

„Lebendige Luft / Vögel in Fülle“

Paradies-Motive in der neueren Literatur

... der Garten als idealer, konfliktfreier Lebensort von Pflanzen, Tieren und Menschen; das Urmenschenpaar Adam und Eva als Vision eines mühelosen Daseins ohne Eros, Fortpflanzung und Tod; die Schlange als Versucherin; der Moment der Versuchung; der Fall des Menschen; die Urschuld als schonungslos entblößende Selbst- und Fremderkenntnis; die Vertreibung!

Georg Langenhorst

Dr. theol., Inhaber des Lehrstuhls für Religionspädagogik/Didaktik des katholischen Religionsunterrichts an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Augsburg

Der Garten Eden, das Paradies! Mehr als das – vermutlich einige Jahrhunderte später verfasste, die Bibel eröffnende – ‚Sieben-Tage-Werk‘ in Gen 1 hat es die Künstler und Dichter aller Zeiten fasziniert. Welche Vielfalt von archetypisch geformten Grundmotiven menschlicher Selbstdeutung findet sich in dieser ersten großen Erzählung in den Kapiteln 2 und 3 des Buches Genesis: der Garten als idealer, konfliktfreier Lebensort von Pflanzen, Tieren und Menschen; das Urmen-schenpaar Adam und Eva als Vision eines mühelosen Daseins ohne Eros, Fort-pflanzung und Tod; die Schlange als Versucherin; der Moment der Versuchung; der Fall des Menschen; die Urschuld als schonungslos entblößende Selbst- und Fremderkenntnis; die Vertreibung!

Kaum eine biblische Erzählung ist so wirkmächtig in das kollektive Gedächtnis der Menschheit eingedrungen wie die von Adam und Eva, dem Urelternpaar

Kaum eine biblische Erzählung ist so wirkmächtig in das kollektive Gedächtnis der Menschheit eingedrungen wie die von Adam und Eva, dem Urelternpaar aus dem Paradies.

aus dem Paradies. Es handelt sich um den „mächtigsten Mythos der Menschheit“¹. Keine andere Erzählung ist in gleicher Weise so tragisch missverstanden worden in den Engführungen der sogenannten ‚Erbsündenlehre‘, mit der

diese Erzählung selbst kaum etwas gemeinsam hat. Nicht um fixierbar-eindeutige ‚Lehren‘ geht es den wunderbaren Erzählungen der ‚Urgeschichte‘ in Genesis 1 – 11, sondern um ein Umkreisen der unbeantwortbaren Grundfragen: Woher? Wohin? Warum so? Nicht dogmatische Lehrentwicklung will die Bibel anregen, sondern immer wieder neu Identität stiftende Erzählungen und sinnbergende Gedichte. In Kunst und Literatur hat sich diese Einsicht tief eingegraben. Der folgende Beitrag zeigt schwerpunktmäßig neuere literarische Rezeptionsspuren² auf.

Das Paradies: Nur noch Stoff für Satire?

Wenn sich Künstler:innen und Schriftsteller:innen der Gegenwart mit dem umfangreichen Motivkomplex von Garten Eden und Paradies befassen, stehen sie

Die Stoffe wurden nach wie vor aufgegriffen und gestaltet, nun jedoch vor allem in Form von Ironie und Satire.

vor dem „Erbe einer überreichen Wirkungsgeschichte“³. Vielfach, facettenreich und in großer Kreativität griffen die Vorgänger:innen seit

Jahrhunderten auf diese Stoffe zurück.⁴ Zunächst dominieren die Versuche, in dichterischer Form die Heilsgeschichte nachzuzeichnen. *John Miltons* (1608-1674) Versepos „Paradise Lost“ (1667) markiert den Höhepunkt dieser theologisch-literarischen Amalgame. Gleichzeitig dürfte es sich dabei um „die letzte große, ernsthafte literarische Gestaltung“⁵ dieses Stoffes handeln.

Im Übergang zur literarischen Moderne gelangte diese Traditionslinie an ihr Ende. Weite Teile der westlichen Kulturen verabschiedeten sich von der Vorgabe, dass Literatur ernsthaft und unmittelbar theologische Lehren abbilden und ästhetisch umkleiden könnte und sollte. Die Stoffe wurden nach wie vor aufgegriffen und gestaltet, nun jedoch vor allem in Form von Ironie und Satire. Zwei Beispiele für diese Infragestellung klassischer Literatur soll hier genügen.

1 Vgl. Greenblatt, Geschichte.

2 Vgl. Langenhorst, Altes Testament.

3 Niehl, Adam und Eva, 55.

4 Vgl. Daemrich, Enigmatic Bliss.

5 Flasch, Eva und Adam, 47.

Heinrich Heine (1797 – 1856) nähert sich dem Paradies mit einem – für ihn typischen – satirischen, frech und schräg gereimten Spottgedicht.⁶ Gegen alle theologischen Überlagerungen der Urgeschichte beharrt er auf seinem „Freiheitsrecht“, das ihm mehr wert ist als alle paradiesischen Beschränkungen.

