

LENNART LEHMHAUS

## Eine Art Jüngstes Gericht

# Apokalyptische Motive in expressionistischer und hebräischer Lyrik des 20. Jahrhunderts

### 1. Und täglich grüßt die Apokalypse- eine Einleitung

Die Apokalypse oder apokalyptische Interpretationen mit den dazugehörigen Bildern und Verweisen gehören mittlerweile schon fast zu unserem medialen Alltag. Besonders in den USA schaffte es die christliche Rechte mit Mitteln der Popkultur, wie etwa dem apokalyptischen Fortsetzungsroman „Left Behind“ - der es versteht durch die Mischung mit Versatzstücken aus Fantasy, Action und Science-Fiction, die Schlüsselthemen der Ultrakonservativen in den USA wie Abtreibungsgegnerschaft, Anti-Drogen-Kampagne, Sexualmoral in ein Endzeit- Szenario einzuflechten - apokalyptische Naherwartung mit jüngster (amerikanischer) Geschichte zu verbinden.<sup>1</sup>

Doch auch außerhalb der USA ist der Verweis auf die Apokalypse längst gebräuchlich. Besonders die Attentate des 11. September, die Stimmung vor der Jahrtausendwende und die mit ihr „prophezeiten“ Katastrophen (Computerfehler verursachen den Zusammenbruch der modernen Zivilisationstechnik) oder das Potential nuklearer Vernichtung sind oft apokalyptisch interpretiert worden.

Im 19. und 20. Jahrhundert gab es einen regelrechten „Boom“ von apokalyptischen Phantasien und Interpretationen, die sich auch in künstlerischen Zeugnissen niederschlugen.<sup>2</sup>

Im Folgenden sollen nun einige lyrische Werke, meist aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, betrachtet werden, die apokalyptische Motive aufgreifen oder solche Interpretationen der Wirklichkeitserfahrung anbieten. Dazu werden Gedichte des Expressionismus einerseits, und hebräische Gedichte aus der Phase vor und nach dem einschneidenden Ereignis der Staatsgründung Israels andererseits untersucht.

Zunächst sollen die Begriffe und ihre Entstehungsgeschichte näher betrachtet werden. Hinzu kommt die Interpretation der Gedichte in ihrem historisch-gesellschaftlichen Kontext. Abschließend soll verglichen werden, warum und wie die einzelnen Werke apokalyptische Elemente aufgreifen, wie sie diese verändern und es werden mögliche Parallelen und Unterschiede aufgezeigt.

### 2. Apokalypse und Messianismus - Eine Begriffsbestimmung

Die oben angeführten Beispiele zur Verwendung des Wortfelds „Apokalypse“ unterstreichen die oft geäußerte Kritik, dass die Terminologie durch ihre inflationäre Verwendung im Alltag „zu immer gebräuchlicheren Modewörtern degeneriert“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> vgl. Jörg Häntzschel: *Pop für Gott*. In: Süddeutsche Zeitung 14.08.2004; Adrian Kreye: *Ideologische Passionsspiele*. In: Süddeutsche Zeitung 26.3.2005

<sup>2</sup> vgl. etwa Ebertz, M. N.: *Anfällig für apokalyptische Rufer?*. In: Gasper, H./ Valentin F. (Hrsg.): *Endzeitfieber. Apokalyptiker, Untergangspropheten, Endzeitsekten*. Freiburg 1997. 192-217

<sup>3</sup> Zawodny, A.: *Erbau ich täglich euch den allerjüngsten Tag- Spuren der Apokalypse in expressionistischer Lyrik*. Dissertation, Köln 1999, 34

wurde (ähnliches ließe sich auch zum Messias-/Erlöser-Komplex sagen), so dass an dieser Stelle zunächst einmal Schlüsselbegriffe erläutert werden müssen und ihre Entstehungsgeschichte skizziert werden soll.

### **a) Messianismus**

In der hebräischen Bibel (TaNaKH) bezieht sich das Wort Messias (hebr. moshiaich = Gesalbter) fast immer auf einen König (oder auch auf den Hohenpriester) Israels. Besonders in den Prophetenbüchern jedoch verschiebt sich die Bedeutung hin zu einem idealisierten, in nächster Zukunft erwarteten König (aus dem Hause Davids), der die Gesellschaft wieder in ein „goldenes Zeitalter“ führen wird, das dem Idealbild der davidischen Monarchie (vor dem babylonischen Exil) entspricht.<sup>4</sup> Während der Zeit des Zweiten Tempels und bis ins 2. Jahrhundert unserer Zeit entwickeln sich innerhalb des Judentums sehr unterschiedliche eschatologische Vorstellungen, die auch eine Fülle von Erlöserfiguren hervorbrachten. So gibt es neben prophetischen, priesterlichen oder königlichen Figuren auch übernatürliche Erlöser (wie den „Menschensohn“ in Daniel) und auch Kombinationen verschiedener Figuren sind anzutreffen. Im später so genannten „normativen“ oder rabbinischen Judentum wird der klassische König-Messias gleichzeitig zu einem Rabbi-Messias, der neue, verborgene Deutungen der Lehre in messianischer Zeit offenbart. Sein Kommen wird vorrangig an die Einhaltung der Gebote und an die Bereitschaft zum Torah-Lernen geknüpft.<sup>5</sup>

Das Christentum, entstanden aus einer der zahlreichen jüdisch-messianischen Bewegungen um die Zeitenwende, baute auf diesen Traditionen auf. In christlichen Schriften wird „Messias“ fast ausschließlich in Bezug auf Jesus (dessen Christos-Titel ja die griechische Übersetzung des „Gesalbten“ ist) gebraucht, welcher als Sohn Gottes betrachtet wird und die Menschen von ihren Sünden durch den Kreuzestod erlöste. Der „Heiland“ Jesus Christus wurde nach Tod und Auferstehung entrückt und wird am Weltende zurückkehren, wie es in der apokalyptischen Johannes-Offenbarung beschrieben ist.

### **b) Apokalypse/ Apokalyptik**

Der Terminus wird allgemein als nicht eindeutig gesehen, da er sowohl als literarischer Gattungsbegriff als auch zur Bezeichnung einer Art des Denkens bzw. der Weltdeutung verstanden wird.<sup>6</sup>

Die literarischen Apokalypsen umfassen zahlreiche Texte der jüdischen und christlichen Apokryphen. In den kanonischen Bibeltexten finden sich auch kürzere apokalyptische Stellen<sup>7</sup>. Die berühmtesten und kulturgeschichtlich einflussreichsten Apokalypsen stellen das Buch Daniel und die Offenbarung des Johannes im NT dar.

