisierungstendenzen der Gegenwart zu entreißen. Gleichzeitig dient die Thematisierung des Todes immer auch dazu, das Leben selbst neu zu erkennen. Doch nach dem Tod? Was erwarten Schriftsteller unserer Zeit von dem rätselhaften „danach“? Wie tasten sie sich vor in den Bereich des Jenseits, der sich gedanklicher und sprachlicher Darstellung gerade entzieht? Vor allem in der Lyrik finden sich Versuche solcher Grenzüberschreitungen. Einige unterschiedliche Fluchtlinien zeitgenössischer poetischer Annäherung an die Rede vom „ewigen Leben“ sollen im Folgenden vorgestellt und an repräsentativen Beispielen verdeutlicht werden.

1. Ewiges Leben – Zwischen Betrug und Rebellion

Zunächst lässt sich der ernüchternde Befund nicht verschweigen: Nur wenige zeitgenössische Autoren wagen eine Sprachsetzung ihrer über Sterben und Tod hinausreichenden Betrachtungen, Visionen oder Hoffnungen. Warum? Allzu deutlich klingt ihnen wohl die von Bertolt Brecht (1898-1956) in seinem bekannten Schlüsselgedicht „Gegen Ver-

¹ Vgl. Georg Langenhorst: „Nur Schnee auf dem Ärmel des einen ...“. Zur Todes-Rede in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“, in: Andreas Hölscher/Rainer Kampling (Hg.): *Keine Antwort. Reflexionen über Sterben und Tod*, Berlin 2000, 147-173. Grundsätzlich: ders.: *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*, Darmstadt 2005.

führung“² – entstanden im Jahr 1920 – wirkmächtig geäußerte Warnung im Ohr:

Gegen Verführung

1.

Lasst euch nicht verführen!
Es gibt keine Wiederkehr.
Der Tag steht in den Türen;
Ihr könnt schon Nachtwind spüren:
Es kommt kein Morgen mehr.

2.

Lasst euch nicht betrügen!
Das Leben wenig ist.
Schlürft es in schnellen Zügen!
Es wird euch nicht genügen,
Wenn ihr es lassen müsst!

3.

Lasst euch nicht vertrösten!
Ihr habt nicht zu viel Zeit!
Lasst Moder den Erlösten!
Das Leben ist am größten:
Es steht nicht mehr bereit.

4.

Lasst euch nicht verführen
Zu Fron und Ausgezehr!
Was kann euch Angst noch rühren?
Ihr sterbt mit allen Tieren
Und es kommt nichts nachher.

² Bertolt Brecht: Die Gedichte in einem Band, Frankfurt 1990, 260. Vgl. dazu: Gerhard Röckel: Texte erschließen. Grundlagen – Methoden – Beispiele für den Deutsch- und Religionsunterricht, Düsseldorf 2006, 189-198.

Brecht meißelt es in diesem Gedicht geradezu als Parole an die Wand: „Lasst euch nicht vertrösten!“ Der vom Christentum angebotene Trost der Verheißung eines „ewigen Lebens“ ist bloße Vertröstung – und Vertröstung steht im Pathos des knapp über zwanzigjährigen Rebellen in direkter Parallelreihe zu Verführung und Betrug! Vertröstung meint hier die Aufschiebung aller Sehnsüchte und Wünsche ins Jenseits. Doch dies – so Brecht – ist Betrug, denn nach dem Tod „kommt nichts“, so die Schlusszeile, „keine Wiederkehr“, „kein Morgen“. Wie kann man anschreiben gegen einen solchen wirkmächtigen Abgesang auf die Möglichkeit literarischer Annäherung an ein „ewiges Leben“? Wie noch vom „Himmel“³ reden, wenn dieser Begriff als Vertröstungssurrogat durchschaut ist? Reiht man sich dann nicht ein in die Reihe der Vertröster, Verführer, Lügner?