Adam der Erste

Du schicktest mit dem Flammenschwert
den himmlischen Gendarmen,
und jagtest mich aus dem Paradies,
ganz ohne Recht und Erbarmen!

Ich ziehe fort mit meiner Frau
nach andren Erdenländern;
doch daß ich genossen des Wissens Frucht,
das kannst du nicht mehr ändern.

Du kannst nicht ändern, daß ich weiß,
wie sehr du klein und nichtig,
und machst du dich auch noch so sehr
durch Tod und Donnern wichtig.

O Gott! wie erbärmlich ist doch dies
Konsilium abeundi!
Das nenne ich einen Magnifikus
der Welt, ein Lumen Mundi!

Vermissen werde ich nimmermehr
die paradiesischen Räume;
das war kein wahres Paradies –
es gab dort verbotene Bäume.

Ich will mein volles Freiheitsrecht!
Find' ich die geringste Beschränknis,
verwandelt sich mir das Paradies
in Hölle und Gefängnis.

Der Gedichtspracher wendet sich direkt an ‚Gott‘, doch nicht im Sinne eines Gebets, sondern im Stil einer Befreiungsrede: „das war kein wahres Paradies“. Ein vorgeblich idealer Lebensort, der von Verboten geprägt war: Darauf kann man verzichten. Das ist eher ein „Gefängnis“ als ein Garten der Erfüllung. Nach der errungenen Erkenntnis kann sich Adam, der Mensch, leicht von dieser vorgeblichen Heimstätte verabschieden. Heines Gedicht erweist sich so als frühes Beispiel der Rezeptionsform einer Kontrafaktur: Der literarische Rückgriff auf die Bibel stellt ihre Schwächen bloß, offenbart ihre Fragwürdigkeit, setzt eine eigene Aussage gegen diese Tradition.

6 In: Heine, Sämtliche Gedichte, 403f.

Ein zweites Beispiel: Der US-Amerikaner *Mark Twain* (1835-1910) veröffentlichte 1892 ein „Tagebuch Adams“, 1906 gefolgt von einem „Tagebuch Evas“. Zusammengefasst werden sie immer wieder ins Deutsche übersetzt und neu aufgelegt, zuletzt 2021. Fantasiervoll spielt sich Mark Twain literarisch durch die Vorstellung, wie das wohl gewesen sein könnte, das Leben im Paradies. Von Tag

Der Jahrtausende alte Mythos verliert seine ursprüngliche Anregungskraft. Diese Verlustgeschichte hat eine produktive Gegenseite:

zu Tag erschließen sich neue Fragen und Einsichten. Die Weiterschreibung eines wortwörtlichen Bibelverständnisses führt die Absurdität dieser Lesart zu Tage. Eva fragt sich etwa, „warum die

Tiere, die Löwen und Tiger heißen, von Gras und Blumen leben, obwohl [...] ihre Zähne darauf schließen lassen, dass sie sich gegenseitig fressen sollten“⁷. Satisch wird die Fragwürdigkeit von jeglicher biblizistischen Lektüre entlarvt. Die Perspektive, andere Verständnismöglichkeiten aufzuzeigen, wird nicht als literarische Aufgabe betrachtet. Die Hauptfrage verschiebt sich auf die Problematik, wie Mann und Frau miteinander leben können. Twain entschließt sich für einen harmonischen Ausblick: „Im Grunde“, lässt er Eva in ihr Tagebuch notieren, „ist er gut, und darum liebe ich ihn. [...] Es ist mein sehnlichster Wunsch, dass wir gemeinsam aus diesem Leben scheiden.“⁸

Eine erste Zwischenbilanz: Im Übergang zur Moderne lässt sich von einem „Niedergang von Adam und Eva“⁹ sprechen. Der Jahrtausende alte Mythos verliert seine ursprüngliche Anregungskraft. Diese Verlustgeschichte hat eine produktive Gegenseite: Erst jetzt „konnten Adam und Eva völlig frei gestaltet und umgestaltet werden“¹⁰. Die Reichweite dieser Transformationen bleibt jedoch begrenzt. Von ‚Paradiesen‘ lässt sich literarisch nur noch in Satire sprechen, als ironisches Zitat, in Verfremdung. Diese Rezeptionsspur wird die Moderne sowie die Postmoderne prägen.

Paradiese heute? Chiffren

Kann man Paradieserzählungen ernstnehmen, sei es in biblischer Motivwelt, in Transfigurationen, in Spielarten eines wiedererlangten Paradieses? In der Moderne lassen sich wohl nur „(de)konstruierte Paradiese“¹¹ entwerfen. Abgesehen von explizit biblizistischen Romanen¹² erfolgt der Rückgriff auf die in der Traditionsgeschichte so starke Motivwelt ausschließlich in Form der Chiffre. Das Stichwort ‚Paradies‘ wird ausgerufen, aber nicht mehr als Motivwelt zur stofflichen Ausgestaltung von Erzählungen, Theaterstücken¹³ oder Gedichten nutzbar gemacht. Diese Tendenz lässt sich an drei – von zahlreich vorliegenden – Beispielen zeigen:

Unter dem Titel ‚Paradiese, Übersee‘ erschien 2003 ein Roman von *Felicitas Hoppe* (*1960). In einer phantasiereichen, den Realitätssinn immer wieder übersteigenden Reise durch verschiedene Zeitepochen und Kontinente kehren die Protagonist:innen letztlich wieder nach Hause zurück. Die Titelchiffre ‚Paradies‘ ruft ebenso wie der hinzugestellte Topos ‚Übersee‘ Exotik, Sehnsucht und die Utopie von Erfüllung auf, ohne sie jedoch jemals stofflich fruchtbar zu machen.