Charakteristisch ist die Vermittlung geheimen Wissens (Apokalypse= Enthüllung) über den göttlichen Plan für die kommende Endzeit durch ein menschliches Medium (Prophet/ Seher), das dieses in Visionen, Auditionen, Träumen oder Himmelfahrten erfahren hat.

---

<sup>4</sup> vgl. Talmon, S.: *The concept of mashiah and messianism in early judaism*. In: Charlesworth, J.: *The Messiah*. Minneapolis 1992, 79-115

<sup>5</sup> Neusner, Jacob: *Jewish-Christian debates: God, kingdom, messiah*. Minneapolis 1998, 159-175

<sup>6</sup> vgl. Zawodny, 20f

<sup>7</sup> wie etwa in den Propheten bei Jes24-35; Jer2-7; Hes4-15 ; oder in den Evangelien: Mt23-25; Mk13; Lk19,41-22

Die Apokalypsen beginnen zumeist mit einer Beschreibung der gegenwärtigen Situation, die als im Stadium des allgemeinen, Mensch, Natur und Kosmos betreffenden Verfalls befindlich begriffen wird. Aus dieser absoluten Negativsicht entwickelt sich die Naherwartung kommender göttlicher Erlösung. Jedoch ist die Endzeit geprägt von Katastrophen und Qualen als göttlichen Strafen für die Sündhaftigkeit der Welt. Zudem werden jeder Einzelne und sein Glaube auf die Probe gestellt. Diese Phase wird zum Schauplatz eines Endkampfes im Rahmen eines extremen kosmischen Dualismus von Gut und Böse, zwischen Gott (und seinen Agenten wie Prophet, Messias, Engelsheer) und seinen Widersachern (Teufel, Monster und ihren Anhängern).

Beendet wird diese Schreckenszeit mit der Vernichtung des Bösen sowie der endgültigen und vollkommenen Zerstörung und dem Untergang der alten Welt. Oft folgen die Auferstehung der Toten und ein letztes Gottesgericht über die Welt. Denn nur die Gerechten, die standhaft geblieben oder umgekehrt sind, dürfen auf Erlösung in einer ewigen Heilszeit hoffen, die als vollkommen geschildert wird und die mit der alten Welt- und Menschheitsgeschichte nicht zu vergleichen ist.<sup>8</sup>

Die Apokalypsen sind oftmals komplex durchkomponierte Texte, die verschiedene Subtexte (Visionen, Entrückungen, historische Vor- und Rückblicke, Predigten und Gebete) miteinander verknüpfen. Hierbei bedient sich die Apokalypse einer energiegelichen Rhetorik und poetischer Sprache, die es mittels intensiv-greller Bildlichkeit und eindrucksvoller Beschreibung des Katastrophalen versteht, Leser und Hörer bis heute zu bewegen. Die Sprache und ihre Symbole erinnern an die direkte poetische Repräsentationsfunktion der Sprache im Mythos.<sup>9</sup>

Vor allem das Tableau der apokalyptischen Bilder, die aufgrund ihrer Vieldeutigkeit offen für Aktualisierung und weitere Verwendung sind, diente immer wieder Künstlern, Literaten und Philosophen zur Inspiration. So konnten auch moderne Spielarten apokalyptischen Denkens entstehen, die entweder apokalyptische Grundmuster ganz übernahmen (z.B. Kommunismus)<sup>10</sup> oder aber als „negative“ oder „kupierte“ Apokalypsen nur bestimmte Teilstrukturen weiterverwendeten.<sup>11</sup>

Apokalypsen sind primär Textarten, die aber immer auch eine bestimmte Form der Weiterführung und –deutung implizieren. Vondung<sup>12</sup> weist darauf hin, dass sich die Apokalypsen so nur im Umfeld heilsgeschichtlichen Denkens entwickeln konnten. Denn aus den göttlichen Verheißungen entstehe eine Art Erwartungshaltung. Durch negative Extremsituationen und Leidenszeiten wie die, denen auch die Verfasser der ersten Apokalypsen ausgesetzt waren, baue sich eine existentielle Spannung zwischen erlebtem Mangel und erwarteter Fülle auf. Diese werde in der Apokalypse überwunden durch die Negation und Vernichtung alles Gewesenen und den Anbruch eines a-historischen Zustands nie gekannter kosmischer Fülle. Das apokalyptische Denken unterscheidet sich hierbei durch die Radikalität des zweiphasigen Modells von anderen teleologischen Vorstellungen, die einen langsamen, schrittweisen Übergang zum endgültigen Heilszustand vorsehen.<sup>13</sup>

Allgemein einig ist man sich über die Trostfunktion apokalyptischer Texte. Diese versuchen, der durch Chaos, Leiden und Orientierungsverlust als sinnlos empfundenen

---

<sup>8</sup> vgl. hierzu: Vondung, Klaus: *Die Apokalypse in Deutschland*. München 1988, 19-28

<sup>9</sup> vgl. Vondung, 261ff; zur mythenhaften Sprache: Wiethage, Katrin: *Jede Metapher ein kleiner Mythos*. Münster [u.a.] 1992, 24-51

<sup>10</sup> vgl. Löwith, K.: *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*. Stuttgart 1953

<sup>11</sup> vgl. Zawodny, 72ff; Vondung 105ff

<sup>12</sup> vgl. Vondung, 28-99

<sup>13</sup> wie etwa die mittelalterliche Geschichtsteleologie oder die Aufklärung.

denen Geschichte einen verborgenen Sinn zu verleihen. Die eigene Notsituation wird für den apokalyptisch Denkenden zu einem Durchgangsstadium auf dem Weg zu ewigem Heil.

### 3. Gedichte des Expressionismus

In diesem Kapitel sollen beispielhaft drei expressionistische Gedichte mit apokalyptischen oder messianischen Inhalten besprochen werden. Diese Auswahl ist willkürlich, da sie aus dem doch recht reichhaltigen Fundus expressionistischer Lyrik mit apokalyptischen Motiven einige wenige Werke herausgreifen muss, um sie zu analysieren und im abschließenden Vergleich den hebräischen Texten gegenüberzustellen.

