

# Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 4, 2020

## Prophetie als Poesie

Sprache, Form und Rhetorik in der modernen  
Lyrik am Beispiel von S. Kleins PropheZeit

Lukas Pallitsch

# Prophetie als Poesie

## Sprache, Form und Rhetorik in der modernen Lyrik am Beispiel von S. Kleinls PropheZeit

Lukas Pallitsch

Mitarbeiter am Institut für Ausbildung und Praktische Studien  
Pädagogische Hochschule Burgenland

### Abstract

The reception history of the biblical prophets offers a rich field of literary research. This article discusses the resurgence of prophecy in contemporary lyrics, which is prominently represented in Siegmund Kleinl's collection of poems PropheZeit. Prophecy tends to flourish in times of political ferment, where it functions as a form of political rhetoric. One of the most challenging but invigorating aspects of Kleinl's poems is the relentless criticism of current political and social conditions. This paper examines how language, rhetorical devices, and form go together with the prophetic mode and how Kleinl's poems reveal different perspectives of biblical prophecy.

## 1. Eine kleine Phänomenologie des Prophetischen

Wenn die Propheten einbrächen  
durch die Nacht  
mit ihren Worten Wunden reißend  
in die Felder der Gewohnheit  
ein weit Entlegenes hereinholend  
für den Tagelöhner

der längst nicht mehr wartet am Abend –

Wenn die Propheten einbrächen  
durch Türen der Nacht  
und ein Ohr wie die Heimat suchten –

Ohr der Menschheit  
du nesselverwachsenes,  
würdest du hören?<sup>1</sup>

Mit dem Konditionalgefüge „Wenn die Propheten einbrächen“ leitet die jüdische Schriftstellerin Nelly Sachs das gleichnamige Gedicht ein. Ihre Lyrik, die im Kontext der Nachkriegszeit zu verorten ist, entzieht sich zuweilen eindeutiger Gehalte, endet oft in Satzbrüchen und bringt durch starke Genitivmetaphern eine ästhetische Ambiguität hervor.<sup>2</sup> Bei diesem Gedicht befragt das lyrische Ich, was bei

---

<sup>1</sup> Sachs, Propheten, 92.

<sup>2</sup> Vgl. Pallitsch, Erinnerungsindex.

einer Wiederkehr der Propheten passieren würde. Durch den doppelten Hebel von Konditional und Konjunktiv wird in der Eingangszeile zwar kenntlich gemacht, dass man nicht weiß, wie die Menschen reagieren würden, doch was die Propheten tun würden, darüber herrscht nicht vollkommene Unklarheit: Sie kommen unerwartet („Nacht“), legen den Finger in die Wunde („Wunden reißend“) und hinterfragen längst zu Gewohnheiten verkommene Routinen. Dieses 1949 verfasste Propheten-Gedicht ist einerseits kaum anders als vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund zu verstehen, doch andererseits deutet es durch die semantische Polyvalenz, die sich im Verlauf des Gedichtes noch verstärkt, und die erzeugte Dynamik (einbrechen, aufreißen, hereinholen) an, dass sich die Propheten *jederzeit* zu Wort melden können.

So sehr die kritischen Anklagepunkte der Was-wäre-wenn-Frage von Zeit zu Zeit, von der Antike bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts variieren, der Fundus an kritischen Impulsen bleibt damals wie heute unerschöpflich. Und wie ist das heute? Vermag noch irgendeine Stimme, die prophetische Worte zum Ausdruck bringt, einen zumindest dumpfen Nachhall in den Ohren der Menschen zu hinterlassen? Würde das „Ohr der Menschheit“ – darauf – hören? Wer würde die Stimme überhaupt vernehmen? All diese Fragen, die auf unterschiedlichen Ordnungen situiert sind, konvergieren in der Grundfrage, wie sich die Menschen dazu verhalten würden, wenn die Propheten unvermittelt und in die Jetztzeit einbrächen. Seitens der Rezipienten stellt sich die nicht minder brisante Frage: Wer oder was ist (heute noch) ein/e Prophet/in? Wodurch zeichnet sich ihre / seine Rede aus, sodass man sie / ihn erkennt?

## **2. Prophetische Gegenwartslyrik: Siegmund Kleinls PropheZeit**

„Wenn die Propheten“ heute etwas zur Sprache bringen würden, wer würde (darauf) hören? Um die Dialektik von Schmerz und Mahnung, wie sie Nelly Sachs in der Mitte des 20. Jahrhunderts unter Beibehaltung dieses Konditionalgefüges in immer neuen Anläufen zum Ausdruck brachte, ist es in der Lyrik etwas stiller geworden. Der österreichische Autor Siegmund Kleinl hat 2019 einen lyrischen Band mit dem Titel „PropheZeit“ geschrieben. Bevor der Blick auf die Gedichte Kleinls gerichtet wird, sollen die Grundzüge seines literarischen Verständnisses vor dem religiösen Hintergrund seines Werks *in nuce* vorgestellt werden.

## 2.1. Siegmund Kleinl

weg  
mit der schule  
scheol, dem inferno.<sup>3</sup>

In den drei Eingangszeilen dieses Gedichts spiegeln sich wesentliche Bezüge, die für den Verfasser und sein literarisches Werk symptomatisch sind. Schule, Scheol und Inferno: mit den drei klein geschriebenen Nomen dieser Zeilen kommt man dem Autor recht nahe. Zum einen deutet die brüchige Anordnung der Zeilen disparate Felder an, die klanglich, sei es durch den Anlaut (*schule – scheol*) oder die Vokale (*scheol – inferno*), zusammengehalten werden. Provokant ist der Imperativ zu lesen (*weg / mit der schule*), bei dem eine Gleichsetzung von Schule und Scheol erfolgt. Zum anderen verweisen die drei Wortfelder *pars pro toto* in ein biographisches Zentrum des Verfassers: Pädagogik (*schule*), Theologie (*scheol*), klassische Philologie (*inferno*). Schon ein rascher biographischer Durchgang durch Siegmund Kleinls Vita wird dies zeigen.

Siegmund Kleinl, studierter Theologe, Germanist und Pädagoge, ist ein burgenländischer Schriftsteller, an dessen breitem Oeuvre sich unterschiedliche literarische Zugänge zeigen. Gattungsübergreifend ist nicht nur in seinen lyrischen, sondern auch epischen und dramatischen Texten ein hohes Sprach- und Formbewusstsein zu beobachten. Die Themen seiner Bücher sind vielfältig, haben aber stets mit existentiellen Erfahrungen zu tun, mit Land und Leuten in der Zeit. Sein Erstling *DorfMale* ist ein aus 49 Einzeltexten bestehender serieller Roman, der das Leben in einem burgenländischen Dorf in den Neunzigerjahren des 20. Jahrhunderts zum Inhalt hat. *Eine Welt. Mitteilungen* ist als Briefroman konzipiert, bei dem die Korrespondenz zwischen dem Autor und einem in Ghana Entwicklungshilfe leistenden Zivildienstler verläuft. Seine Dramen stellen berühmte Persönlichkeiten ins Zentrum, die im Burgenland geboren sind oder gewirkt haben: *Haydns Erscheinung*, *Liszts Hände*, *Europas heiliger Krieger* (ein Stück über den Landespatron Martin von Tours). *Einfälle ins Leben*, mit dem bezeichnenden Untertitel *Störys*, ist eine Sammlung von 28 teils verstörenden Geschichten. Auch am Untertitel seines Folgeromans *Schuljahre. Eine Entschuldigung* wird deutlich, was typisch für Kleinls Umgang mit der Sprache ist, nämlich die auf der Ebene der Wortbildung und Grammatik vorgenommenen Eingriffe. Mithilfe solcher Transformationsakte erzeugt Kleinl Neologismen, die nicht zuletzt für seine Lyrik bedeutsam sind. 2019 erscheint der Gedichtband *PropheZeit* mit Gedichten zu allen Schriftpropheten des Ersten Testamentes. Dieser Zyklus umfasst insgesamt 275 Gedichte zu den 20 biblischen Schriftpropheten. Die Gedichte sind nicht nur in drei Teile gegliedert, von Jesaja bis Zefanja, von den Klagegedichten bis

---

<sup>3</sup> Kleinl, *PropheZeit*, 172.