7 Twain, Tagebücher, 14f.

8 Twain, Tagebücher, 91f.

9 Greenblatt, Geschichte, 322.

10 Flasch, Eva und Adam, 47.

11 Dubbels, Paradies, 416.

12 Vgl. etwa: Fredriksson, Eva.

13 Vgl. aber: Hacks, Adam und Eva.

2018 veröffentlichte *Amelie Fried* (*1958) den Roman „Paradies“. Eine Frau erhofft sich eine Auszeit von ihrer Familie, indem sie sich auf eine spanische Insel begibt. Der Aufenthalt an ihrem vermeintlichen Sehnsuchtsort entpuppt sich jedoch als Alptraum. Das erträumte Paradies entlarvt sich als Hölle.

Auch der Roman „So leicht kommst du nicht ins Paradies“ (2021) der in Deutschland lebenden Exilsyrerin *Noshin Shahrokhi* schildert im Blick auf eine syrische Familiengeschichte letztlich die Unmöglichkeit, ein ‚Paradies‘ zu finden.

Was diese – und vergleichbare – Romane verbindet, ist der Rückgriff auf eine Chiffre, die bei den Leser:innen Assoziationen weckt. Die Anspielung auf das ‚Paradies‘ ruft Sehnsüchte auf, deren Unerfüllbarkeit von vornherein festzustehen scheint. Der Reiz dieser Allusion liegt in der kleinen Hoffnungsspur, dass es kleine irdische Paradiese eben doch geben möge: sei es auch nur auf Zeit, sei es auch nur für die fiktional entworfenen Lebensbilder. Konkret stoffliche Rückgriffe auf das Personal und die Erzählzüge der Genesiserzählung sind für diese literarische Programmstrategie unnötig.

Ein deutschsprachiger Gegenwartsroman sprengt diese Rezeptionsspur. Auf ungewöhnliche Weise baut *Ingo Schulze* (*1962) den Paradiesmythos der Genesis in einen Roman um die ‚deutsche Wende‘ ein. Schon im Titel „Adam und Evelyn“ (2008) wird der Verweis auf das archetypische biblische Urelternpaar deutlich.

Die Geschichten, die sprachlich entfalteteten Mythen der Bibel entfalten ihren Reiz weit über die Frage nach einem persönlich geteilten Glauben hinaus. Sie wirken ästhetisch nach.

Deren Geschichte wird hier freilich nicht stoffbildend entfaltet, sondern parabolisch im Sinne einer schwach entfalteteten Transfiguration einge spielt. Augenzwinkernd-ernsthaft erzählt Schulze die Geschichte um die

Ereignisse im Deutschland des Jahres 1989 gleichzeitig als ‚Vertreibung aus dem Paradies‘ wie auch als ‚Unmöglichkeit, ein echtes Paradies zu finden‘. Als dem jungen, im Titel des Buches benannten Paar noch vor dem Mauerfall die Flucht in die Bundesrepublik gelingt, findet es zu seiner Überraschung in einem dortigen Hotelzimmer eine Bibel vor: „ist ja komisch“¹⁴, kommentiert der zeitgenössische Adam diesen „Erstkontakt mit dem Buch der Bücher“¹⁵.

Verblüfft liest er die ihm offensichtlich völlig unbekanntes Kapitel um den gleichnamigen Stammvater. Wortwörtlich verstanden findet er diese Erzählung empörend: „Das ist doch unglaublich, oder!? Wir dürfen nicht ins Paradies zurück, weil wir wissen, was gut und schlecht ist. [...] Das ist doch ungeheuerlich!“¹⁶ Das von ihm selbst erfahrene Schicksal von Flucht und Ankunft bestimmt die Lesart des ihm bis dahin unbekanntes biblischen Urmythos. Bei aller trotzigen Gegenrede: Die Sprache fasziniert ihn. Die Erzählung lässt ihn nicht los. Und die so unerwartet vorgefundene Bibel wird ihn begleiten, er wird sie lesen und deuten. Der biblische Schöpfungsmythos öffnet so dem ganzen Roman einen über sich hinaus verweisenden Hallraum.

14 Schulze, *Adam und Evelyn*, 224.

15 Gellner, *Bibel*, 30.

16 Schulze, *Adam und Evelyn*, 231.

Ihm selbst fehle „zwar der Glaube, dass die Schöpfung das Werk eines Gottes

ist“, kommentiert Schulze die Hintergründe dieses Romans. Gleichwohl wolle er aber „auf die Geschichten [...] nicht verzichten“¹⁷. Am Beispiel des Garten Eden wird deutlich: Die Geschichten, die sprachlich entfaltenen Mythen der Bibel, entfalten ihren Reiz weit über die Frage nach einem persönlich geteilten Glauben hinaus. Sie wirken ästhetisch nach.