Umso überraschender, dass ein Autor wie der bekannte Schweizer Dichterpfarrer Kurt Marti (*1921) ganz bewusst seine rebellische Hoffnung gegen die Schattenseiten einer solchen Jenseitsabsage lyrisch formuliert. Denn was nimmt Brecht mit seiner Kritik an der Jenseitsvertröstung in Kauf? Er verliert das Kraftpotenzial, die Widerstandsmöglichkeiten, die ein Jenseitsblick mit ermöglichen kann. Dieser Punkt wird Marti zentral wichtig. In einem – im Hinweis auf die poetische Eigendimension durchgängig in Kleinschrift gehaltenen – Gedichttext aus seinen nicht minder bekannten „Leichenreden“⁴ von 1969 liest sich das so:

das könnte manchen herren so passen
wenn mit dem tode alles beglichen
die herrschaft der herren
die knechtschaft der knechte
bestätigt wäre für immer

³ Vgl. Georg Langenhorst: „veruntreut“, „versiegelt“, „geteilt“. Die Rede vom Himmel in der Literatur unserer Zeit“, in: *Jahrbuch für Biblische Theologie*, Bd. 20: Der Himmel, Neukirchen-Vluyn 2006, 413-432.

⁴ Kurt Marti: *Leichenreden*, Darmstadt 1989, 63.

das könnte manchen herren so passen
 wenn sie in ewigkeit
 herren blieben im teuren privatgrab
 und ihre knechte
 knechte in billigen reihengräbern

aber es kommt eine auferstehung
 die anders ganz anders wird als wir dachten
 es kommt eine auferstehung die ist
 der aufstand gottes gegen die herren
 und gegen den herrn der herren: den tod

Was für ein seltsame Verschiebung: Bei Brecht wurde die Absage an eine „Wiederkehr“ oder an ein „Jenseits“ zur ideologiekritischen Befreiung – bei Marti wird umgekehrt erst die erneute, trotzige Rede von der „Auferstehung“ zur Ermöglichung von Ideologie- und Gesellschaftskritik. Die so ganz andere „auferstehung“ wird die sozialen und gesellschaftlichen Verhältnisse umkehren, in ihrem Zeichen findet Befreiung statt – von Herrschaftsstrukturen und vom Tod.

2. Auferstehung ins Leben

Auferstehung als Umkehr der Verhältnisse? Dieser Gedanke ist gekoppelt an die Vorstellung, dass dieser christliche Gedanke eben nicht primär oder nicht ausschließlich ins Jenseits verweist, sondern eine Umkehr im Leben meint. „Ewiges Leben“ ist dann keine Chiffre für die Existenz nach dem Tod, sondern ein erneuertes Verständnis des Daseins jetzt und hier. Das wird erneut in einem anderen Gedicht aus Kurt Martis „Leichenreden“⁵ deutlich:

⁵ A.a.O., 25. Vgl. dazu: Volker Garske: *Poesie zu Passion und Auferstehung Jesu. Interpretationen und methodische Zugänge im Religionsunterricht der Sekundarstufen*. Kevelaer 2005, 76-87.

ihr fragt
wie ist
die auferstehung der toten?
ich weiß es nicht

ihr fragt
wann ist
die auferstehung der toten?
ich weiß es nicht

ihr fragt
gibts
die auferstehung der toten?
ich weiß es nicht

ihr fragt
gibts
keine auferstehung der toten?
ich weiß es nicht

ich weiß
nur
wonach ihr nicht fragt:
die auferstehung derer die leben

ich weiß
nur
wozu Er uns ruft:
zur auferstehung heute und jetzt

Marti schließt hier die Möglichkeit eines Lebens nach dem Tod nicht aus. Allein – dazu „weiß“ er „nichts“ zu sagen. Was aber feststeht für ihn, was er weiß und benennen kann, ist die Aufforderung und Zusage Jesu, dass wir im „heute und jetzt“ auferstehen können und sollen. Die singuläre Durchbrechung der Kleinschreibung beim auf Jesus verweisenden „Er“ hebt dabei die Durchbrechung des Lebens durch diese vergleichslose „auferstehung“ hervor.