#### a) Paul Zech, der Prophet „östlicher Winde“

Beginnen soll die Untersuchung mit dem Gedicht „Die neue Bergpredigt“ (1910) von Paul Zech<sup>14</sup>. Mit seinem Titel gibt es schon einen dezidierten Hinweis auf den Subtext aus dem Matthäus-Evangelium (5-7). Diese zentrale Stelle des Neuen Testaments imitiert den Empfang der göttlichen Lehre (Torah) durch Moses am Sinai. Im NT predigt Jesus seinen Jüngern auf dem Berg sein Verständnis dieser Lehre, die er zum Teil verschärft und zum Teil umformuliert. Das Gedicht scheint somit, einen ganz ähnlichen Innovationsanspruch zu erheben.

Die erste Strophe benennt die Adressaten dieser lyrischen „Predigt“, die sich - ganz charakteristisch für den Expressionismus - aus den Reihen der sozial Schwachen (Kinder/ Arbeiter) und „sozialen Außenseiter“ (Kranke, Irre, Huren, Ausländer) rekrutieren, „mit [denen] sich die [...] Avantgarde identifiziert“<sup>15</sup>. Bereits hier arbeitet Zech mit biblischen Figuren. Die „Töchter der Magdalena“ (I5) stehen für die von der Gesellschaft als unehrenhaft geschmähten Frauen, während die „Söhne Kains“ (I5) nicht unbedingt Mörder, sondern generell gesellschaftlich Stigmatisierte repräsentieren. Alle diese Menschen befinden sich in einer Situation des Leidens (I7: euer Stöhnen), der Verzweiflung (I8: Stirnen Grind; I10: von Gram verschüttet) und der allgemeinen Verrohung und Gewalt (I12f: tollwutblind; sich hetzen und zerfleischen). Diese Einleitung ähnelt durch die Aufzählung der Leidenden und Verstoßenen an die Seligpreisungen (Mt5, 3-12) zu Beginn der Bergpredigt, die den Schwachen, Gerechten und Frommen künftiges Heil versprechen. Doch Zechs Hinweis auf den „zornigen Gott“ (I15) deutet an, dass er auch die apokalyptische Seite des Christentums samt seinem Rachegott aufgreift.<sup>16</sup>

Diese dunklen Zerstörungsvisionen bestimmen die zweite Strophe. Der Untergang der „goldenen Paläste“ am „blauen Strom“ orientiert sich auch an den Prophezeiungen gegen die „Hure Babylon“, deren materielle Pracht nur von ihrer Verdorbenheit übertroffen wird (Jer25; 50-51/Jes47/Off17-19). Die Vernichtung Baals und der Götzen (Jer51,44: „Ja. Ich habe den Bel zu Babel heimgesucht und habe aus seinem Rachen gerissen, was er verschlungen...“) ist ein biblischer Topos, der sich im Expressionismus größter Beliebtheit erfreute<sup>17</sup>. Dies ist auch eine faszinierend grausige Darstellung der modernen Metropolen, deren Bürogebäude und Fabriken

---

<sup>14</sup> Pinthus, Kurt: *Menschheitsdämmerung*. Reclam, Leipzig 1986, 245-49. Gedichte finden sich im Anhang.

<sup>15</sup> Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart u. Weimar 2002, S. 83

<sup>16</sup> siehe hierzu: Miggelbrink, Ralf: *Der zornige Gott*. Darmstadt 2002, 13-100

<sup>17</sup> etwa in Brechts „Baal“ oder Heyms „Gott der Stadt“, „Der Krieg“ und „Dämonen der Städte“

die Paläste und „neuen Kathedralen“ des Fortschrittglaubens und des Kults um das Kapital sind. Der Großstadt-Moloch, wie in Heyms „Dämonen der Städte“, „frisst“ und verbraucht die Menschenmassen, die mit der Hoffnung auf Arbeit und ein besseres Leben sich in „Karawanen“ vom Lande aufgemacht haben. Die Vertreterin Jesu auf Erden, die institutionalisierte Kirche, scheint in den Augen des Dichters eher falschen Göttern zu dienen, da sie nicht die Fahnen der Revolution gegen das massenhafte Unrecht mit trägt (II, 6-7).

Im vierten Abschnitt (II,13) wird das „Menetekel“ - ein göttliches Zeichen gegen den Frevel des babylonischen Königs Belsazar - aus Daniel 5 in Verbindung mit schwarzen „Wolkenfingern“ zu einem Bild verwoben, das den rauchenden Schloten der Industriemetropolen eine endzeitliche Konnotation gibt. Der vorletzte Vers verbindet nun dieses kommende Unheil mit dem Kreuzestod Jesu, der zur Lösung der Sünden der Menschen sich opferte. Das Gedicht stellt jedoch in Frage, ob die Menschen sich danach geändert haben, oder ob sie nicht noch viel mehr Unrecht getan haben und sie somit die Rache Gottes (Off6, 10; 18,24) am Ende der Zeit erwartet (II,14-16).

Die nächsten beiden Strophen betonen die besondere Rolle der Frauen und Kinder für die neue Ära, da sie unter den derzeitigen Zuständen am meisten leiden. Nur vereinzelt greift der Text auf biblische Metaphern (III, 5:Ruth/10: Odem psalmen-grüner Harfen) zurück. Die mittelalterliche Angst vor den Hunnen als apokalyptisches Heer wird nur zur Verstärkung der psychologischen (IV, 15: Kreuzwegs ungewisser Daseinsscheide) Metapher gebraucht.

Die fünfte Strophe durchzieht prophetisches Pathos. Aus dem Mund des Sprechers „bricht die Erlösung“ wie bei den biblischen Propheten, ungewollt und oft schmerzlich, als eine Vision der Freiheit einer neuen Zeit (V,4). Der „Same“ dieses Gedankens, der als „unfruchtbarer Sand“ verkommt, erinnert - allerdings negativ - an die Verheißung an Abraham, seine Nachfahren so zahlreich zu machen wie den Sand am Meer (Gen22,17). Die Unterdrücker und ihre Helfer (Priester) versuchen nämlich, die neue Erlösungsbewegung aufzuhalten und zu delegitimieren (V, 9f). Doch das prophetische Ich bekräftigt seinen Anspruch, die inneren (Sodom) und äußeren Feinde (Hellas und Rom), und damit das philosophische Fundament der alten bürgerlichen Welt, zu überwinden. Die Heilsbotschaft wird wie in der Bibel symbolisiert durch das „Wasser für die Durstigen“ (Jes55, 1/ Joh7, 37/ Off7,17; 22,17). Sie stammt wie auch die Erlösung des „allerjüngsten Tag(s)“ (V,16) aus dem Osten, der sowohl für die spirituelle Heimat der monotheistischen Religionen als auch für den sozialistischen „Wind“ aus dem revolutionsbewegten Russland steht.