Der Weg in die Moderne: Lyrische Stilproben

In der Lyrik finden sich andere Wege der Rezeption.¹⁸ Gedichte widmen sich eher dem tatsächlichen Stoff, referieren ihn, elementarisieren und kommentieren ihn, deuten ihn um. Schauen wir zunächst auf drei Texte, die von Heinrich Heine ausgehend den Weg in die literarische Moderne bahnen.

Der erste Text¹⁹ stammt von dem Journalisten, Schriftsteller und Satiriker *Otto Julius Bierbaum* (1865 – 1910). Ein hoher, ausschmückender, pathosgeladener Ton malt die „keusche Reine“ des Paradieses, der nur in einer unterschwelligten Ahnung Adams die Andeutung eines ersten Risses eingezeichnet wird.

Gott zeigt Adam das Paradies

Führt der gütetille Herr der Welten,
Ewig jung in seinem blonden Barte,
Vor das Blüheland der jungen Erde
Adam hin, den nackten braunen Knaben.

Zeigt ihm all die moosblühbunten Steine,
All die schönen Vögel, stillen Tiere,
All die weiten saftiggrünen Wiesen,
Berg und Tal und Busch und Baum und Wasser.
Alles liegt in frischer, keuscher Reine
Unterm silbergrauen hohen Himmel.

Und er spricht mit leisen Deuteworten,
Wie der Vater spricht zum kleinen Kinde,
Und er legt den Vaterarm um Adam.
Ängstlich vor dem Reichtum steht der Knabe,
Halbgebeugt vor dieser schönen Erde.

Hielt ihn nicht der Gottesarm, der linde,
Sänk er nieder auf den Schoß der Keime.

Ahnung senkte ihm ins Herz der Vater.

Der überdrehte Ton des satirisch durchtränkten Gedichtes spiegelt sich in der Dreistigkeit des aufgerufenen Bildes: Wir werden ‚Zeugen‘ davon, wie Gott Adam das Paradies zeigt. Die aufgerufenen Attribute zeigen auf, dass all das zu schön ist, um wahr zu sein: „gütetillend“, „blond“, „moosblühbunt“, „saftiggrün“. All

17 Lätzel, Dichter, 195.

18 Vgl. Langenhorst, Deuteworten, 164.

19 Bierbaum, Irrgarten, 208f.

das wird bewusst überzeichnet. Denn so wird unterschwellig deutlich, dass auch die Assoziationen nicht ganz stimmen können: „frisch“, „keusch“, „schön“. Nur der „starke Vaterarm“ stützt den überforderten Adam. Oder zwingt er ihn? Diese Vision des Paradieses ist zu schön: Schon ‚sinkt‘ er in Gedanken nieder, schon ahnt er, dass er hier nicht lang zuhause sein wird. Wie bei Heine findet sich hier eine Kontrafaktur, aber nur angedeutet: Die Leser:innen ergänzen, was im Gedicht nicht direkt ausgesprochen werden muss. Dieser Garten Eden ist zu unreal schön, um Heimat geben zu können. Dieser „Reichtum“ ist unbewohnbar.

Christian Morgensterns (1871 – 1914) paarreimiges Doppelzeilengedicht²⁰ be- gnügt sich demgegenüber mit einer pointierten, psychologisierend ausgemalten Nachzeichnung der Erzählung vom Paradies. Anders als bei Heine und Bierbaum tritt nun Eva als zweite Protagonistin des Geschehens mit in das Bild.

Adam und Eva

Adam und Eva stehen an dem Baum,
aus dem es ihnen rauscht wie Zukunftstraum.

Aus dunklem Laube zischt der Schlange Witz:
Wofern ihr esset, fährt in euch der Blitz.

Und Eva blickt auf Adam wie gebannt,
und Adam blickt auf Eva unverwandt.

Und wie die Augen ineinanderruhn,
da müssen sie das Ungeheure tun.

Sie hebt den Arm und biegt den Zweig zu ihm.
Von ferne blitzt das Schwert der Cherubim.

Erwählt den schönsten Apfel totenbleich.
Und beide essen von der Frucht zugleich.

Von ihrer Seele sinkt der Unschuld Flor.
Es wühlt die Flamme sich der Scham empor.

Die Hände kreuzend überm Schoß, so stehn
sie da, die sich zum ersten Male sehn.

Und Zwiespalt, ob er gehn, ob bleiben soll,
verwirrt sie, jeden, süß und wehevoll.

Da fällt ein großer Schatten über sie –
Und zitternd wendet sich zur Flucht ihr Knie.

²⁰ Morgenstern, Adam und Eva, 269.