Ein vergleichbarer Gedanke findet sich in einem Gedicht von Marie Luise Kaschnitz (1901-1974). Der Themenbereich von Tod, Auferweckung und Leben nach dem Tod gehört zu den wichtigsten Dimensionen

des schriftstellerischen Wirkens⁶ der bekennenden evangelischen Christin, die sich freilich – anders als Kurt Marti – niemals als explizit „christliche Dichterin“ verstanden hat. Das Gedicht „Auferstehung“⁷ stammt aus dem Gedichtband „Dein Schweigen – Meine Stimme“ von 1962, der sich vor allem mit dem Weiterleben der Dichterin nach dem Tod des geliebten Ehemannes befasst.

Auferstehung

Manchmal stehen wir auf
 Stehen wir zur Auferstehung auf
 Mitten am Tage
 Mit unserem lebendigen Haar
 Mit unserer atmenden Haut.

Nur das Gewohnte ist um uns.
 Keine Fata Morgana von Palmen
 Mit weidenden Löwen
 Und sanften Wölfen.

Die Weckuhren hören nicht auf zu ticken
 Ihre Leuchtzeiger löschen nicht aus.

Und dennoch leicht
 Und dennoch unverwundbar
 Geordnet in geheimnisvolle Ordnung
 Vorweggenommen in ein Haus aus Licht.

Auferstehung, das ist auch diesem Gedicht zufolge ein Ereignis, das sich nicht nach dem Tod, sondern mitten im Alltag ereignet. Es trifft uns „mit Haut und Haar“, ganz real, aber nicht so, dass sich die Welt deshalb von jetzt auf gleich radikal verändern würde – davon sprechen die

⁶ Vgl. Ulrike Suhr: *Poesie als Sprache des Glaubens. Eine theologische Untersuchung des literarischen Werkes von Marie Luise Kaschnitz*, Stuttgart/Berlin/Köln 1992, 186-224.

⁷ Marie Luise Kaschnitz: *Gesammelte Werke*, Bd. 5: Die Gedichte, hg. von Christian Büttrich und Norbert Miller, Frankfurt 1985, 306.

ersten drei Strophen des Gedichtes. Keine Flucht in ein vermeintliches „Paradies“ („Fata Morgana von Palmen“), keine biblisch inspirierte Vision von zahm gewordenen Raubtieren – Auferstehung betrifft „nur das Gewohnte“. Kein Fallen aus der Zeit, sondern ein Bleiben in diesem Körper, in dieser raum-zeitlichen Wirklichkeit. Aber was zeichnet dann Auferstehung aus? Die Schluss-Strophe versucht nicht nur Absagen an vermeintlich „falsche“ Auferstehungsbilder zu zeichnen, sondern eigene positive Setzungen auszuprobieren: „Leicht“ fühlen und wissen sich Menschen, die solche Erfahrungen machen, „unverwundbar“ und „geordnet“ nach nicht menschenbestimmter Ordnung. Diese Leichtigkeit, Unverwundbarkeit und Ordnung ist gegründet in dem Gefühl, aufgenommen zu sein in – so nun die Zentralmetapher – ein „Haus aus Licht“. Doch nicht im Sinne einer Entrückung, sondern im Gefühl einer „Vorwegnahme“. Mit diesem Begriff deutet die Lyrikerin auf eine andere Dimension. Zwar beschreibt „Auferstehung“ in diesem Gedicht ganz und gar ein diesseitiges Ereignis, im Alltag, in unserem Körper und unserem Umfeld, aber was dort erfahren wird, ist „Vorwegnahme“ einer anderen Realität. Auferstehung im Leben ist so Vorerfahrung eines anderen Seins, das selbst hier nicht näher beschrieben wird.