Deutero-Jesaja und schließlich von Trito-Jesaja bis Daniel, sie verlaufen zudem linear entsprechend dem Wirken der Schriftpropheten Israels vom 8. Jh. v. d. Z. bis ins 2. Jh. v. d. Z. Weil Jesaja drei Zyklen zugeeignet sind, kommt der Verfasser auf insgesamt 20 Propheten-Zyklen und 275 Gedichte, die von einem einführenden Prolog und einem abschließenden Epilog gerahmt sind. In der Mitte findet sich ein Metalog, der das Buch gleich einer Mittellinie in einen linken und rechten Flügel teilt. Der dadurch graphische vermittelte Eindruck korrespondiert mit dem poetischen Versuch, den Blick – wie aus einem sich öffnenden Fenster – nach draußen, das heißt auf die Realität zu werfen.

Biblisch-religiöse Themen begleiten die literarischen Texte von Kleinl wie ein *Basso continuo*. Selten geht es um eine vorbehaltlose Anerkennung, vielmehr werden in den Texten auf der Metaebene einer sprachlichen Auseinandersetzung Bezüge hergestellt. Kulturgeschichtlich bildeten Religion und Dichtung eine Symbiose, wie ein flüchtiger Blick auf Ursprünge der Literatur über die Autoren und Poeten der biblischen Schriften bis hin zur Dichtung der Griechen und zu den schriftlichen Zeugnissen des Mittelalters bis hinein in die Neuzeit aufzeigt. Kleinls Texte sind besser verständlich vor dem Hintergrund, dass Religion in der Gestalt heiliger Schriften Dichtung war, ehe Dichter ihre Texte in die Nähe zur Religion rückten. Ihm geht es in den Texten aber keineswegs um das Aufbrechen von Dualismen, sondern vielmehr um den Brückenschlag zwischen profaner Welt und christlichem Glauben, für den bereits in seiner frühen Prosa das stark affizierte *Wort* ausgemacht werden kann:

Das Wort. Das Wort ist mein Weg. Dem Wort will ich nachgehen. Und in das Wort hinein. Damit ich im Wort mich frei schaffe und das Wort in mir zu einer neuen Schöpfung wird. Aus der ich dann schöpfe: Wasser und Luft und Erde. Und der Erde gebe ich Form, menschliche Form, gebrannt vom Feuer des Geistes.<sup>4</sup>

Mehrfach finden sich in Kleinls Texten Bekenntnisse zum *Wort*. In Anlehnung an den Prolog des Johannesevangeliums wird das Wort verstanden als das Freiheit Stiftende und Verbindende wie Verbindliche der (literarischen) Sprache. Das Wort, Grund der Sprache, ist auch Quelle, Fluss und Meer des Verstehens und Verständnisses zwischen Menschen. Dass Sprache, missbräuchlich verwendet, auch verheerende Folgen haben kann, ist ein gleichfalls zentraler Leitgedanke seiner Texte.

Kleinls Prosa und Lyrik kann nur angemessen verstanden werden, wenn man die Abkehr von einer naturalistischen Mimesis mitbedenkt; sprachkritische Selbstreferenz ist gerade nicht Selbstzweck, sondern entscheidend, da die Sprache in gleicher Weise konstruiert und Wirklichkeit hervorbringt. Mit Hilfe der literarischen Sprache können die problematischen Scharnierstellen der Wirklichkeit durch Verfahren von Konstruktion und Dekonstruktion aufgezeigt werden; ein Verfahren,

---

<sup>4</sup> Kleinl, Tugend.

das eine Assoziation zum Sendungsauftrag an Jeremia weckt: „*Du sollst ausreißen und niederreißen, vernichten und einreißen, aufbauen und einpflanzen.*“ (Jer 1,10).

## 2.2. Ouvertüre: „dem Wort im Wort“

Weil im Bereich der Lyrik immer schon dichterische Varianten erprobt wurden und die Absicht einer poetischen Überbietung bei einer gleichzeitig spezifischen Kürze geboten ist, soll die sprachliche Dichte und Prägnanz hinsichtlich der prophetischen Eigenheiten im lyrischen Großwerk „*PropheZeit*“ von Siegmund Kleinl untersucht werden. Mithilfe eines *close reading* exemplarischer Gedichte soll eine Annäherung an die Form der Gedichte und deren hochpoetische Sprache gelingen, um von dort aus den Gehalt und die Grenzen der prophetischen Warnung zu verstehen. Siegmund Kleinls Gedichte sind Ausweis einer Suchbewegung. Auf den ersten Blick recht unzugänglich, öffnen sie sich bei einer aufmerksamen Lektüre:

untreue ist das zeitwort, ein hauptwort dieser zeit.  
platzt ins minenfeld der wörter, das, übersät  
von tarnsprengsätzen, wehe rufend explodiert.<sup>5</sup>

„Untreue“ ist einer der häufigsten Anklagepunkte, den die Propheten Israels dem starrsinnigen Volk entgegenhalten (vgl. Jer 2,8; Ez 23,5; Hos 5,7 u. a.). Insofern das Volk Israel, biblisch besehen, den Gehorsam gegenüber der von JHWH auferlegten Verpflichtungen gebrochen und damit die Erwartungen bitter enttäuscht, zeitigt die Untreue stets auch Folgen. Diese Gedichtzeilen, die den zwischen 2003 und 2018 entstandenen Lyrikband eröffnen, sind programmatisch auf den Buchtitel hin zu verstehen. Das titelgebende *PropheZeit* hebt in der grammatischen Kategorie des Verbs „prophezeien“ entweder auf den Imperativ („prophezeit!“), die dritte Person Singular („er / sie / es – vermutlich ein Prophet – prophezeit“) oder die zweite Person Plural („ihr prophezeit“) ab; aufgrund der semantisch durch die Binnenversalie erzeugten Polyvalenz konnotiert *PropheZeit* stärker noch den zeitlichen Aspekt der *pro-pheme*. In den Blick der *pheme* kommt allerdings nicht nur die Zeit im Umfeld der Existenzkrisen Israels (vom 8. bis 4. Jahrhundert), sondern auch die auf Transformation angelegte Jetztzeit, in der die Untreue sich immer noch in Form korrupter Durchtriebenheit zeigt. Untreue, „ein Hauptwort dieser Zeit“, wäre demnach als schlechthinniger Anklagepunkt zu präzisieren, der die Zeiten umspannt. Es markiert einen radikalen Bruch, weil es die durch den Bund geschlossene Verbindung zwischen Mensch und Gott aufkündigt.