Zeilenpaar für Zeilenpaar wird ein Bild der Urgeschichte festgefroren. Erst am

Ende dieser versifizierten Paraphrase erfolgt die eine entscheidende Umdeutung, die den zeitgeschichtlichen Kontext einspielt. Bei Morgenstern geht es im Paradiesmythos nicht um die Geschichte einer Vertreibung. Vielmehr bleibt dem in inniglicher Gemeinsamkeit beschriebenen Paar nur die „Flucht“ aus dem Paradies. Aus eigener Einsicht.

Das dritte Beispielgedicht auf dem Weg in die literarische Moderne führt uns zum Werk von *Else Lasker-Schüler* (1869 – 1945). Ihr Gesamtwerk ist voller biblischer Anspielungen und Anregungen, vor allem in der 1913 publizierte Gedichtsammlung „Hebräische Balladen“. Entgegen der direkt verwendeten Gattungsbezeichnung sind Lasker-Schülers Bibelgedichte jedoch keine Balladen im eigentlichen Sinne. *Andrea Henneke-Weischer* erkennt klarsichtig: „Sie schildern keinen Geschehensablauf oder erzählen die Bibelgeschichte nach“. Sie gestalten vielmehr „markante Porträts der Figuren“, versuchen eine „personenorientierte Verlebendigung“, verdichtet auf „existentiell menschliche und lebensgeschichtliche Momente“²¹. Dieser Zugang führt dazu, dass Lasker-Schülers Gedichte vielfach einen „statischen, enigmatischen Charakter“²² ausstrahlen, so auch hier. Auch das Gedicht „Eva“²³ aus dem Gedichtband „Der siebte Tag“ beschreibt eher einen festgefrorenen Moment als eine erzählende Dynamik.

Eva

Du hast deinen Kopf tief über mich gesenkt,
Deinen Kopf mit den goldenen Lenzhaaren,
Und deine Lippen sind von rosiger Seidenweichheit,
Wie die Blüten der Bäume Edens waren.

Und die keimende Liebe ist meine Seele.
O, meine Seele ist das vertriebene Sehen,
Du liebzitterst vor Ahnungen –
... Und weißt nicht, warum deine Träume stöhnen.

Und ich liege schwer auf deinem Leben,
Eine tausendstämmige Erinnerung,
Und du bist so blutjung, so adamjung ...
Du hast deinen Kopf tief über mich gesenkt-

Die Bezüge zur Bibel sind hier fast vollständig auf die Namensanspielungen von Adam und Eva reduziert. Indirekt wird ein subjektives ‚Paradies‘ eingespielt, ein Garten Eden der erfüllenden Liebe, die freilich um ihre Zerbrechlichkeit weiß. Wie die zwei anderen, motivisch verwandten Gedichte „Erkenntnis“ und „Evas Lied“ spiegelt sich hier die Ehe Lasker-Schülers mit dem neun Jahre jüngeren Georg Levin. Die Gedichtspracherin nimmt die Perspektive Evas ein und gibt ihr eine neue, zeitgenössische Stimme. Die eingespielte persönliche Liebesgeschichte ruft im Kontext der Gedichtzyklen die Geschichte des Volkes Israels auf („tausendstämmig“) und erhält so eine mythologische Überhöhung.

21 Henneke-Weischer, *Judentum*, 235.

22 Ebd.

23 Lasker-Schüler, *Werke*, 121.

Lyrische Spuren in der Gegenwart

Blicken wir auf vier Gedichte, die uns näher an die Gegenwart heranführen.

Im Werk *Rose Ausländers* (1901 – 1988) finden sich – bei aller bleibenden Eigenständigkeit – mehrere formale wie inhaltliche Fortschreibungen der Gedichtwelt Else-Lasker-Schülers. Beide Jüdinnen beziehen sich vielfach auf die Bibel, beide verdichten eigene Lebenserfahrungen in biblischen Bildern vor allem des Alten Testaments. Rose Ausländers Werk zeichnet sich insgesamt aus durch eine „ganz eigentümliche Transformation, ja Verschmelzung“ des „biblisch-chassidischen Erbes mit dem aufklärerischen-religionskritischen Geist der Moderne“²⁴, erkennt *Christoph Gellner*. In der Bildwelt der aufgerufenen biblischen Mythen spiegelt die Lyrikerin ihr eigenes Schicksal, ihr Schreiben, und ihre ganz eigene ‚Poetologie nach Auschwitz‘.

Zwei einander gegenübergestellte Gedichte beleuchten die Erzählungen um den Garten Eden. In dem frühen Gedicht „Eva“²⁵ fällt der lyrische Blick erstmals auf Eva, die Frau. Nicht sie selbst erhält eine Stimme, vielmehr richtet sich der von außen gewählte Fokus auf sie. Spielerisch-leicht – „wie ein Ball“ – verschiebt sich in diesem Gedicht der Schwerpunkt auf das Erblühen der Sexualität, die ja erst im und nach dem vermeintlichen ‚Sündenfall‘ ihren Raum und Sinn fand.

Eva

Sie gab ihm eine Aprikose,
die duftete nach Mittagsruh,
Dann warf sie eine Rose
wie einen Ball ihm lachend zu.