3. Nichtchristliche Jenseitsbilder

Hoffnungen über den Tod hinaus werden freilich in der deutschsprachigen Literatur keineswegs automatisch mit der christlichen Vorstellung von „Auferstehung“ – und sei diese auch „ganz anders als wir dachten“ (Kurt Marti) – in Verbindung gebracht⁸. Das, was nach dem Tod auf uns warten mag, es kann auch in ganz anderen gedanklichen Linien und sprachlichen Bildern ausgedrückt werden. Ein Beispiel von vielen möglichen sei näher ausgeführt. Es führt uns zu Hans Magnus Enzensberger (*1929). In seiner im Jahr 1995 erschienenen Gedichtsammlung „Ki-

⁸ Vgl. dazu ausführlich: Alexander Joist: *Auf der Suche nach dem Sinn des Todes. Todesdeutungen in der Lyrik der Gegenwart*, Mainz 2004.

osk“ findet sich ein Text unter der Überschrift „Vom Leben nach dem Tode“⁹.

Vom Leben nach dem Tode

Nachher, wenn die Turbinen stillstehen,
 die Leuchtschrift erloschen ist,
 wenn der erste Riss im Beton erscheint
 und sich langsam, langsam verzweigt –
 ein haarfeines Muster, unleserlich –;
 wenn geflügelte Wesen herbeischwirren
 und winzige Kapseln bringen,
 Samen, Sporen, von weit her,
 wenn Steinbrech die Gewerke sprengt,
 Ameisen über geborstene Kabel klettern
 und die verlassenen Schaltstellen
 von riesigen Bäumen beschirmt sind,
 wuchert das Leben wieder:
 Ein eigentümliches Schauspiel,
 doch weit und breit ist kein Piranesi da,
 dieses Angkor Wat zu bevölkern
 mit Hirten und Kavalieren.

Der Titel des Gedichtes weist zunächst in die Irre, erwartet man doch so etwas wie eine religiöse Aussage über „ein Leben nach dem Tod“ im Blick auf das Schicksal einzelner Menschen. Tatsächlich entwirft Enzensberger jedoch eine eigenwillige, aber durchaus denkbare apokalyptische Szenerie, in der allein die Menschen ausgestorben sind. Das Leben der Natur, der „geflügelten Wesen“, Ameisen, Blumen und Bäume, geht jedoch weiter seinen Gang und überwuchert allmählich die Spuren des Menschen. Diese Spuren – hier soeben noch im Prozess des Verfalls sichtbar – verweisen auf ein hochtechnisiertes urbanes Industrieszenario („Turbinen“, „Leuchtschrift“, „Beton“, „Kabel“, „Schaltstellen“), das –

⁹ Hans Magnus Enzensberger: *Kiosk. Neue Gedichte*, Frankfurt 1995, 128. Zu Enzensberger vgl. Georg Langenhorst: „„Schöpfungsfromm?“ Religion im Werk von Hans Magnus Enzensberger“, in: *rhs* 48 (2005), 364-371.

so darf man vermuten – gerade als solches das menschliche Leben zerstört hat. Ursache, Verlauf und Grund der Katastrophe werden dabei nicht erwähnt, sind für das entscheidende Aussageziel unwesentlich.

Das aus menschlicher Sicht Einmalige dieses Szenarios wird in den Schlussversen deutlich. Zwar ist das Beschriebene ein „Schauspiel“, doch nicht mehr für menschliche Augen. Der erwähnte italienische Kupferstecher Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) war berühmt für seine an der Antike orientierten und von menschlichen Figuren strotzenden Architektur-Phantasien. Das gleichfalls aufgerufene „Angkor Wat“ war das im 12. Jahrhundert errichtete Meisterwerk der klassischen kambodschanischen Khmer-Architektur in der Hauptstadt Angkor, das 1431 völlig zerstört wurde. Warum aber ruft Enzensberger diese beiden Topoi in Erinnerung? Unsere Zivilisation – so deutet er an – wird genauso vergehen wie dieser Tempel, den heute kaum noch jemand kennt. Aber darin liegt eben der Unterschied: Wo sich heute immerhin noch wenige an den Tempel erinnern – und sei es durch spätere Nachahmer, Ausschmücker und Phantasten wie Piranesi –, da wird sich an den Menschen nach dieser Apokalypse niemand mehr erinnern, weil eben kein Mensch mehr überleben wird. Enzensbergers Gedicht setzt hier also den Gedanken als Vision um, die Apokalypse könne allein menschliches Leben zerstören, die Natur als solche könne jedoch problemfrei weiterexistieren. Sein „Leben nach dem Tode“ beschreibt das „Leben der Natur nach dem Tode der Menschheit“.