Das Motiv des Jüngsten Gerichts bzw. über den „Tag des HERRN“ nimmt die letzte Strophe auf, die hier stark auf die apokalyptische Bilderwelt (besonders der Offenbarung) zurückgreift. Das Stakkato des dreifachen O-Rufs erzeugt laut Stücheli durch „klangmalerische Effekte“ eine „Poetik des Schlagens“<sup>18</sup>, die auch lyrisch versucht, die überkommenen Strukturen (VI, 2: das Morsche) zu vernichten. Die Zerstörung von „Baales Babelturn(s)“, des Symbols der biblischen Sprachverwirrung (Gen11), könnte eine Metapher sein für das Anliegen des Expressionismus, die herkömmliche und geordnete Sprache zu zerschlagen. Das Gewirr der konstruierten, auf Konventionen beruhenden und höchst abstrakten Begriffssprachen soll überwunden werden, um aus der „Sprachkrise“ (VI, 4: was verzweifelt gärt) eine neue wahrhaftige und poetische Sprache hervorzubringen.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Stücheli, Peter: *Poetisches Pathos*. Bern, Berlin [u.a.] 1999, S. 146

<sup>19</sup> vgl. Wiethege, 52-84

Das „Stampfen krummer Hufe“ (VI, 5) könnte von den apokalyptischen Reitern der Offenbarung (Off6,1-8; 9,16ff) stammen. Da es jedoch aus den „Tiefen“ kommt, erinnert es auch an volkstümliche Teufelsdarstellungen mit Bocksbein. Auch der nächste Vers mit seinem gelb-schwarzen Feuer oszilliert zwischen Bildern der Hölle und dem „Brunnen des Abgrunds“ (Off9,2), der raucht wie ein „großer Ofen“ bzw. dem Reiterheer, aus dessen Mäulern „Feuer und Rauch und Schwefel“ (Off9,17) strömt. Durch die Verlagerung dieser endzeitlichen Szenerie zu den „Zwielichtkämpfen in den Städten“ (VI,7) lassen sich sofort Parallelen zur modernen Industriestadt finden, deren Luft, voller Rauch und Abgase, zu jener Zeit durchaus die Assoziation an einen lebensfeindlichen Ort wie die Hölle bzw. die apokalyptische Erde nahe legen.

Die letzte Runde der Apokalypse wird eingeläutet durch das jüdisch-christliche Motiv der Wiederkehr des in den Himmel entrückten Propheten Elia (2.Kön2, 11) als Vorbote des Messias.<sup>20</sup> Diese biblische Gestalt nutzt mit dem Flugschiff nun eines der neuesten technischen „Wunderwerke“ für seine Ankunft in der Endzeit, die nur für die Furchtlosen und für die unbeirrt der neuen Bewegung Folgenden die Erlösung verspricht. Die sich von der Revolution Abwendenden stürzen wie ihre Gegner „in den Feuerherd“, ähnlich dem „feurigen Pfuhl“ des Weltgerichts (Off20, 15), dessen Vernichtung der alten Welt Voraussetzung für „einen neuen Himmel und eine neue Erde“ (Off21, 1) ist. Die Schlussverse verorten diese „neue Welt“ im biblischen Kanaan, dem archetypischen Land der Verheißung (Gen12; 15; 17; 20). Diese Art von Rückkehr in ein „goldenes Zeitalter“ geschieht jedoch zuallererst in den Menschen selbst. Das göttliche Blut, dessen Rot ja auch die Kampffarbe der sozialistischen Internationalen ist, als Symbol für die Erlösung von den Sünden und für die Auferstehung, vereint die Gemeinschaft der durch die Katastrophe Geläuterten und scheint ihnen symbolisch als Sonne einer neuen Dreifaltigkeit in diesem „Paradies“.

## **b) Ewige Endzeit und Apokalypsesehnsucht bei Georg Heym**

An dieser Stelle soll Heyms Gedicht „Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen“ analysiert werden, das aus 11 Strophen besteht und im Aufbau und in der Reimstruktur recht traditionell und wenig innovativ im Sinne einer neuen Form ist. Er entwickelt seine expressionistische Energie über den in neuartigen Bildern vermittelten Inhalt.

Die ersten zwei Strophen verwenden ein Motiv, das uns in der Eschatologie und Apokalypse häufig begegnet. Es geht um „große Himmelszeichen“, die von den Menschen gebannt beobachtet und gedeutet werden. In den apokalyptischen Texten der Bibel wird häufig auf eine Umwälzung der kosmischen Ordnung in der Endzeit bzw. während ihrer Katastrophen hingewiesen.<sup>21</sup> Konkret benannt werden die personifiziert dargestellten „Kometen“ mit ihren grotesken „Feuernasen“. Zum einen schwingen biblische Passagen über die vom Himmel fallenden Sterne mit, die wie eine „Fackel“ brennen (Off6, 12; 8,10) und die Erde vernichten. Andererseits bezieht sich diese Stelle auf die Katastrophenlust und Angst vor dem Weltuntergang, die sich entwickelte, durch allerlei Katastrophenmeldungen und die Spekulationen um den Halley'schen Kometen angefacht. „Drohend schleichen“ (I, 4) die

---

<sup>20</sup> vgl. Mal3, 23: „Siehe, ich will euch senden den Propheten Elia, ehe der große und schreckliche Tag des HERRN kommt.“; Mt11,14; 16,14/ Mk6,15/ Lk1,21 sowie Oehler,M.: The expectation of Elijah. In: Journal of Biblical Literature 188,3 (1999), 461-76

<sup>21</sup> z.B.: Lk21,11: „...auch werden Schrecknisse und vom Himmel her große Zeichen geschehen.“/ Lk21,25ff/ Off6,12-15

Kometen allerdings in der menschlichen Sphäre um „Türme“, die, egal ob Kirch- oder Bürotürme samt ihrer Heilsbotschaften, den Naturgewalten und der Massenpanik nichts entgegenzusetzen haben. Stattdessen bieten „Sternendeuter“ und „Zauberer“ (II) den Menschen scheinbar Erklärungen. Diese werden in eschatologischen und prophetischen Texten meist als „Verführer“ dargestellt, die gerade in der krisenhaften Endzeit als „falsche Propheten und falsche Christusse“ (Mk13, 22/Jes8, 19/ Zef1, 4-5: „...der Götzenpaffen und Priester und die auf den Dächern anbeten... und die vom HERRN abfallen“) zur „Lästerung gegen Gott“ (Off13, 6) und zum Götzendienst für das Tier (Off13, 14ff) verleiten. Diese Blender und ihre Anhänger werden mitsamt dem Bösen vernichtet (Off21, 8) und sie haben nicht an der Erlösung teil (Off22, 15).