Er ließ sie fallen. Aus dem Stengel
hob sich die Schlange, schlank und schlau.
Sie glitt zu ihrem Lieblingsengel
dem Apfelbaum und bot der Frau

den Apfel an. Sie stand am Baum
rot roch der Apfel in der Hand.
Sie aß und gab den Rest dem Mann,
erkannte ihn und ward erkannt.

Mit Adam fand sie sich im Korn.
Der Sonne roter Apfel schien.
Daß sie der Herr in seinem Zorn
verfluchte – sie verzieh es ihm.

Der Bezug zu Eva dient hier vor allem dazu, „um Liebe und Gemeinsamkeit, Fluch und Tod zeitenthoben darzustellen“²⁶. Die hier noch gewählte klassische Gedichtform von Strophik, Reim und gleichförmigem Metrum wird im – zwanzig Jahre später entstandenen – zweiten Gedicht aufgegeben zugunsten freierer

24 Gellner, Schriftsteller, 37.

25 Ausländer, Erde, 234.

26 Motté, Esters Tränen, 24.

Formen. Nun richtet sich der Blick auf „Adam“²⁷, den Mann. Erneut geht es um die Bedeutung des Aufblühens von Sexualität.

Adam

Tiere
zahn auch die wilden
Blumen Früchte
vom Geist erdacht
gewillt ihm zu dienen

Lebendige Luft
Vögel in Fülle

Alles

Aber
Adam
unwissend ewig
unwissend einsam
hatte noch nicht begonnen
da zu sein

bis die Gefährtin
aus seiner Rippe
sprang
um ihn zu lieben
und
sterblich zu machen

Die ersten, wie leichthin dahingetupften Verse rufen Bilder auf vom Sehnsuchtsziel Paradies. Wie ein Mosaik steuern die Bilder von Blumen und Tieren hin zum zusammenfassenden, allein für sich gestellten „Alles“. Eine ideale Schöpfung blitzt auf, friedlich, zahm selbst die Tiere, die wir heute als ‚wild‘ klassifizieren. Denn all das ist „vom Geist erdacht“. Und trägt eine Ordnung in sich: Alles Geschaffene ist „gewillt ihm“ – Adam, dem Menschen – „zu dienen“.

Der zweite Teil des Gedichtes, eingeleitet durch das den Umbruch anzeigende „Aber“, deutet in wenigen Worten an, dass der vermeintlich ‚paradiesische Zustand‘ für Adam eben keineswegs so perfekt war, wie man glauben mag. Das war alles für ihn, aber eben noch kein – Leben! Unwissend war er und einsam. Leben begann für ihn erst, als er in Eva die liebende Gefährtin erhielt. Rose Ausländer deutet an, dass Leben im Vollsinn erst mit der Liebe beginnt. Liebe aber zieht Sterblichkeit nach sich. Indem Eva durch Liebe das Leben schafft, schafft sie auch den Tod.

27 Ausländer, Herz, 102.

Mit dieser Umwertung der Sündenfalldeutung lässt die Dichterin den Text enden. Gespiegelt mit dem „Eva“-Text ahnen wir, dass Eva Adam verzieh – und er ihr. Der Preis ist es wert. Der Paradiesmythos wird von der Tradition des ‚Falls‘ zu einer Version der Befreiung: Befreiung zum Leben, zur Liebe, um den Preis der Sterblichkeit.

Einen inhaltlich zwar ähnlichen, formal aber ganz anderen Ansatz findet die christliche Dichterin *Christa Peikert-Flaspöhler* (1927 – 2016). Ihre zahlreich vorgelegten Gedichte, lyrischen Gebete, meditativen Bibel- und Glaubensreflexionen sind meistens bewusst als ‚Gebrauchslyrik‘ verfasst, konzipiert für bestimmte Anlässe und Einsatzmöglichkeiten in der pastoralen Praxis. Von daher bestimmt sich eine funktionale, auf leichte Verständlichkeit ausgerichtete Poetologie. Einer ihrer bekanntesten Texte²⁸ stammt aus den 1980er Jahren.

Freispruch für Eva

Eva, Frau in der Frühe der Zeit,
so schön und so gut bist du, dass Adam dich
anschaut und liebt, du freust dich unbefangen
an deiner und seiner Liebe, Geschenke von Gott
[...]

Eva, Mutter aller Lebendigen,
ich sehe dich nicht mehr mit den Augen
verwundeter Männer, mit Augen, geblendet
von Machtsucht und Stolz
[...]

Eva, du hast nicht den Tod zu den Menschen
gebracht, Mutter aller Lebendigen,
nicht die Schuld vererbst du an uns, du
schenkst die Kraft und Bereitschaft weiter,
ganz für das Leben zu sein.

Eva, ich spreche dich frei,
ich weise den Rufmord zurück, die Ehre und
Freiheit dir abschnitt im Dienste männlicher
Herrschlust dich zum Freiwild erklärte und
zur stimmlosen Magd bis zum heutigen Tag
Zur Ganzheit sind wir geboren als Töchter
Gottes

Christa Peikert-Flaspöhler verlieh immer wieder gerade den biblischen Frauen eine lyrische Stimme. In den Texten vorheriger Jahrhunderte – wir haben es gesehen – wurden Paradieserzählungen fast ausschließlich aus männlicher Perspektive verfasst. Gegen diese Tradition „singen wir die lange verschwiegenen, begrabenen, nicht gewagten – ‚anderen‘ Lieder“²⁹, erklärt sie programmatisch.