Im gleichen Band treffen wir auf ein weiteres Gedicht, das nun tatsächlich das individuelle Sterben in den Blick nimmt. Direkt im Anschluss an „Vom Leben nach dem Tod“ bildet das Gedicht „Die Grablegung“¹⁰ den Abschluss von „Kiosk“.

Die Grablegung

Eine sterbliche Hülle,
so heißt es,
aber was war drin?
Die Psyche,
sagen die Psychologen,

¹⁰ A.a.O., 129.

die Seele,
die Seelsorger,
die Persönlichkeit,
sagen die Personalchefs.

Dazu noch die Anima,
die Imago, der Dämon,
die Identität, das Ich,
das Es und das Überich.
Der Schmetterling,
der sich aus diesem Gedrängel
erheben soll,
gehört einer Art an,
von der wir nichts wissen.

Enzensberger lässt hier in kurzen Gedankenblitzen mehrere denkbare Erklärungen dafür Revue passieren, was denn den Kern eines Menschen ausmache. Gibt es etwas, das mehr ist als der sterbliche, hier schon gestorbene materielle Rest? Doch keine Erklärung reicht aus – nicht die der Psychologen, nicht die der Theologen, nicht die der Ökonomen, nicht die jeglicher weiterer durch Schlagworte aufgerufenen Welterklärungssysteme. Im Bild des Schmetterlings, der sich aus dem larvengleichen Körper erhebt, wird stattdessen die Ungreifbarkeit dessen, was sich als Lebenskern bezeichnen lässt, deutlich. Und doch: erhebt sich, schwebt fort. Ohne etwas über dieses Grundgeheimnis des Lebens wissen zu können, ohne christliche Glaubensbilder zu bemühen, wird hier die Möglichkeit einer wie immer gearteten Existenz nach dem Tode offen gelassen.

4. „Ewiges Leben“ in christlicher Tradition

Und die christliche Hoffnungsvision auf ein Leben nach dem Tode bei Gott? Bleibt sie nur in trotzigsten Texten wie bei Kurt Marti literarisch präsent, nur in perspektivischer Verfremdung im Blick auf die Auferstehung mitten im Leben wie erneut bei Marti und bei Kaschnitz? Offensichtlich ist gerade sie eines der großen schriftstellerischen Tabus. Ganz

selten nur wird dieses Tabu durchbrochen, vor allem ein inzwischen berühmter Text ist hier zu nennen. Er führt uns noch einmal zurück zu Marie Luise Kaschnitz, die ihr Gedicht „Auferstehung“ ja mit dem bildhaften Verweis auf die Vorwegnahme in ein „Haus aus Licht“ beschließen konnte. Zehn Jahre später, zwei Jahre vor ihrem Tod im Jahre 1974, greift sie das Thema noch einmal auf, nun jedoch in ganz anderer formaler und inhaltlicher Gestaltung. „Ein Leben nach dem Tode“¹¹ liest sich so:

Glauben Sie fragte man mich
 An ein Leben nach dem Tode
 Und ich antwortete: ja
 Aber dann wusste ich
 Keine Auskunft zu geben
 Wie das aussehen sollte
 Wie ich selber
 Aussehen sollte
 Dort

Ich wusste nur eines
 Keine Hierarchie
 Von Heiligen auf goldnen Stühlen sitzend
 Kein Niedersturz
 Verdammter Seelen
 Nur

Nur Liebe frei gewordne
 Niemals aufgezehrte
 Mich überflutend

Kein Schutzmantel starr aus Gold
 Mit Edelsteinen besetzt
 Ein spinnwebenleichtes Gewand
 Ein Hauch

¹¹ Marie Luise Kaschnitz: *Kein Zauberspruch. Gedichte* (1972), Frankfurt 1986, 119 f. Vgl. dazu: Volker Garske [Anm. 5], a.a.O., 124-135.