Die folgende Strophe wird beherrscht von düsteren Bildern, in denen Krankheiten, Missbildungen, Siechtum und Seuchen personifiziert werden, wie sie sich in die Menschenwelt einschleichen und diese beherrschen. Die Menschen befinden sich somit in der Zeit „großer Bedrängnis“ (Mt24, 21), die sich in der Apokalypse in Form von Hunger, Qualen, Pest und anderen Schrecken zeigt.<sup>22</sup>

Dieses Szenario erfährt im Folgenden noch eine Steigerung. Denn „Selbstmörder“ durchstreifen die Nacht, ziellos herumirrend, und „suchen ihr verlornes Wesen“(IV, 2). Es gibt hier eine Ähnlichkeit zu den Menschen in den apokalyptischen Texten, die vor Gottes Gerichtstag sich verbergen wollen (Jes2, 10-21) oder die sich angesichts der Katastrophen und Plagen den Tod wünschen, ihn aber nicht finden (Off9,6). Es spiegelt sich auch, wie von einigen Autoren hervorgehoben, die hohe Selbstmordrate als Gesellschaftsphänomen der späten wilhelminischen Vorkriegszeit wieder.<sup>23</sup>

Das ziellos umherirrende Suchen erinnert zudem an das Motiv der Blindheit für den rechten Weg, mit dem die Sünder gestraft werden<sup>24</sup>. In Bezug auf die Entstehungszeit lässt sich darin ein Bild für die Orientierungslosigkeit der Vorkriegsgesellschaft sehen, deren bürgerliche Ordnung sich in der Auflösung befand. Die groteske Darstellung der „Armen- Besen“ mit denen sie den „Staub“ zerfegen (IV, 4) scheint wie ein Hinweis auf die zunehmende Maschinisierung der Arbeits- und Umwelt des Menschen, der nur noch ein Teil dieses „Systems“ ist. Überdies erinnert das Bild an den Zusammenstoß zweier Heere auf dem Schlachtfeld, bei dem der Einzelne wie Staub aufgewirbelt und weggefegt wird. Dazu passt auch, dass jene „springen“ (auf Befehl), um auf dem (Schlacht-)„Feld“ zu sterben. Das Sprungmotiv deutet zudem auf eine Todessehnsucht hin, die im mit Frieden verwöhnten Deutschland jener Tage viele junge Menschen erfasste und eine Art Kriegslust entfachte.<sup>25</sup> Der Staub, der die Vergänglichkeit des Menschen zeigt, ist eine nahezu klassische Metapher<sup>26</sup>, wie auch die Tiere, die die Menschen in der Endzeit quälen und bedrängen (Off9, 3-19; Joel1-2). Auch leitet der Staub über zu den Motiven des Verfalls und des totengleichen Lebens in den Strophen VII bis XI. In diesen skizziert Heym in starken Schreckensbildern einen Zustand ewigen Stillstands in einem Albtraum-Szenario, aus dem es kein Erwachen und damit kein Entrinnen gibt (XI). In dieser Schattenwelt (XI, 1) sind die „elementaren Vorgänge des Kosmos [...] außer

---

<sup>22</sup> Vgl. Hos4,3/ Joel2/ Off6,8; 8,11 u. 9,5

<sup>23</sup> Vgl. Zawodny, S.468

<sup>24</sup> Vgl. etwa Zef1,17: „Und ich will die Menschen ängstigen, daß sie umhergehen sollen wie die Blinden, weil sie wider den HERRN gesündigt haben“

<sup>25</sup> Vgl. Zawodny, 477-79

<sup>26</sup> Vgl. Gen3, 19/Ps104, 29/Hiob10,9/Zef1,17: „...ihr Blut soll vergossen werden, als wäre es Staub, ...“

Kraft gesetzt<sup>27</sup> und die Welt erstarrt im Verfall (VII: „Das Jahr ist tot und leer...“/ VII: „Meere... stocken“; „keine Strömung“/IX: „Die Bäume ... bleiben ewig tot...“). Diese Scheinwelt der Natur und des Lebens symbolisiert bei Heym die Gefühlswelt der Bürgersöhne, deren Unzufriedenheit in einer Zeit der gesellschaftlichen Stagnation, die von Doppelmoral, Unterdrückung, Besitzstandswahrung und Unfreiheit geprägt war, sich hier widerspiegelt.

Auffallend ist, wie Heym in diesen Strophen die Hoffnung auf einen Wandel oder eine Neuerung zerstört, indem er den jüdisch-christlichen Erlösungsglauben negiert. Die Natur erneuert sich nicht mehr gemäß den Jahreszeiten, sondern ist gefangen in einem ewigen Herbst bzw. Winter. Ähnlich ergeht es dem Menschen, der „stirbt“, um sich zu setzen (X, 1) in Erwartung seiner Auferstehung, die jedoch ausbleibt. Sein Leben ist einfach ausgelöscht und mit ihm auch die Erinnerung an ihn (X, 2-3). Hier zeigt sich zum einen eine Klage über die Endlichkeit und Vergänglichkeit des Menschen, die an Kohelet erinnert. Zum anderen ist es aber auch ein Bild des Sterbens aus Mangel an Hoffnung. Weder das Diesseits noch das Jenseits können dem Individuum hier Trost und Hoffnung bieten.