28 Peikert-Flaspöhler, *Anderes Lied*, 73.

29 Peikert-Flaspöhler, *Heute singe ich*, 13.

Das vorliegende Gedicht ist in diesem Sinne als ‚Gegenlied‘ konzipiert. Das wird schon in der gleichzeitig perspektivisch verfremdenden wie aktualisierenden Anlage des Parlando-Textes deutlich. Viermal wendet sich die Gedichtsprecherin direkt an Eva. Zunächst preist sie Evas Schönheit und ihre Liebe zu Adam, ganz wie Gott es ermöglicht hat. Die zweite Versgruppe wendet den Blick auf die später entwickelte Perspektive der Männer. Für sie ist die ‚Mutter der Lebendigen‘ die Bringerin von Schuld und Tod. Wie schon bei Rose Ausländer: Diese (Per-)Version wird als falsch entlarvt. Sie selbst, die Gedichtsprecherin, schwingt sich auf zur Freisprecherin: Eva wird vom Fehlurteil der männerzentrierten Deutungsverengung befreit. Und mit ihr geht eine Neubewertung der Frau ganz allgemein einher: ein Leben in Ehre, Freiheit und Ganzheit als „Töchter Gottes“.

Poetisch betrachtet wird hier die Kunst der Verdichtung auf dem Altar der programmatischen Eindeutigkeit geopfert. Wo Rosa Ausländer bildhaft andeutet, benennt Christa Peikert-Flaspöhler direkt. Beide Frauen treffen sich freilich in der Umdeutung des Paradiesmythos von einer Schuld- zu einer Befreiungsgeschichte. Wenn sich die Zielrichtung dieser Erzählung ändert, ändert sich auch die Rolle der Protagonistin. Entscheidend.

Ziehen wir diese Linie bis in die unmittelbare Gegenwart aus. Der katholische Dichterpfarrer *Andreas Knapp* (*1958) ist ein Sprach- und ein Gottsucher, der gleichzeitig sucht und bereits gefunden hat. Seine Texte verbleiben nicht im Zweifel, sondern wagen Affirmation und Bestätigung. Sie zählen derzeit zu den am meisten verbreiteten spirituell-geistlichen Gedichten.

2021 erschien seine Sammlung „Mit Pauke und Salböl. Gedichte zu Frauen der Bibel“. Drei Gedichte³⁰ greifen Motive der alttestamentlichen Paradieserzählung auf. Blicken wir auf

evas sehnsüchte

du fehlst mir mann
als wär ein stück
aus der seite gerissen

auf und ab des adamsapfels
im zierlichen hals
ich schlucke und schluchze

warum uns schämen
es sind doch bloß
wir beide

in meinem ruf
wo bist du adam
schreit auch gott nach dir

30 Knapp, Pauke, 7.

Wie bei Else Lasker-Schüler wird Eva selbst zur Sprecherin dieses Textes. Verknappte, karg aneinandergereihte Gedanken lassen blitzartig ihr Innenleben aufscheinen. Dieses Mal freilich geht es um das Leben *nach* dem ‚Sündenfall‘. Die verbindende Gemeinsamkeit zwischen Mann und Frau ist zerrissen. Eva sucht ihren Mann, versucht ihn mit Worten zu erreichen. Diese Zerrissenheit schmerzt, als sei ihr, der Frau, „ein Stück aus der Seite gerissen“! Wo der biblische Mythos davon spricht, dass die Frau aus der Rippe des Mannes geformt worden sei, dreht sich die Aussage nun, im ‚wahren Leben‘ um: IHRE Seite schmerzt.

Die Umkehrung setzt sich fort: Auch in ihrem „zierlichen Hals“ hebt und senkt sich der „Adamsapfel“, bewegt im verzweifelt-wortlosen Schlucken und weinenden Schluchzen. Ist es die Scham, die

Das erste Menschenpaar wird zur Projektionsfläche von Bestimmungen dessen, was menschliche Liebe auszeichnet; warum erst der Tod ein echtes Leben in Freiheit ermöglicht; warum die Beziehung von Mann und Frau immer wieder neu zu bestimmen ist.

Adam forttrieb? Die dritte Versgruppe fragt nach: Warum soll man sich der Nacktheit und Verwundbarkeit schämen? Die drei letzten Verse greifen ein letztes Mal zum Motiv der Umwidmung biblischer Motive. In der Gene-

sis fragt ‚Gott‘ den sich vor ihm – und seiner Frau? – versteckenden Adam „Wo bist du?“ (Gen 3,7). Hier erfolgen diese Worte als Ruf der Frau. Und in diesem Schrei klingt Gottes Sorge mit. Adam, der Mensch, Adam, der Mann, entzweit sich von seiner Frau und gerade darin auch von Gott. Eva aber ist bereit, ihn sehnsüchtig – so deutet es der Gedichttitel an – wieder aufzunehmen. Vergeblich?