Mir um die Schultern
 Liebkosung schöne Bewegung
 Wie einst von tyrrhenischen Wellen
 Wie von Worten die hin und her
 Wortfetzen
 Komm du komm
 Schmerzweb mit Tränen besetzt
 Berg-und-Tal-Fahrt
 Und deine Hand
 Wieder in meiner

So lagen wir lasest du vor
 Schließ ich ein
 Wachte auf
 Schließ ein
 Wache auf

Eine Stimme empfängt mich
 Entlässt mich und immer
 So fort

Mehr also fragen die Frager
 Erwarten Sie nicht nach dem Tode?
 Und ich antworte
 Weniger nicht.

Kaschnitz nimmt uns hinein in einen fiktiven, möglicherweise auf tatsächlicher Begegnung beruhenden Dialog: Ein Leben nach dem Tode? Ja, danach befragt bestätigt die Gedichtspracherin ihren diesbezüglichen Glauben. Aber nein, keiner weiß wohl, wie das konkret aussehen soll, wie wir selbst aussehen, „dort“. Und doch wagt die Dichterin hier die Setzung eigener Bilder, die nun noch einmal über die „Auferstehung ins Leben“ hinausgehen und wie eine Konkretisierung der zuvor gewählten Metapher des „Hauses aus Licht“ wirken.

Die Hoffnung auf „frei gewordne“ Liebe, die Kaschnitz hier in Erinnerung an glückliche Tage mit dem verstorbenen Mann konkretisiert, die Hoffnung auf immer wieder neu präsentisches Beisammensein, sie

bestimmt die dann in Versen geschilderte Vision. Nicht all die Klischees von himmlischer Hierarchie, von Heiligen und Verdammten, von Prunk, Gold und Juwelen – Leichtigkeit, ein Hauch, Liebkosung, Austausch, Aufwachen und Einschlafen im Rhythmus vertrauter Gemeinschaft, diese Bilder setzt das Gedicht in die Vorstellungslandschaft des „ewigen Lebens“. Und die Frager? Scheinen enttäuscht, denken wohl „so wenig“, und Kaschnitz antwortet sinngemäß „so viel“. Lyrische Glaubenssprache, bewusst zurückgenommen in den Bereich der nur in Fragment und Assoziation möglichen Sehnsuchtsrede, der Hoffnungssprache über den Tod hinaus: In diesem Gedicht wird das „Leben nach dem Tode“ in Hoffnungssprache neu buchstabiert.

Nur wenige Texte setzen die von Kaschnitz damit gesetzte Linie fort. Nur wenige wagen im aktuellen Kontext einer „neuen Unbefangenheit“¹² im literarischen Umgang mit Religion und Gottesfrage explizite Aussagen zur Jenseitshoffnung. Vor allem in der Lyrik des Saarländers Johannes Kühn (*1934) finden sich intensive Auseinandersetzungen mit dem Themenkomplex Auferstehung, Ostern, ewiges Leben. Diese sind „maßgeblich von christlichen Vorstellungen geprägt“, auch wenn Kühn in verschiedenen Gedichten „auf sehr unterschiedliche Art und Weise mit der Vorstellung ewigen Lebens“¹³ umgeht, so Alexander Joist in einer jüngst erschienenen gründlichen Studie. In „Wie soll es sein?“¹⁴, 1995 veröffentlicht, wagt auch Kühn sich an ein sprachliches Ausmalen des „ewigen Lebens“:

Wenn du einträtest
 Ins Land der Auferstandenen, was wär?
 Man ist Licht, atmet Licht und bleibt Licht.
 Kein Blitz ist da, vor dem einer flüchtet.
 Am grünen Hang
 lehren dich Engel Himbeeren pflücken,
 auch ohne Stacheln ist jeder Strauch.

¹² Vgl. Georg Langenhorst: „*Ich gönne mir das Wort Gott*“. *Annäherungen an Gott in der Gegenwartsliteratur*, Freiburg/Basel/Wien 2009.