Einer der Gründe für die Hoffnungs- und Ausweglosigkeit deutet sich im Gedicht bereits an. Zum einen im Bild der Dornen als letzte Ruhestätte der Toten anstelle eines ordentlichen und würdigen Begräbnisses. Der vertrocknete Dornbusch, der einst Symbol für die göttliche Offenbarung an den Erlösungspropheten Moses (Ex3) und an Abraham bei der Bindung Issaks (Gen22) gewesen ist, verkommt hier zum Zeichen der Degeneration einer lebensfeindlichen Welt.<sup>28</sup> Diese Aussage wird noch verstärkt durch den Vers VIII, 4: „Und aller Himmel Höfe sind verschlossen“, der ein Bild aus der Offenbarung aufgreift (Off 11,6). Darüber hinaus vermittelt diese Zeile den Verlust des Göttlichen in einer rational-technisierten Welt. Sowohl die Philosophie (Nietzsches „Gott ist tot“) als auch die Naturwissenschaften haben die Hoffnung auf Transzendenz und Erlösung grundlegend zerstört. Doch auch andere Formen der Sinnstiftung wie der Fortschrittsglaube büßten in Zeiten der Krise an Wirkung ein. So wendet sich der rationale Mensch der Moderne letztlich den archaischen „Sternendeutern“ zu, um Gewissheit über den Lauf der Welt zu erhalten. Das Gedicht malt eine Welt, in der Gott weder als barmherziger Erlöser noch als strenger Richter auftritt und selbst der Tod nur als letzte Chance der Flucht aus einer längst totengleichen Welt erscheint. Die Apokalypse ist von Menschen gemacht und gerade deshalb so schwer zu ertragen.

### **c) Katastrophenlust und Schnupfen als Apokalypse bei van Hoddis**

Abschließend möchte ich hier auf eines der bekanntesten Gedichte des Expressionismus eingehen. Es handelt sich dabei um das 1911 erschienene Werk „Welten-de“ von Jakob van Hoddis, das die Lyriksammlung „Menschheitsdämmerung“ von Kurt Pinthus einleitet.<sup>29</sup>

Dieses kurze, zweistrophige Werk wird oft als „Musterapokalypse des Expressionismus“<sup>30</sup> und Beginn der Weltuntergangslirik bezeichnet. Der Titel scheint diese Verbundenheit mit Endzeitstimmung mehr als deutlich auszudrücken. Nun jedoch folgen Verse, die, Schlagzeilen ähnlich, ohne logischen Zusammenhang verschiedene negative Nachrichten mitteilen. Es beginnt mit einer alltäglichen Szene, in der

---

<sup>27</sup> Wiethege, 139

<sup>28</sup> Vgl. Micha7,4 zur Verkommenheit der Gesellschaft: „Der Beste unter ihnen ist wie ein Dornstrauch und der Redlichste wie eine Hecke“

<sup>29</sup> Pinthus, 48

<sup>30</sup> Zawodny, 445



dem Feindbild der künstlerischen Avantgarde, dem Bürger, sein Statussymbol von den Naturgewalten entwendet wird. Das „Geschrei“ in „allen Lüften“ im zweiten Vers erinnert durchaus an die Wehklagen der vom Gotteszorn Heimgesuchten (Jes5, 8; 63,7/ Off8,13) und allgemein an ein ohrenbetäubendes akustisches Szenario (Gedröhn, Gewitter, Rufe, Posaunen) wie es die Apokalypse begleitet (z.B.: Off8,5; 11,15.19). Noch plausibeler scheint allerdings die Verbindung mit dem neuartigen und bedrohlichen Klang- und Stimmengewirr der modernen Großstadt.<sup>31</sup> Oder es ist der Todesschrei der abstürzenden „Dachdecker“ aus der nächsten Zeile, über deren Unfalltod so sachlich berichtet wird wie über einen Maschinenschaden („und gehn entzwei“). Der Mensch in der modernen Arbeitswelt wird zum austauschbaren Rädchen im System. Der Tod des Dachdeckers symbolisiert auch die allgegenwärtige Gefährdung und Anfälligkeit des nach immer höheren Zielen strebenden Projektes der Moderne (Motiv des Turmbaus zu Babel aus Gen11). Der vierte Vers bringt die Rede auf eine sich ankündigende Flutkatastrophe und nimmt damit eines der ältesten Katastrophen- oder Endzeitmotive auf. Die nicht nur in der Bibel vorkommende Sintflut ist ein Archetyp des Weltuntergangs. Der „Sturm“ und die „wilden Meere“ mit ihrer enormen Naturgewalt (V5-6) spielen ebenfalls eine große Rolle in den apokalyptischen Texten. In der jüdischen Tradition ist es die Heimstätte des Leviathan- Monsters, der von den Frommen in der kommenden, erlösten Welt als ewiges Festmahl verzehrt wird<sup>32</sup>. In der Offenbarung steigen die teuflischen Tiere aus dem Meer herauf (Off13) und an anderer Stelle wird das Meer zu Blut und vernichtet alles Leben (Off16, 3). Das Bedrohliche des Beschriebenen wird allerdings poetisch gebrochen; zum einen durch die Distanz der Wahrnehmung, die über das Medium der Zeitung erfolgt, und zum anderen durch das unpassende Verb „hupfen“ (V5), das der Szene etwas Grotesk-Spielerisches verleiht. Diesen Eindruck vermittelt auch der Schlussvers, der über Zugunglücke wie über Modelleisenbahnen spricht. Diese Nüchternheit nimmt dem Ganzen das Bedrohliche, das eigentlich durch die Verallgemeinerung hervorgerufen wird, dass überall auf der Welt und jederzeit „die Eisenbahnen (von den Brücken fallen)“ (V8). Die Nachricht über den Schnupfen vieler Menschen erscheint dagegen banal und ist nicht zu vergleichen mit den apokalyptischen Plagen, Qualen und Seuchen, die die Menschen heimsuchen (Hos4, 3/Joel2/Off6, 8; 8,11; 9,5). Am auffälligsten bei diesem Gedicht ist sicherlich die Diskrepanz zwischen Titel und Inhalt. Das „Weltende“ lässt ein apokalyptisches Szenario von kosmischen oder zumindest globalen Ausmaßen mit zerstörerischen Naturgewalten und übermenschlichen Mächten<sup>33</sup> erwarten. Stattdessen bindet das Gedicht einen „bunten Strauß“ von Katastrophen und „Kataströphchen“ des modernen Alltags, die nur indirekt Assoziationen zu klassischen Motiven der Apokalypse zulassen. Allein die Simultanität der Wahrnehmung bzw. Präsentation vermittelt den Eindruck kommenden großen Unheils oder des Weltendes. Es wurde schon häufig angemerkt, dass van Hoddiss' Gedicht stilprägend für den Reihungsstil oder die Schlagzeilenpoetik vieler Expressionisten gewesen ist, die versuchten, die neuen Erfahrungen in einer immer komplexeren, beschleunigten Umwelt und den Verlust sinnstiftender Ordnungssysteme wiederzugeben.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Vgl. Anz, S. 100ff

<sup>32</sup> Vgl. Vondung, 289

<sup>33</sup> z.B.: Mt24, 29: „...wird die Sonne sich verfinstern und der Mond seinen Schein verlieren, und die Sterne werden vom Himmel fallen und die Kräfte der Himmel werden ins Wanken kommen“ / Mk 13,24-27/Lk 21,25-28/Off6, 12-15, 8,5-12.