Mit der Untreue als Haupt- und Zeitwort ist ein weiterer Aspekt angesprochen, der sowohl in der Folgezeile als Einplatzen ins „Minenfeld der Wörter“ als auch

---

<sup>5</sup> Kleinl, *PropheZeit*, 29.

im Untertitel „dem Wort im Wort“ anklingt. Auf der Folie der biblischen Poetik, die zwar ohne Reim auskommt, in der jedoch Parallelismus und Chiasmus eine gewichtige Rolle spielen, lassen sich interessante Beobachtungen anstellen: „untreue ist das zeitwort, ein hauptwort dieser zeit.“ Zeit- und Hauptwort überkreuzen sich hier ebenso wie Untreue und Zeit. Die Variabilität der Formensprache, die als gebundene Sprache keinem streng geregelten Rhythmus gehorcht und von einem prosaischen und stellenweise auch dramatischen Ton gebrochen wird, ist eine zentrale Eigenheit der Gedichte. Anleihe nimmt Kleinl bei den Verfassern biblischer Weisheitstexte, die sich bei der Gestaltung ihrer Texte nicht nur an motivische, sondern auch rhetorische Konventionen halten, um durch verschiedene Formen des Parallelismus die Verszeilen poetisch zusammenzuhalten. Beim Aufbau seiner Gedichte hält er sich zwar nicht streng an die konventionellen Vorgaben der biblischen Weisheitsliteratur, legt aber sowohl den einzelnen Poemen als auch dem Gesamtprojekt eigenständige Sprach- und Bildmuster zugrunde. Dabei knüpft Kleinl an die avantgardistische Strömung der Konkreten Poesie an, die sich die visuelle Dimension von Texten zunutze macht und damit experimentiert. Bedeutend ist nicht mehr nur die inhaltliche Komponente, sondern auch das visuelle Erscheinungsbild, durch das der Text eine Aussage vermittelt und eine symbolische Kraft gewinnt. Dadurch wird – wie sich im Folgeabschnitt zeigen wird – für die einzelnen Verszeilen, aber auch für den Gesamttext, eine architektonische Sinneinheit gestiftet.

### 3. Lyrische Deutungen

#### 3.1. Textarchitekturen

Wenn von der Architektur der Texte die Rede ist, dann nicht nur im übertragenen Sinn. Einer entsprechend visuellen Gestaltung folgt beispielsweise das erste Gedicht der Ezechiel-Reihe:

wo  
sich der  
himmel öffnet,  
ganz von allein, da  
sieht der seher sich  
im widerschein gegen die welt.  
sein sein gerichtet. welt im fluss.  
am schlagfluss leidend schlag auf schlag  
wie zahn um zahn. damals am hudson, heut  
an der themse am siebten siebten anno 2005.  
ausflüsse des zweistromlandes. unter strom die welt.  
es wird, was da von oben strömt, aus offenem himmel,  
dieser wunde, klaffend aus unverbundlichkeit, gesehen nicht.  
erscheint als angebohrt vom überfall der jets, der bomber. ist schall  
und rauch, nicht göttliche erscheinung.

*Ez 1,1-3<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> Kleinl, PropheZeit, 245.



Den meisten Gedichten ist zur intertextuellen Identifikation eine Textstelle, wie hier *Ez 1, 1-3*, kursivgesetzt nachgestellt. Ein solcher paratextueller Hinweis – etwa auf das erste Kapitel aus dem Buch Ezechiel – setzt nicht nur eine mögliche Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext in Gang, er verweist ferner auf die thematischen oder motivischen Ähnlichkeiten mit der Bibelstelle. Daher wird bei der Deutung der Gedichte im Folgenden der Bezug zum Prätext gesucht, weil die Gedichte offenkundig in eine Art Dialog mit der biblischen Vorgabe treten und sich von daher der Sinnzusammenhang erhellt.

Eine gewisse Extravaganz des Formenreichtums gibt dieses erste, dem Propheten Ezechiel zugeeignete, Gedicht erkennen. Folgt man der paratextuellen Spur, die auf die ersten Verse aus dem ersten Kapitel des Ezechielbuchs und damit auf den Ort und die Zeit der Berufung Ezechiels verweist, dann befindet man sich an der Jahrhundertwende am Euphratkanal zwischen Babylon und Nippur. Während im Gedicht die Audition fehlt, wird die Vision geradezu wörtlich aufgenommen und in unterschiedliche Richtungen verstärkt. Formal gleicht dieses *carmen figuratum* einem Zikkurat, dem gestuften Tempelberg in Babylonien. Nach dem Untergang Jerusalems (587 v. d. Z.) wurde Ezechiel ins Exil verschleppt, wo er im 30. Lebensjahr berufen wurde. Dort „öffnete sich der Himmel“ (*Ez 1, 1*), und das Wort erging an ihn. In welchem Ausmaß die Bibel zitierbar ist und damit einerseits als jüdisch-christliches Zeugnis und andererseits als Kulturdokument eine Aura bewirkt, weisen die ersten drei Verszeilen aus:

wo  
sich der  
himmel öffnet<sup>7</sup>

In den Folgegedichten gewinnt der Raum („himmel“, „welt“, „fluss“, „hudson“, „themse“) an konkreter Gestalt, ehe er in eine Bewegung der Zeit hineingezogen wird („am siebten siebten anno 2005“). Dabei verschmelzen der biblische („wo der himmel sich öffnet“) und der zeitgenössische („an der themse“) Raum zu einem konkreten Ganzen. Um zu erfassen, wie der Raum von der Zeit erfüllt und dimensioniert wird, ist das in die Gegenwart verweisende Datum („heut / an der themse am siebten siebten anno 2005“) zu hinterfragen: Der 7.7.2005 spielt auf die Terroranschläge in London an, als eine Serie von Selbstmordattentätern morgens zahlreiche Passanten während des städtischen Frühverkehrs in den Tod rissen. „Schlag auf schlag“ kam es zwischen etwa 8:50 Uhr und 8:53 Uhr Londoner Zeit zu drei Explosionen; die vierte Detonation folgte eine knappe Stunde später. Vermutlich wird die Berufung samt ihrem Gegenbild figuriert: Auf der einen Seite Ezechiel, von Gott berufen: „sieht der seher sich / im widerschein gegen die welt“; auf der anderen Seite Selbstmordattentäter, die ihre Tat auf Grundlage des Glaubens

---

<sup>7</sup> Kleinl, *PropheZeit*, 245.



legitimieren und im tiefen Inneren „von einer blitzartigen Epiphanie im Suizid“<sup>8</sup> träumen. Mit ihren Suizidanschlägen lösen sie nicht nur eine negative Form der Faszinationen aus und halten die Welt im Namen einer falschen Gerechtigkeit in Atem, sie stellen die Welt auf den Kopf:

[...]  
zweifelt niemand. der terror hat seinen schrecken  
verloren, weil er sich schreckt vor dem namen  
der stadt: der realpräsenz der gewandelten  
gottes. nichts stinkt mehr zum himmel.  
nicht einmal der verkehr, der groß  
ist. aber größer verkehren mit-  
einander die menschen. wo-  
her sie auch kommen, sie  
kommen an. sie kommen  
wie liebende kommen,  
befruchten einander.  
schönredende vision?  
ezechiel in ent-  
rückung.

*Ez 48, 30-35<sup>9</sup>*

Mit dem ersten Gedicht zu Ezechiel ist eine Bewegung initiiert, die durch ganz unterschiedliche Formtypen abgebildet wird, sei es durch linksbündige, rechtsbündige, eingerückte oder durch abgerückte Verszeilen. Am Ende des Ezechiel-Zyklus steht der – eingangs skizzierte – Turm Kopf (Ez 48). Damit deutet sich ein Bruch an, der die Frage aufwirft, ob mit dem Zusammenbruch nicht auch eine Allusion auf den Turmbau von Babel und der „mythischen Parabel von Hybris und Sturz“<sup>10</sup> geweckt wird. Nicht nur spricht vieles dafür, dem wird aus formaler Sicht geradezu Nachdruck verliehen, wie etwa der um den Ezechiel-Zyklus gelegte Rahmen, der dann eine invertierte Gestalt annimmt. Damit werden die Geschehnisse aus einer illusionierten Perspektive herausgelöst und auch formal in entsprechender – mitunter zerrissenen – Versform optisch dargestellt. Ebenfalls auffällig sind die Gedichte aus dem Zefanja-Zyklus:

[...]  
still finstert das stumme  
in uns die gicht sticht  
tief in die beine,  
lähmt die gelenke.  
wir können uns nicht mehr lenken.  
linken uns durch die links,  
bis nichts mehr erscheint auf dem display,  
das uns erinnert an uns.  
wie wir zu sein imstande wären,  
ließe der schmerz sich herausziehen

---

<sup>8</sup> Macho, *Leben*, 303.