¹³ Alexander Joist [Anm. 8], a.a.O., 183.178. Vgl. ders.: „Erlösender Auferstehungston. Auferstehung und Ostern in den Gedichten von Johannes Kühn“, in: *Stimmen der Zeit* 222 (2004), 269-278.

¹⁴ Johannes Kühn: „Wie es sein muss“, in: *ndl* 43 (1995), 63-65.

Leicht wie Nebelhauch
Sind die Kessel,
Erbsensuppe jeden Tag,
und Pflaumkuchen gibt es.

Wenn du die Antwort hast,
lächle wie ein Kind.

Es weiß, wie es ist,
es weiß, wie es sein muss.

Zunächst fallen einige strukturelle Ähnlichkeiten zum Gedicht von Marie Luise Kaschnitz ins Auge: Hier wie dort setzt der Text eine dialogische Struktur im Frage-Antwort-Schema voraus, hier wie dort wird mit Gegensätzen von Erwartung und eigener Bildsetzung gearbeitet, hier wie dort werden Licht und Leichtigkeit als zentrale Metaphern für das himmlische Dasein gesetzt. Hier freilich richtet sich der Gedichtssprecher an ein ungenannt bleibendes Du, bietet ihm die eigene Vision des „ewigen Lebens“ an. Es ist ein Bild von Harmonie, in dem – wie in der biblischen Friedensvision des Miteinanders von Wolf und Lamm, von Kalb und Löwe (Jes 11,6 f.) – die Widrigkeiten der irdischen Natur überwunden sind: kein Furcht erregender Blitz, kein unbezwingbar schweres Gewicht, keine die Ernte erschwerenden Stacheln. Stattdessen Nahrung im Überfluss und Leichtigkeit.

Am Ende steht eine Vision, die erneut auf biblische Tradition anspielt. Mk 10,15 zufolge gelangt nur der in das Reich Gottes, der es „annimmt wie ein Kind“. So auch hier; der Ratschlag des Gedichtssprechers wird eindeutig: Diese Antwort auf die anfangs aufgeworfene Frage, „was war“ im Reich des „ewigen Lebens“, führt zu einem Lächeln, dem Lächeln des Kindes, das jenseits von Beweisbarem und Definierbarem weiß, „wie es ist“ und „sein muss“. Speiste die Himmelsvision vor Marie Luise Kaschnitz ihre Bilder aus der Welt der Partnerbeziehung, so führen bei Johannes Kühn die Bilder zurück in die Phantasiewelt des Kindes. In beiden Visionen geht es nicht darum, klassisch christlich geronnene Aussagen noch einmal zu wiederholen. Vielmehr werden christliche Vorstellungen mit aufgenommen, dann jedoch zu ganz eigenen Bildwelten zusammengeschmolzen.

5. Ewiges Leben? Die offene Tür

Wie aber wird er sein, der Prozess des Sterbens, der Übergang vom irdischen zum ewigen Leben? Am Schluss soll ein Gedicht von Heinz Piontek (1925-2003) stehen, einem Lyriker, dessen Werk vor allem Naturbetrachtungen, Reflexionen über Alltagsleben und philosophische Besinnungen enthält. Vielfach werden dabei biblische Anspielungen aufgenommen und religiöse Gedanken vorsichtig tastend formuliert. Das Gedicht „Freies Geleit“¹⁵ stammt aus dem Gedichtband „Wie sich Musik durchschlug“ von 1978:

Freies Geleit

Da wird ein Ufer
zurückbleiben. Oder das End eines
Feldwegs.

Noch über letzte Lichter hinaus
wird es gehen.

Aufhalten darf uns
niemand und nichts!

Da wird sein
unser Mund
voll Lachens –

Die Seele
reiseklar –

Das All
nur eine schmale
Tür,
angelweit offen –

¹⁵ Heinz Piontek: *Wie sich Musik durchschlug. Gedichte*, Hamburg 1978, 88.