<sup>34</sup> Vgl. Anz, S. 173-178. Zawodny, S.129f

Daraus ergibt sich oft eine Interpretation, die das Gedicht als eine „ironisch distanzierte Satire der bürgerlichen Ordnungswelt“<sup>35</sup> sehen und als Angriff auf die bürgerlichen Verlustängste. Der Spott gilt also einem Bürgertum in der Krise, das seine eigenen Ängste einerseits durch Sensationslust an schaurig- schönen Schreckensmeldungen aus aller Welt, vermittelt durch die neuen Medien, zu kompensieren versucht. Gleichzeitig interpretiert es noch die geringsten Übel in seiner kleinen Welt (Hut/ Schnupfen) als Vorzeichen einer unausweichlichen Katastrophe. Für den Expressionismus ist dieses Bürgertum nicht nur Ziel des Spotts, sondern er sehnt dessen Untergang herbei, so dass van Hoddis Werk euphorisch aufgenommen wurde.<sup>36</sup>

Allerdings ist es fraglich, inwieweit und ob der Autor dieses Gedicht als Reflexion auf bürgerliche Krise, Sensationspresse und „Inflation der apokalyptischen Rede“<sup>37</sup> oder zum reinen Spott geschrieben hat.

Denkbar wäre, dass das Gedicht neben seinen unbestreitbar parodistischen Elementen eine viel direktere Reaktion auf Erfahrungen seines Autors und dessen Umwelt darstellt, indem es den Stil des Zeitungsmediums und der knappen, scheinbar objektiven Sensationsmeldung nicht parodiert, sondern sich an ihm orientiert. Es spiegelt somit nicht nur die teilweise abstruse Katastrophenangst und – lust seiner Zeit wider. Vielmehr gibt es den tieferen Ängsten, dem Krisenbewusstsein und der Orientierungslosigkeit seiner Zeit Raum, die einen hilflos gegenüber den raschen Veränderungen macht, so dass man zu einer vernünftigen Einschätzung und Unterscheidung von Alltäglichem und Katastrophalem nicht mehr fähig scheint. Auch der Dichter selbst, obwohl er den Untergang des Bürgertums verspottet, ist so vor der Hoffnungslosigkeit dieses Weltverlustes nicht mehr gefeit.<sup>38</sup>

## 4.) Hebräische Gedichte

### a) Der Dichter als Prophet- Chaim Nachman Bialik

In diesem ersten Komplex soll ein längeres Gedicht von Chaim Nachman Bialik (1873-1934) untersucht werden. Bialiks Werk wird im Allgemeinen mit der „Literatur der (kulturellen) Auferstehung“ unter den europäischen Juden ab Ende des 19. Jahrhunderts verbunden. Bialik lebte und schrieb vorwiegend in Russland (seit in 1900 Odessa). Er galt seinen Zeitgenossen als eine Art „Nationaldichter“.<sup>39</sup>

Das Gedicht Bialiks trägt einen scheinbar gewöhnlichen und doch komplexen Titel (*hebr.* *davar* = Wort/ Sache). Denn zum einen weist dieser auf die Vorstellung des Judentums über die Schöpfungsmacht der göttlichen Sprache hin, durch die erst jedes Geschaffene mittels der Bezeichnung zur Existenz gelangt. Zum anderen wird hier auf die Tradition der Prophetenbücher verwiesen, in denen die feste Wendung „und es geschah das Wort des Herrn“ als Einleitung für prophetische Visionen oder Auditionen häufig auftaucht.<sup>40</sup>

Bialiks Gedicht ist ein Beispiel für den geschickten Rückgriff auf und die Arbeit mit jüdisch- biblischer Tradition. Der „Prophet“ ist die zentrale Figur des Gedichts, was

---

<sup>35</sup> Zawodny, S. 446

<sup>36</sup> Vgl. Anz, S.75ff; Zawodny, S.444f

<sup>37</sup> Oguro, Yasumasa: *Die Dialektik der apokalyptischen Kultur*. 147-54, 151, <http://kkg.german.or.kr/kr/kzg/kzgtxt/78-09.pdf>, 20.04.2005

<sup>38</sup> Vgl. Zawodny 371ff, 447-460

<sup>39</sup> Vgl. Leiter, Samuel u. Spicehandler, Ezra: *Bialik, Hayyim Nahman*. In: Encyclopedia Judaica- CD- ROM- Edition, Judaica Multimedia Ltd.

<sup>40</sup> Vgl. etwa Jer1,4; Hes1,3; Joel1,1; Jona1,1; Micha1,1

auch Schlüsselwörtern „Visionen“ oder „Gotteszorn“<sup>41</sup> belegen. Daneben werden aber auch Signalwörter eingewoben, die auf einen ganz bestimmten biblischen Text hinweisen sollen. Dies ist eine traditionelle rabbinische Methode der Textarbeit<sup>42</sup>, bei der ein biblischer Text mit Hilfe einer Wortparallele an entfernter Stelle gedeutet und erklärt wird. Der biblisch-religiös Gebildete wird so ohne größere Schwierigkeiten hier die Verweise auf die Jesaja-Schriften erkennen, wenn seltene Wörter wie „das Zerschlagen“ oder der „Topf“ (V3) oder der „Weihrauch“ (V6) vorkommen (Jes30, 14). Die rabbinische Methode der Wortassoziation beinhaltet jedoch auch immer eine Betrachtung des Kontextes besagter Schriftstellen. Liest man vor diesem Hintergrund den Text, so können vielschichtige Erkenntnisse hinsichtlich der Aussage und Technik gewonnen werden.