<sup>9</sup> Kleinl, *PropheZeit*, 293.

<sup>10</sup> Macho, *Leben*, 325.

aus dem verfangenen,  
aus dem befangenen  
nichtich.

Zef. 2<sup>11</sup>

Wie bei den anderen Zefanja-Gedichten sind die Zeilen zentriert gestaltet. Zur inhaltlichen Komponente tritt der Textkörper in seiner schriftlichen Gestalt, der mit einem visuellen Ausdruckswert aufwartet. Diese Zentriertheit spiegelt vermutlich die diachrone Anordnung der Schriftpropheten, in deren Mitte Zefanja steht. Innerhalb dieser Zentrierung steht wiederum der „Tag des Herrn“ als ein Tag des Wortes im Zentrum. Dass die Phrasenbehaftung vom biblischen Lyriismus unterlaufen wird, zeigt sich daran, dass dieses Poem in der Schlusszeile in ein „nichtich“ mündet, was die doppelte Lesart als „nicht ich“ oder onomatopoetisch als ein „nichtig“ zulässt.

### 3.2. *schwerter zu wörtern*

Als Zeitgenosse Jesajas kritisierte Micha aus Moreshat die Jerusalemer Oberschicht für ihre rücksichtslose Ausbeutung der Kleinbauern. Mit seiner durchaus drastischen Sprache prangert Micha den Widerspruch zwischen göttlicher Rechtsordnung und der korrupter Besitzgier an:

flugs scharen die schwerter zu wörtern sich  
und die lanzen tanzen in trance sich  
mit den spitzen den boden beackernd,  
die erde öffnend für den samen des friedens.  
niemand mehr trägt ein gewehr,  
keiner mehr schießt sich ein auf den andern.  
der krieg verliert den status als vater  
unseres tuns. wir sitzen unterm schattigen  
baum vor den kellern, trinken wein und  
erzählen geschichten, die uns zukunft  
verheißen, uns befreuen von den apokalyptischen  
bildern, die in angst uns versetzen und  
schrecken. der terror versiegt. kein mensch  
fällt ihm jemals wieder zum opfer. der alarmismus  
verfällt der depression und verliert sein  
schockierendes angesicht als beherrscher  
medialer imperien. jeder hat arbeit.  
sie ist nicht nur spaß, auch mühe. sie macht  
sich nicht nur bezahlt, sie zahlt sich auch aus.  
wir sind erschöpft, aber auch schöpfer. Sehen,  
was wir gemacht haben, und sagen:  
es ist nicht vollendet, doch es ist gut.

*Micha 4*<sup>12</sup>

An der Gliederung des biblischen Buches Micha ist ein alternierendes Schema abzulesen, das zwischen Heil und Unheil oszilliert. Etwa in der Buchmitte (Kap. 4)

---

<sup>11</sup> Kleinl, PropheZeit, 127.

<sup>12</sup> Kleinl, PropheZeit, 111.

findet sich nach einer schonungslosen Gesellschaftskritik eine Heilsankündigung, die um Zions Erneuerung als Ort einer umfassenden Gerechtigkeit kreist und mit einer sehr eingängigen Metaphorik beschreibt: „Er wird Recht schaffen zwischen vielen Völkern und mächtige Nationen zurechtweisen bis in die Ferne. Dann werden sie ihre *Schwerter zu Pflugscharen* umschmieden und ihre *Lanzen zu Winzermessern*. Sie erheben nicht mehr das Schwert, Nation gegen Nation, und sie erlernen nicht mehr den Krieg.“ (Mi 4,3; Hvhg. L.P.). Schon die ersten Gedichtzeilen geben Applikationen auf die Vision vom messianischen Friedensprogramm zu erkennen:

flugs scharen die schwerter zu wörtern sich  
und die lanzen tanzen in trance sich  
mit den spitzen den boden beackernd,  
die erde öffnend für den samen des friedens.<sup>13</sup>

Wie aus den exemplarischen Lektüren ersichtlich wurde, arrangiert Kleinl in freier Rhythmik teils längere, teils kürzere Satzperioden so, dass die Dualität von Unheil und Heil – auch graphisch – in Verspaaren angelegt ist. Das Umschmieden der Kriegswerkzeuge in „Lebenswerkzeuge“ („Pflugscharen“) soll helfen, den Ackerbau zu bewältigen. Im Mittelpunkt der Vision Michas stehen mit dem Anbau von Brot (Pflug) und Wein (Winzermesser) zentrale Lebensgaben.

Hier legt sich die von Ernst Robert Curtius geprägte Formel vom „Umguss“<sup>14</sup> biblischer Stoffe und Motive in literarische Form nahe, die insinuiert, dass es sich lediglich um religiös umgeformte Gedichte mit dichterischer Freiheit handle. Umgekehrt würde dies bedeuten, dass sich aus den Gedichten das biblische Motiv extrahieren ließe. Dass sich ein solches Umguss-Prinzip als einigermaßen aporetisch erweist, wird nicht zuletzt daran kenntlich, dass manche Gedichte aus einem ganzen Schriftkapitel heraus entwickelt sind, manchmal dient jedoch nur ein Kerngedanke oder Leitwort – wie die „Untreue“ – als Impuls zur Weiterdichtung oder Transformation. Fungiert zuweilen ein gesamtes Prophetenbuch als Inspirationsquelle für ein Gedicht, so kann es sein, dass das Folgegedicht lediglich von einem starken metaphorischen Bild gesteuert ist.<sup>15</sup> In diesem Gedicht werden die 14 Verszeilen des vierten Kapitels auf die Leitmetaphern begrenzt und weiter extrahiert. Auch die nominalen Metaphern des biblischen Prätexts werden nochmals auf den Kern ihres sprachlichen Materials reduziert: „flugs scharen die schwerter“. Durch semantische Differenzierung ist das prägnante Kompositum nochmals in Adjektiv und Verb aufgelöst, sodass nur noch „die schwerter“ als Subjekt dieser Verszeile fungieren, deren Funktion gegenüber der biblischen Textvorgabe nun

---

<sup>13</sup> Kleinl, PropheZeit, 111.

<sup>14</sup> Curtius, Literatur, 457.

<sup>15</sup> Vgl. Kleinl, PropheZeit, 236.

darin besteht, sich zu Wörtern zu formieren. Durch solch eigenwillige Sprachbewegungen entsteht in diesem durch End- und Binnenreim („sich – sich“; „lanzen – tanzen“) zusammengehaltenen Doppelvers eine neue Metaphorik, bei der aber die Sinnlinien der biblischen Aussage nicht abhandenkommen; vielmehr ziehen die Gedichte einen engen Kreis um die prophetische Grundbotschaft. Bereits der Folgevers „mit den spitzen den boden beackernd, / die erde öffnend für den samen des friedens“ konkretisiert das Friedensprogramm des Propheten Micha, indem dieser in Form einer Genitivmetapher wieder aufgegriffen wird. Fortgeführt wird das Friedens- als Lebensprogramm („samen“) in einer doppelten Negation („niemand“; „keiner“).