Wie mehrfach in seinem Werk reflektiert Piontek hier über das Ende des Lebens. Wie wird es sein, das Sterben? Wie wird er sein, der Aufbruch der Seele in die Unsterblichkeit, auf die der Gedichtssprecher hofft? Kann man solche Gedanken überhaupt in Worte fassen? Piontek wagt es, Bildfetzen aufzurufen, anzutippen, stehen zu lassen. Antippen, kurz berühren – anders kann man solche Gedanken nicht äußern. Das Thema selbst wird in den ersten Versgruppen nur angedeutet, erschließt sich erst durch das ganze Gedicht. Erstes Bild, unvermittelt direkt durch „da wird“ vor Augen gestellt: Was wird zurückbleiben? „Ein Ufer“ oder „das End eines Feldwegs“ – der Aufbruch aus dem Leben wird zunächst mit Aufbrüchen auf konkreten Lebenswegen verglichen. Das, wo eben noch der Fuß stand, bleibt schlicht zurück, man sieht es förmlich kleiner und kleiner werden, weites Bild, nun voraus gerichtet: Es geht über „letzte Lichter“ hinaus, über die Grenzen des Bewohnten, Zivilisierten. Dieser Aufbruch sprengt andere Aufbrüche. In der dritten Versgruppe verändern sich Ton und Rahmen: „Wir“ erleben diesen Aufbruch, als Sprecher des Textes sind mindestens zwei Personen zu denken. Keine einsame Reise wird beschrieben, sondern gemeinsames bewusstes Handeln: „Niemand und nichts“ kann und soll den Aufbruch verhindern. Die vierte Versgruppe greift rhythmisierend die Einleitung zum ersten Vers auf: „Da wird“, doch nun wendet sich der Blick nach innen, auf die eigene Haltung dem Aufbruch gegenüber: „unser Mund voll Lachens“. Als Prätext wird auf Rilkes bekanntes Todesgedicht „Schlußstück“ aus dem „Buch der Bilder“ angespielt: „Der Tod ist gross./ Wir sind die Seinen / lachenden Munds.“¹⁶

Neben und eigentlich vor Rilke wird hier aber auch ein biblisches Motiv aufgegriffen. In Psalm 126 wird eine Freudenvision beschrieben. Erinnerung an Vergangenheit soll Mut zur Gegenwartsbewältigung und Zukunftshoffnung wecken. Wie war das, als der Herr das Los der Gefangenschaft Zions wendete? „Da war unser Mund voll Lachen“ (Ps 126,2). Mit dieser doppelten Anspielung wird nun endgültig klar, dass es sich um ein Gedicht über das Sterben und die darüber hinausgehende Sehnsuchtshoffnung handelt. „Lachenden Munds“ – diese von Rilke vorgegebene Haltung übernimmt Piontek, der Sterben als Befreiung

¹⁶ Rainer Maria Rilke, „Schlußstück“, ¹1901, in: ders.: *Das Buch der Bilder*, ¹1906, Wiesbaden 1988, 112.

beschreibt. Doch er geht weiter: „Die Seele reiseklar“. Das Gedicht setzt die Existenz der Seele voraus, sie ist reiseklar. Wohin geht die Reise? Auch hier wagt Piontek ein Bild: Ziel ist „das All“, doch das ist nur eine „schmale Tür“. Die Tür aber ist „angelweit offen“ – und stimmig endet auch das Gedicht selbst mit dem offenen Gedankenstrich. Hier wird ein zweites Mal ein biblisches Bild assoziativ eingespielt: In der Apostelgeschichte wird Stephanus kurz vor der Steinigung die Vision in den Mund gelegt: „Ich sehe den Himmel offen!“ (Apg 7,56) Diese heilsgeschichtliche Vision übernimmt der Gedichtspracher. Der ungehinderte, durch „freies Geleit“ geschützte Aufbruch beschreibt die sehnsüchtig erhoffte Reise der Seele. Piontek zeigt auf: Die letzten Sehnsüchte und Hoffnungen lassen sich wenn, dann nur offen formulieren. Nicht Definition, sondern Andeutung; nicht Zugriff, sondern bildhafte Umschreibung; nicht das Wort „ewiges Leben“, sondern Bilder dafür, wofür dieses Wort letztlich steht.