Paradies – ein Sehnsuchtsmotiv

Angesichts der starken kulturellen Präsenz der Paradies-Erzählung über Jahrhunderte und im Wissen um ihre wichtige Funktion als wirkmächtige Deuteerzählung des menschlichen Schicksals lässt sich kaum übersehen: „Das Interesse erlahmt.“³¹ Nicht mehr um einen zentralen Mythos von Welterklärung handelt es sich bei den Erzählungen rund um dieses Motiv, vielmehr rücken andere

Die spezifisch religiöse Dimension dieser Urerzählungen des Paradieses hat sich weitgehend ausgewaschen.

Elemente in den Mittelpunkt. Das erste Menschenpaar wird zur Projektionsfläche von Bestimmungen dessen, was menschliche Liebe auszeichnet; warum erst der Tod ein echtes Leben in Freiheit ermöglicht; warum die Beziehung von Mann und Frau immer wieder neu zu bestimmen ist.

Anders als in weithin literarisch wirkmächtig bleibenden biblischen Stoffen wie Mose, David oder Hiob, anders auch als im Blick auf weiterhin produktiv-anregende Formen oder Gattungen wie die Psalmen, bleibt der Befund: Die spezifisch religiöse Dimension dieser Urerzählungen des Paradieses hat sich weitgehend ausgewaschen. Übrig bleibt ein Strom der Sehnsucht, des Gefühls, „als wär ein Stück / aus der Seite gerissen“, wie es Andreas Knapp verdichtet. Die Rede vom

31 Greenblatt, Geschichte, 289.

„Paradies“ weist gleichzeitig zurück wie über uns hinaus. Vor allem in dieser Spannung behält sie ihre – überschaubare – literarische Produktivität.

Literatur

- Ausländer, Rose, Die Erde war ein atlasweißes Feld. Gedichte, Frankfurt 1985.
- Ausländer, Rose, Ich höre das Herz des Oleanders. Gedichte 1977 – 1979, Frankfurt 1985, 102.
- Bierbaum, Otto Julius, Irrgarten der Liebe. Verliebte, launenhafte und moralische Lieder, Gedichte und Sprüche aus den Jahren 1885 bis 1900, Berlin/Leipzig 1901.
- Daemrich, Ingrid G., Enigmatic Bliss. The Paradise Motif in Literature, New York u. a. 1997.
- Dubbels, Elke, Paradies, in: Daniel Weidner (Hg.), Handbuch Literatur und Religion, Stuttgart 2016, 413-418.
- Flasch, Kurt, Eva und Adam. Wandlungen eines Mythos, München 2004.
- Fredriksson, Marianne, Eva. Roman, Frankfurt 2001.
- Gellner, Christoph, Die Bibel ins Heute schreiben. Erkundungen in der Gegenwartsliteratur, Stuttgart 2019.
- Gellner, Christoph, Schriftsteller lesen die Bibel. Die Heilige Schrift in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Darmstadt 2004.
- Greenblatt, Stephen, Die Geschichte von Adam und Eva. Der mächtigste Mythos der Menschheit, München 2018.
- Hacks, Peter, Adam und Eva. Komödie, in: ders.: Sechs Dramen, Düsseldorf 1978.
- Heine, Heinrich, Sämtliche Gedichte, hg. von Bernd Kortländer, Stuttgart 1990.
- Henneke-Weischer, Andrea, Poetisches Judentum. Die Bibel im Werk Else Lasker-Schülers, Mainz 2003.
- Knapp, Andreas, Mit Pauke und Salböl. Gedichte zu Frauen der Bibel, Würzburg 2021.
- Langenhorst, Georg, Altes Testament und moderne Literatur. Motive, Stoffe, Figuren, Formen, Stuttgart 2021.
- Langenhorst, Georg, Und er spricht mit leisen Deuteworten ... 164 Gedichte zu biblischen Themen, Motiven und Figuren, Stuttgart 2019.
- Lasker-Schüler, Else, Gesammelte Werke in drei Bänden. Bd. 1: Gedichte, Frankfurt 1996.
- Lätzel, Martin, Was Dichter glauben. Gespräche über Gott und Literatur, Kiel 2011.
- Morgenstern, Christian, Adam und Eva, in: ders.: Werke und Briefe, Bd II: Lyrik 1906-1914, hg. von Martin Kießling, Stuttgart 1992.
- Motté, Magda, „Esters Tränen, Judiths Tapferkeit“. Biblische Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Darmstadt 2003.

Niehl, Franz Wendel, Adam und Eva und der Garten der Wonne, in: Heinrich Schmidinger (Hg.), Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, Bd. 2: Personen und Figuren, Mainz 1999, 53-63.

Peikert-Flaspöhler, Christa, Heut singe ich ein anderes Lied. Frauen brechen ihr Schweigen, Luzern/Stuttgart 1992.

Schulze, Ingo, Adam und Evelyn. Roman, München 2008.

Twain, Mark, Die Tagebücher von Adam und Eva, übers. von Norbert Lechleitner, Freiburg 2021.