Die lyrische Gestaltung der prophetischen Geschichten hängt grundsätzlich mit den paratextuell meist detailliert ausgewiesenen Bibelstellen zusammen. Oftmals werden entsprechende Bibelstellen (Mi 4,3) in den ersten Gedichtzeilen intertextuell (re-)formuliert, bevor dann das Setting der hebräischen Bibelwelt in seinen raum-zeitlichen Koordinaten einer Aktualisierung unterzogen wird (Zweistromland – Themse; 587 – 7.7.2005; Repression – medialer Terror; u. a.). Damit gehen die Gedichte weder in der Formel vom Umguss noch in einem säkularisierten Lyrismus auf, vielmehr wird ein textueller Grundbestand weitertradiert und fortgedichtet. In ihren intertextuell aneignenden oder auch umgedeuteten Bezüglichkeiten stiftet die Prophetenlyrik ein performatives – zumal verdichtetes und auch visuelles – Gedächtnis, ganz so, wie Renate Lachmann Intertextualität als eine „im Schreiben sich vollziehende dialogische Teilhabe an den Texten der Kultur“<sup>16</sup> charakterisiert. Im Falle Kleinls halten die intertextuellen Bezüge die Memoria der jüdisch-christlichen Kultur wach, die nach den jeweiligen Eingangswersen die Pforten zu neuen Gedächtnisräumen öffnet.

### **3.3. flutende flüchtlingsspur**

wir machen, was uns gefällt.  
ob er daran gefallen hat?

wer?

er, re, der gott des sonnenwinds,  
der gott der flüchtigen seelen  
in den sich aufbäumenden asyl  
körpern draußen am meer.

warum es schäumt?

es schämt sich fremd, weil es die rück-  
flutende flüchtlingsspur  
aufnehmen muss.

ist nicht am meer viel mehr platz  
als dortzulande und hier?

---

<sup>16</sup> Lachmann, Gedächtnis, 38.

statt salz der erde seid  
ihr das nicht trinkbare der  
großen fluten und fluchten.

was uns nicht gefällt?  
wem hilft es?

er, re, der gott des wortes,  
formt aus sich  
einen satz und webt ihn ins ohr  
eures gehörlosen herzens  
als text mit  
metaatem,

der euch gefällt  
haben wird, wenn ihr das auf  
gebäumte nieder-  
holzt

wie es euch gefällt.

*Maleachi 1,8*<sup>17</sup>

Aus den bisher angestellten Bemerkungen lässt sich die Beobachtung formulieren, dass die Gestaltung der Verse weder strengen Reimformen noch einer bestimmten Metrik folgt. Rückgebunden auf das unverwechselbare Profil des Buches Maleachi und dessen dialogische Grundform,<sup>18</sup> sind auch hier die Gedichtzeilen mit den Leerzeilen als „Diskussions-“ oder „Disputationsworte“<sup>19</sup> angelegt. Rückgebunden auf die Prophetenschrift, bestehen dort die Redeeinheiten aus einer nüchternen Feststellung, Drohung, rhetorischer Frage, Schelte, Rückfrage und Einspruch. Oft enden die Disputationsworte entweder mit einer Ankündigung des eschatologischen Gerichts oder einer Heilsverheißung. Gleichwie sich im Buch Maleachi eine auf die Gegenwart und die Zukunft (Gerichtswort / Hoffnung) bezogene Aussageebene überlagern, umspannt das Gedicht temporale und thematische Gegensätze. Während im biblischen Buch der Herr der Heerscharen den Satz „Wenn ihr ein blindes Tier als Schlachtopfer darbringt, sei das nicht schlecht! Und wenn ihr ein lahmes und krankes Tier darbringt, sei das nicht schlecht! Biete das einmal deinem Statthalter an!“ mit der rhetorischen Frage „Ob er wohl Gefallen an dir hat oder dich freundlich ansieht?“ (Mal 1,8) schließt, werden im Gedicht sämtliche Variationen dieses Fragesatzes durchgespielt: „wir machen, was uns gefällt. / ob er daran gefallen hat?“ Doch an dieser leitwortartigen Fragevariation ist nicht ohne weiteres klar, wer überhaupt der Adressat des Fragesatzes ist. Mit den anschließenden Leerzeilen wird an eine dramatisierte Versform angeknüpft; von daher ist zu erwarten, dass das Moment des Gesprächshaften ebenso we-

---

<sup>17</sup> Kleinl, PropheZeit, 366-367.

<sup>18</sup> Eine Eigenheit des Buches Maleachi besteht in seiner dialogischen Struktur, in die eine rhetorisch ausgetragene Disputation eingebettet ist, und der daraus sichtbaren Konstellation zwischen dem Propheten und seinen Adressaten.

<sup>19</sup> Vgl. Pfeiffer, Disputationsworte.

sentlich ist wie die kritische Geste der Schelte und der Drohung. Trotz der freien Form, die Kleinls Gedichte stets aufs Neue ausloten, bleiben die Gesprächsteile in sich geschlossen. Neben den häufigen Zeilensprüngen bewirkt die eigentümliche Brechung des Redeflusses auch eine Verknappung der Verszeilen. Schließlich ist es vor allem der innovative Wortgebrauch, der durch syntaktische Eingriffe („er, re“) oder ein Enjambement („rück- / flutende flüchtlingsspur“) einerseits eine semantische Polyvalenz stiftet, andererseits gewichtige Pausen setzt, um die Bedeutung zu erhöhen:

er, re, der gott des sonnenwinds,  
der gott der flüchtigen seelen<sup>20</sup>

Mit der Antwort auf den ersten Frageteil (wer?) wird dem Gedicht eine paradoxe Spannung eingetragen. Das sprechende Ich baut mit dem Personalpronomen „er“, das nach dem Komma als Anagramm auf den Sonnengott re verweist. Die Polyvalenz erhöht sich nochmals, wenn die beiden Wörter zusammengelesen als „Ehre“ artikuliert und damit als (Schein-)Palindrom auf den liturgischen Kontext deuten. Wie sehr die Gedichte Schauplatz permanenter Spannungen und vieldeutiger Verhandlungen zwischen Auslegungsvarianten und Wissensansprüchen sind, die überdies ins Grundsätzliche reichen, zeigt sich an dieser Stelle eindringlich. Durch die auf den altägyptischen Sonnengott Re geweckte Evokation wird eine Gottesvorstellung aufgerufen, die der israelischen Tradition entgegensteht. Dass nämlich die Sonne selbst ein Gott ist und nicht, wie es die biblische Ursprungsgeschichte (Gen 1) erzählt, ein Gott geschaffenes Schöpfungswerk, kontrastiert die biblische Auffassung. Bis zur Mitte des Gedichts werden Anthropomorphismen und körperliche Vorstellungen („gott der flüchtigen seelen“; „asyl / körper“; „flutende flüchtlingsspur“) aufgegriffen und verstärkt.

Die unverwechselbare Eigenheit des Buches Maleachi besteht in seiner dialogischen Struktur und der sichtbar werdenden Konstellation zwischen dem Propheten und seinen Adressaten. Maleachi verwickelt seine Zeitgenossen deshalb in Gespräche, weil er es offenkundig mit Hörern zu tun hat, die angesichts der politischen und wirtschaftlichen Bedrückung kleinmütig geworden sind. In seiner kompromisslosen Art scheut der Prophet auch keineswegs sarkastische Spitzen. Er begehrt auf und protestiert, indem er rhetorisch nachhakt: „Haben wir nicht alle denselben Vater?“ (Mal 2,10). Etwas offener fragt das lyrische Ich: „wer?“ „er, re“ kann als Polemik gegen religiöse Verwerfungen und somit als Kontrastbild zur umfassenden Gerechtigkeit Gottes verstanden werden. Damit versucht das lyrische Ich die Kleinmütigkeit seiner Zeitgenossen wachzurütteln. Vor dem biblischen Hintergrund der ökonomischen und gesellschaftlichen Bedrückung nach dem Niedergang von Staat und Tempel, der über Israel hereingebrochen ist, erhält

---

<sup>20</sup> Kleinl, PropheZeit, 366.

das Meeresmotiv einen prägnanten zeitlichen Index. Zudem steht das Gedicht unter bestimmten Vorzeichen, die alles weitere bestimmen: das Meer und die Flüchtlingssituation. Allerdings ist das Gedicht nicht eindeutig festzulegen. „warum es schäumt?“ Auf die scheinbar lapidare Frage folgt – gemäß prophetischer Rhetorik – ein vorwurfsvoller Einspruch:

es schämt sich fremd, weil es die rück-  
flutende flüchtlingsspur  
aufnehmen muss.<sup>21</sup>

Indem die Verwendung des Modalverbs („aufnehmen *muss*“) einen bitteren Sarkasmus bekundet, gewährt es dem „perennierende[n] Leiden“<sup>22</sup> Ausdruck, weil es von einer grenzenlosen Scham angesichts der Versuche, sich dem Leiden zu entziehen oder es zumindest zu sublimieren, gekennzeichnet ist. Aus dem Fragesatz wird das Verb „schäumen“ als Grundwort aufgenommen und semantisch variiert („schämt“). Nicht nur dialogisch, sondern auch klanglich prallen Empfindungen aufeinander. Durch die Abfolge von hellen (e/ ä/ ei) und dunklen (ü / u) Vokalen kommt ein Wechsel zustande, der zuletzt im dumpfen „muss“ erstarrt. Daran schließt erneut eine Frage:

ist nicht am meer viel mehr platz  
als dortzulande und hier?<sup>23</sup>

Spätestens mit dieser Frage wird ein Zynismus offengelegt, der nachdrücklich zeigt, wie sehr sich der Blickwinkel verengt und schließlich in einem rauen Euphemismus erblindet. Bevor die Frage in die nicht näher konkretisierte Semantik von „hier“ und „dortzulande“ mündet, wird eine hochgradig topologisch affizierte Semantik der Entgegensetzung bzw. Differenz bedient: Fremde ist überall dort, wo es keinen festen Boden gibt, weder hier noch dort, sondern am Meer. Das Meer aber ist der Platz, wo Schiffe versinken und Menschen untergehen.

statt salz der erde seid  
ihr das nicht trinkbare der  
großen fluten und fluchten.<sup>24</sup>

Unübersehbar wird hier das berühmte jesuanische Bildwort aus der Bergpredigt aufgenommen und abgewandelt: „Ihr seid das Salz der Erde. Wenn das Salz seinen Geschmack verliert, womit kann man es wieder salzig machen? Es taugt zu nichts mehr, außer weggeworfen und von den Leuten zertreten zu werden.“ (Mt 5,13). Während Jesus seine Jünger instruierte, ein Leben im Horizont der

---

<sup>21</sup> Kleinl, PropheZeit, 366.

<sup>22</sup> Adorno, Dialektik, 355.

<sup>23</sup> Kleinl, PropheZeit, 366.

<sup>24</sup> Kleinl, PropheZeit, 367.



Gerechtigkeit zu führen und Salz der Erde zu sein, um die Speisen vor Fäulnis zu bewahren, invertiert der Aussagesatz im Gedicht zu einer Klage, die eine solche Haltung nicht mehr im Blick hat. Dabei richtet sich das substitutive „statt“ auf zumindest zweierlei: Hält man sich erstens den biblischen Kontext vor Augen, dann wird durch die Negation des intertextuellen Gebrauchs streng genommen eine Geschmacklosigkeit zum Ausdruck gebracht. Zweitens hebt die positiv formulierte Folgebestimmung der darauffolgenden Zeilen auf eine Genitivmetapher ab: „das nicht trinkbare der / großen fluten und fluchten“. Innerhalb des metaphorischen Repertoires ist diese gebräuchliche Variante auf formaler Ebene durch die Biegung charakterisiert, die durch die Negativbestimmung („nicht“) und die Nominalisierung des Adjektivs „trinkbar“ eine noch stärkere Beugung erfährt. Statt dem Boden Salz und damit Kraft zu geben, flüchtet die Zeitgenossenschaft in biegsame Ausreden, um die Scham auf Distanz („fluchten“) zu halten.

er, re, der gott des wortes,  
formt aus sich  
einen satz und webt ihn ins ohr  
eures gehörlosen herzens  
als text mit  
metaatem<sup>25</sup>

Der Gott des Wortes ist – biblisch gesehen – jener, der sich dem Propheten offenbart hat und dessen Worte der Bote dann verkündet. Meist stellt er seiner Botschaft eine Spruchformel voraus: „Darum, so hat JHWH gesprochen“. Indem er das von Gott aufgetragene Wort zuerst mit einer solchen Botenspruchformel einleitet, weist der Bote sein prophetisches Charisma aus. Als Künder des Gotteswortes ist der Prophet keineswegs autonom, sondern von diesem abhängig und somit „dem Wort im Wort“ – so der Untertitel von PropheZeit – verpflichtet. Die Rede vom „Gott des Wortes“ lässt sich leichter verstehen, wenn man mitbedenkt, dass Gott die Welt durch das Wort erschuf (Gen 1). In seinen philosophischen und ästhetischen Schriften hat Walter Benjamin angemerkt, dass sich im Wort Offenbarung und Erkenntnis vereinen: „In Gott ist der Name schöpferisch, weil er Wort ist, und Gottes Wort ist erkennend, weil es Name ist [...]“.<sup>26</sup> Gott signiert und erschafft mit dem Wort, er modellierte Adam aus der Erde. Zu berücksichtigen ist dabei das Wortspiel, das im Hebräischen dadurch zustande kommt, dass Adam (dt. Mensch) von Gott aus Adamah (dt. Erdboden) geschaffen (Erdling) wird. Daher fährt Benjamin fort: „Gottes sprachliches Wesen ist das Wort. Alle menschliche Sprache ist nur Reflex des Wortes im Namen. Der Name erreicht so wenig das Wort wie die Erkenntnis die Schaffung.“<sup>27</sup> Mit dem Bezeichnen von Eigennamen

---

<sup>25</sup> Kleinl, PropheZeit, 367.

<sup>26</sup> Benjamin, Sprache, 148.

<sup>27</sup> Benjamin, Sprache, 149.

kommt der Mensch dem schaffenden Gotteswort am nächsten. Weil der Mensch als einzige Kreatur fähig ist, Namen zu geben, liegt es an ihm, die Schöpfung zu vollenden.

Die Strophe endet damit, dass Gott dem Menschen einen Satz ins Ohr „webt“. Die Verbform von Gewebe (lt. *textus*) ruft die Textvorstellung auf, ganz so wie es Roland Barthes formuliert hat:

*Text* heißt Gewebe; aber während man dieses Gewebe bisher immer als ein Produkt, einen fertigen Schleier aufgefaßt hat, hinter dem sich, mehr oder weniger verborgen, der Sinn (die Wahrheit) aufhält, betonen wir jetzt bei dem Gewebe die generative Vorstellung, daß der Text durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selber bearbeitet.<sup>28</sup>

Wahrheit, die feststeht, wäre letztlich keine. Sie ginge an der dynamischen Vorstellung des „Webens“ vorbei. Daher will auch eine Botschaft, die vor über 2000 Jahren als Wort Gottes formuliert wurde, durch fortwährendes Flechten lebendig gehalten werden: „als text mit / metaatem“. Mit dem „metaatem“ wird nicht nur eine Assoziation auf den *ruach elohim* den göttlichen Atem, der Leben einhaucht, geweckt; so improvisiert sich dieses Kompositum anhört, so artistisch ist es als Palindrom gewählt. Nach vorne gelesen, rückwärts laufend (altgr. *palíndromos*), verweist das rückwärts gewandte Wort in die Zukunft.

#### 4. PropheZeit im Kontext der religiösen Lyrik

Seit der Antike ist die Lyrik ein Verhandlungsort von religiösen Inhalten. Während das Selbstverständnis lyrischer Texte meist dahingehend ausprägt ist, dass ein lyrisches Ich sich artikuliert und der Text infolgedessen ein Produkt künstlerischer Autonomie ist, fokussiert Heinz Schlaffer den nicht-referentiellen, aber auf bestimmte Zwecke hin ausgerichteten Sprechakt. Gedichte sind nie nur zwecklos, vielmehr erfüllte die Lyrik bereits in der Antike als eine Art *Geistersprache* bestimmte Zwecke wie Lobpreisung, Klage, Mahnung, Gebet, Fluch oder Segnung. All diese Modi religiöser Rede konvergieren in den Psalmen. Erst mit der Moderne habe diese Großgattung, so Schlaffer, ihren ursprünglichen Zweck verloren.<sup>29</sup> Obwohl der primäre Zweck verloren ging, ist ein dumpfer Nachhall geblieben, der noch an das Metaphysische erinnert. Ungeachtet dessen, ob man am magischen Zweck der Lyrik als *Geistersprache* festhält, ist die Religion für die Lyrik keinesfalls ein Gegenstand- und Untersuchungsbereich unter anderen. Seit der frühen Neuzeit wurden die poetologischen Prämissen und Muster vom Sonett über die Hymne bis zu sakralen Sprachspielen erprobt und ausgelotet. Das vielfältige religiöse Register ist aus dem Bereich der Lyrik entlang ihrer vermeintlichen Ausdünnung

---

<sup>28</sup> Barthes, *Lust*, 94.

<sup>29</sup> Vgl. Schlaffer, *Geistersprache*, 17ff.

in Zeiten der Aufklärung, Säkularisierung und Postmoderne nie verschwunden.<sup>30</sup> Möchte man die *PropheZeit*-Gedichte im Bereich der religiösen Lyrik näher verorten, so fällt auf, dass diese Form der Dichtung im Feld der jüdisch-christlichen Schriftreligion wurzelt, für die der Kontakt zwischen Gott und Mensch stets sprachlich vermittelt ist.<sup>31</sup> Weniger die Urszene am Sinai als vielmehr die Identifikation des Göttlichen mit dem Wort, wie sie sich in den Wortereignisformeln der Prophetenbücher und im Prolog des Johannesevangeliums finden, rücken Kleins Gedichte in den Bereich *logologischer* Sprachverwendung.<sup>32</sup> An den Gedichten zeigt sich ferner, dass ein strenges Formeninventar einerseits kaum mehr verbindlich ist, andererseits die Relation von Sprachform und Formensprache auf artifizielle und in durchaus übersteigter Form immer wieder (neu) ausgelotet wird. Mit den aus dem Bereich der Formensprache entwachsenen visuellen Gebilden und der kalkulierten Überschneidung von religiöser Rede und Sprachspiel knüpft Kleinl zudem an Traditionsfäden der Barockdichtung an. Das innovative Potential liegt in der Verknüpfung von hoher sprachgestischer Kunstfertigkeit mit dem Topos der prophetischen Redeweise. Seine Gedichte spannen den Bogen von freien, fragilen Versen bis zu architektonischen Formgebilden. Visuelle Effekte, wie sie heute im Bereich der religiösen Lyrik kaum mehr vorkommen, spielen eine wichtige Rolle. Die in der Lyrik angewandten Visualisierungsstrategien stehen meist innerhalb des Spannungsgefüges von Sprachform und optischem Ausdruck; welche poetologische Funktion solchen „Bild-Zitaten“ zukommt, wurde zwar angedeutet, bedürfte allerdings einer eigenständigen Behandlung. In der Verarbeitung und Verschränkung von intermedialen, sprachspielerischen und intertextuellen Phänomenen kann dem Gedichtzyklus *PropheZeit* im Kontext der zeitgenössischen religiösen Lyrik jedenfalls ein Sonderstellung eingeräumt werden.

Aufs Gesamte gesehen steht Kleinl mit seinen Gedichten zugleich innerhalb und außerhalb religiöser Gegenwartsliteratur. Während es in der gegenwärtigen Lyrik von Christian Lehnert oder Nora Gomringer vorrangig darum geht, die Spannung zwischen Gebet und Gedicht auszuloten und der Poesie in einer gebetähnlichen Sprache Form und Ausdruck zu gewähren, bezieht sich Kleinl eher noch auf biblische Sprachmuster und entfaltet entlang deren semantischer Überdeterminierung neue lyrische Ausdrucksformen. Die formale Verbindung ist vom biblischen Text

---

<sup>30</sup> Zur Verbindung von Lyrik und Religion, mit besonderem Blick auf das 21. Jahrhundert vgl. Willer, *Lyrik, Lied*; Schlaffer, *Geistersprache*. Eher allgemein vgl. Motté, *Erfahrung*; Gellner, *Bibel*.

<sup>31</sup> Das beginnt bei der Schöpfung aus dem göttlichen Wort heraus (Gen 1) und setzt sich fort bei der Benennung der Tieren und der Sprachkonfusion (Babel). Entscheidend ist der Konnex zwischen Religion und Sprache sowie zwischen Gott und Mensch bei der Offenbarung am Sinai (Ex 22).

<sup>32</sup> Vgl. Burke, *Rhetoric*.

nie gelöst, im Gegenteil, durch Applikationen, Transformationen, Transmutationen und Sprachspiele arbeitet Kleinl an einer Lyrik, die chronotopische Bezüge sucht und aufnimmt – eine Lyrik also, mit einem festen Sitz im Hier und Heute gesellschaftlicher Problemfelder. Primäre Aufgabe ist es, die phraseologischen Problemfelder durch das Hervorbringen neuer Zusammenhänge aufzubrechen. Unter diesem Aspekt deuten sich die Bezüge und Übergänge zur politischen Lyrik an. Mit der Erosion biblischer Themen mit postmodernem Denken wird eine durchaus neue Kunstform entwickelt, bei der ein Spalt zwischen formstrenger Poetik und fragilem Gebilde offen gehalten wird.

## 5. Abschluss: *Mut zur Wahrheit*

Wie kaum ein anderes Phänomen bewegt sich die Prophetie zwischen den disziplinären Grenzen (von Bibel und Literatur) und stellt diese in Frage. Während es bis zur literarischen Moderne noch ein durchaus verbindliches Formeninventar für religiöse Gedichte – beispielsweise das Reimspiel im Geistlichen Lied – gab, scheint davon hier nur noch wenig übrig zu sein. Gegenüber festen metrischen und klanglichen Formen wird in „PropheZeit“ durch die Dialektik von verdichteter Sprachform und bildlich innovativer Formensprache einen Überschuss produziert:

es klagen  
die, die haben, über die habsucht der welt.  
im zelt schmachtet der flüchtling nach kühlendem asyl

die fremde  
ist in den tempeln der körperschaften  
zuhaus, die auf erbauung warten.

im garten  
taucht der teich das spiegelbild der tage,  
die in ihn fallen, unter das wasser,  
auf dem die lindenblüten treiben.

dort  
können sie erzählen von besseren zeiten.  
die seerosen weiten die augen und werden zu sehern.  
sie schließen die blütenblätter,  
wenn es abend wird in ihren pflanzlichen seelen.

wenn  
beim erwachen es regnet, stürmt oder schneit  
bleiben sie unter verschluss wie banknoten einer partitur  
die nicht mehr gespiegelt wird.<sup>33</sup>

Zu Beginn einer jeden Strophe dieses von den Klageliedern inspirierten Gedichtes stehen ein oder zwei Worte, von denen ausgehend die Folgezeilen entwickelt und sich verbreitert werden. Weil die Klage meist eine persönliche Signatur hat, wird dies an der Formensprache kenntlich gemacht. Jede Strophe mündet in eine

---

<sup>33</sup> Kleinl, PropheZeit, 147.

Leerzeile, die – sofern man Gershom Scholem folgt – Ausdruck dafür ist, dass im Klagelied (*Qinah*) die Sprache am Ende „den Tod erleidet“<sup>34</sup>. Nicht nur im Wort, sondern vielmehr noch im Raum zwischen den Strophen wird so dem Schmerz poetisch zum Ausdruck verholfen. Überschuss kann durch Reduktion eine besondere Wirkung erfahren.

Mit Blick auf die biblischen Vorgabe ist bei all den inhaltlichen und formalen Beobachtungen entscheidend, dass gerade in dieser modernen Lyrik ein starker Bezug zum biblischen Prätext gesucht wird, wobei sich unterhalb dieser Ebene verschiedene Aspekte der Applikation unterscheiden lassen, die von einer formalen Architektonik über metaphorische Anverwandlungen bis zu einer Textualität des Identischen reichen. Manchmal wird lediglich ein Stilelement beibehalten, um auf dessen literarischer Spur ein Bild zu entwerfen oder eine neue Fragestellung zu exponieren:

warum es schäumt?

es schämt sich fremd, weil es die rück-  
flutende flüchtlingsspur  
aufnehmen muss.

ist nicht am meer viel mehr platz  
als dortzulande und hier?

Verständlich ist die Verblüffung des Rezipienten, erstaunlich aber die Fähigkeit, ein zentrales gesellschaftliches Problem mit zynischer Rhetorik offenzulegen. Befragt man die Gedichte auf ihr intertextuelles Substrat, wird ersichtlich, dass auf die Bibeltexte zwar mit Paratexten verwiesen wird, der biblische Bezug aber kaum als Ausweis eines Autoritätzitats dient. So gesehen fungiert die biblische Prophezie sowohl als Ausgangspunkt als auch als Zufluchtsort der Dichtung.

Emphatischer Inbegriff von Kleinls „Prophezeit“ ist, von zahlreichen Gedichten nachdrücklich exponiert und mehrfach umkreist, das „Wort“ schlechthin. Es begegnet, von Veränderungen unberührt, in Komposita und Sprachspielen („untreue ist das zeitwort, ein hauptwort dieser zeit“), quer durch die prophetischen Zyklen. Mehr noch, es stiftet die poetischen Bewegungen an und firmiert als Zentrum. Mit Bezug auf Benjamins Sprachtheorie lässt sich folgern, dass das reine (göttliche) Wort zunächst frei von Verweiszwängen ist. In die Wirklichkeit hineingesprochen ist es aber auf reale Zusammenhänge und damit auf die Vermittlung von Signifikat und Signifikant angewiesen. An dieser Stelle setzt Kleinl ein, indem er die zu Floskeln und Worthülsen depravierte Sprache demaskiert: „ist nicht am meer viel mehr platz / als dortzulande und hier?“ Aufgabe einer prophetischen Sprache ist es demnach, die eingefrorenen Phrasen durch das Hervorbringen neuer Zusammenhänge aufzutauen. Ein solcher Sprachgestus ähnelt dem, was Michel Foucault unter dem *Mut zur Wahrheit* versteht:

---

<sup>34</sup> Scholem, *Klage*, 129.

In Parrhesia verwendet der Sprecher seine Freiheit und wählt Offenheit statt Überzeugungskraft, Wahrheit statt Lüge oder Schweigen, das Risiko des Todes statt Lebensqualität und Sicherheit, Kritik anstelle von Schmeichelei, sowie moralische Pflicht anstelle von Eigeninteresse und moralischer Apathie.<sup>35</sup>

Dieser Punkt markiert vielleicht das Herz des Chiasmus von prophetischer Rede und Parrhesia. Gerade in „PropheZeit“ wird deutlich, wie sehr es darum geht, Machtmissbrauch infrage zu stellen und mit dem Wort in kritischer Weise auf die Folgen sozialer Fehlentwicklungen wie Ausbeutung, Abschottung, Ausgrenzung und wirtschaftlicher Gier abzuheben.

## Literaturverzeichnis

### *Primärliteratur*

Kleinl, S., PropheZeit, dem Wort im Wort, 2019

Kleinl, S., Tugend – Szenische Anspielungen, 1992

Sachs, N., Wenn die Propheten einbrächen, in: N. Sachs, Fahrt ins Staublose. Gedichte, 1988

### *Sekundärliteratur*

Adorno, Th., Negative Dialektik, 1975

Alter, R., The Art of Biblical Poetry, 1985

Barthes, R., Die Lust am Text (Suhrkamp Studienbibliothek 19), 2010

Benjamin, W., Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen, in: GS, Bd. II.1, 1991

Bloch, E., Das Prinzip Hoffnung, 1959

Burke, K., The Rhetoric of Religion. Studies in Logology, 1961

Curtius, E. R., Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, <sup>6</sup>1967

Foucault, M., Diskurs und Wahrheit: Die Problematisierung der Parrhesia. Sechs Vorlesungen, gehalten im Herbst 1983 an der Universität von Berkeley / Kalifornien, 1996

Gellner, Ch., Die Bibel ins Heute schreiben. Erkundungen in der Gegenwartsliteratur, 2019

Lachmann, R., Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne, 1990

Macho, Th., Das Leben nehmen. Suizid in der Moderne, 2017

Marks, H., Der Geist Samuels. Die biblische Kritik an prognostischer Prophetie, in: D. Weidner / St. Willer (Hg.), Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten, 2013, 99–122

Motté, M., Religiöse Erfahrung in modernen Gedichten. Texte, Interpretationen, Unterrichtsskizzen 1972

Pallitsch, L., Prophetie, in: D. Weidner (Hg.), Handbuch Literatur und Religion, 2016, 423–426

Pallitsch, L., Der Erinnerungsindex eines Verzweiflers in der Lyrik von Nelly Sachs, in: PaRDeS 20 (2015): Jesus in the Jewish Culture of the 19th and 20th century, 181–198

Pfeiffer, E., Die Disputationsworte im Buche Maleachi, EvTh 19 (1959), 546–568

Schlaffer, H., Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik, 2012

Scholem, G., Über Klage und Klagelied, in: Ders., Tagebücher II, 2000

Willer, St., Lyrik, Lied, in: D. Weidner (Hg.), Handbuch Literatur und Religion, 2016, 269–275

Weidner D. / Willer, St., Fürsprechen und Vorwissen. Zum Zusammenhang von Prophetie und Prognostik, in: Dies. (Hg.), Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten, 2013, 9–19

---

<sup>35</sup> Foucault, Diskurs, 19.

## Impressum

Herausgeber:

Prof. Dr. Régis Burnet, [regis.burnet@uclouvain.be](mailto:regis.burnet@uclouvain.be)

Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, [s.gillmayr-bucher@ku-linz.at](mailto:s.gillmayr-bucher@ku-linz.at)

Prof. Dr. Klaus Koenen, [koenen@arcor.de](mailto:koenen@arcor.de)

Prof. Dr. Martin O’Kane, [m.okane@tsd.ac.uk](mailto:m.okane@tsd.ac.uk)

Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, [C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl](mailto:C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl)

„Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts“ ist ein Projekt der Deutschen  
Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft

Balinger Straße 31 A

70567 Stuttgart

Deutschland

<https://www.bibelwissenschaft.de>