Die Jesaja-Texte sind eine wahre „Fundgrube“ für Apokalyptik und Messianismus. Denn hier finden sich zwei große Komplexe von Visionen über ein göttliches Gericht über die Völker, Katastrophen und Erlösung (Israels). Der eine (Jes6-40) ist eher historisch verwurzelt und artikuliert deutliche (zeitgenössische) Kritik oder Lob an der politischen Führung Israels jener Tage, indem auf einen bald kommenden, neuen „Erlöser“ verwiesen wird, der die Feindvölker strafen und Israel wieder in ein „goldenes Zeitalter“ führen soll. Der andere Komplex behandelt göttliche Strafe und Erlösung eher in einer universal-historischen Dimension (Jes1-6; 40-66). In christlichen Texten wurden viele Prophezeiungen aus Jesaja als durch den Messias Jesus erfüllt angesehen<sup>43</sup>. Zum anderen bietet Jesaja auch eine Möglichkeit der Eschatologie ohne Messias.<sup>44</sup>

Die Ausgangssituation wird als ein Zustand des Verfalls beschrieben, für den die Metonymie des zerstörten und entweihten Altars (bzw. pars pro toto des Jerusalemer Tempels) steht - ein klassisches Motiv jüdischer Exilliteratur -, der überdies sogar dem Frevel der Zeitgenossen preisgegeben ist. Das Bild verwendet den typisch prophetischen Topos der Gottlosigkeit und Degeneration. Der Metatext in Jesaja beginnt hier ganz eindeutig mit einer Anklage gegen das auserwählte, jedoch abtrünnige jüdische Volk. Den Gottlosen werden ihre Sünden vorgehalten (Jes4, 4: „Unflat der Töchter Zions“; „Blutschuld Jerusalems“/ Jes1, 9: „wie Sodom und gleich wie Gomorra“), besonders der Götzendienst, und ihnen wird „vergolten werden, wie sie es verdienen“ (Jes3, 11) am schrecklichen Gerichtstag Gottes (Jes2).

Doch Bialik zielt auf eine bestimmte Sünde, nämlich die Falschheit des Volkes, die der Prophet mit dem göttlichen Schimmer seines Herzens beleuchten soll (V5). Die „Schurken“ (V9) werden nach außen hin als scheinbar tugendhafte und ordentliche Menschen beschrieben, die beten und in Gottes Glauben und Geboten leben (V9-12). Kontrastiert wird ihre Tugendhaftigkeit jedoch durch die Art und Weise, wie sie die Ruinen des Heiligtums förmlich für banale Zwecke „ausschlachten“ (V13-18)<sup>45</sup>. Der Bezugstext verurteilt auch die Bigotterie. Gott verschmäht die vom Volke dar-

---

<sup>41</sup> in Auswahl seien hier genannt: „Darum schütte ich meinen Zorn über sie aus“ (Hes22,31); „und mein Zorn wird sich richten auf sein Verderben“ (Jes10,25); sowie Jes30,27; 10,5; 26,20; Hes 21,36; Psalm7,12; 38,4

<sup>42</sup> Vgl. dazu Stemberger, Günter: *Das klassische Judentum*, München 1979, S. 132ff

<sup>43</sup> z.B.: der leidende Gottesknecht (Jes42; 50,4; 53), die schwangere „Jungfrau“ (Jes7,14); Friede-Fürst (Jes9,5-6); der Reis aus dem Stamme Isais (Jes11)

<sup>44</sup> „Du HERR, bist unser Vater; unser Erlöser...“ (Jes63,16); „Ich, ich bin der HERR, und außer mir ist kein Heiland“ (Jes43,11)

<sup>45</sup> Vgl. Jes65,3: „sie opfern in den Gärten und räuchern auf Ziegelsteinen...sie sitzen in Gräbern und bleiben über Nacht in Höhlen“

gebrachten Opfer (Jes 66,3), die ihm aufgrund der Sünden des Volkes „ein Greuel“ sind (Jes1, 11-15). Erzürnt wird er durch die Selbstgerechtigkeit, Bestechlichkeit und das ungleiche Maß (Jes5, 20). Angeklagt werden die, die schwören „beim Namen des HERRN“, aber dies „nicht in Wahrheit und Gerechtigkeit“ (Jes48, 1) tun und somit die Rituale wie Fasten und Sabbatruhe pervertieren (Jes58). Nun soll der göttliche „Funke“ des Propheten die Maskerade durchdringen und ihre wahre, böse Seite (Weihrauch<sup>46</sup>, Spott, Bosheit) zeigen, die soweit reicht, dass sie selbst das göttliche Herz aus den Überresten des Tempels den Hunden zum Fraß vorwerfen.

Der zweite Abschnitt des Gedichts beginnt mit einem Appell an den Propheten. Aber auch der Prophet hat es nicht leicht bei einem Volk, das auf „Nichtiges vertraut“, „Verderben gebärt“ und „Spinnweben webt“ (Jes59, 3ff). Von diesen Fesseln muss er sich befreien (V 21f). Er ist der „Prophet des Letzten“ (*Hebr.* acharit) (V57), was auf die Endzeit (*Hebr.* acharit ha-jamim)<sup>47</sup> anspielt. Einem Volk jedoch, das die Wahrheit nicht schauen will und nur das hören möchte, „was angenehm ist“ (Jes30,9ff), dem kann der Prophet nur Auferstehungslieder und Erlösungsvisionen (V23) „vorspinnen“, die trügen und so vergänglich sind wie ein Spätsommertag im Herbst (V24-28). Da jedoch ob der Ignoranz (Bild der versteinerten Herzen) die Aussicht auf Erlösung und göttliches Heil nicht ausreichen, um die Sünder zur Umkehr zu bewegen (V24: vergebliche Visionen), versucht es der Prophet nun mit Drohung und Zorn (V29-36), wobei wieder mit direkten Wortverknüpfungen gearbeitet wird.<sup>48</sup>

Doch selbst der Zornesprophet kann die Frevler nicht zur Einsicht und Umkehr bewegen (V 29- 40). Nun lässt Bialik ein lyrisches „Wir“ in einer Art Imitation der Bußgebete in Jesaja (63,7; 59,9ff) das göttliche Gericht bereits antizipieren, da scheinbar auch durch Drohung der Verstocktheit der Menschen (Jes6 ,9) und ihrer Verachtung für das Gotteswort (Jes5, 2ff) nicht beizukommen ist (V39f: „keiner weiß, ... und keiner sieht`s und keiner sagt`s“).

Die Vergeltung, die die Sünder in eine katastrophale Endzeit, beschrieben mit Hilfe größerer Motivkreise wie „ewige Finsternis“ (Jes8, 20 ff; Jes59, 9ff), „Chaos“ und „Hoffnungslosigkeit“ (Gottesgericht in Jes24), wie vor der Schöpfung<sup>49</sup> versetzt, ist universal. Es endet mit der Einsicht der Sprecher, dass am Gerichtstag alles und jeder der Zerstörung anheimfallen wird und nur der rechte Glaube vor dem Verderben schützt (Jes57, 13; 2,11). Ein Rechtschaffener wie der letzte Prophet muss nun aufstehen, um zur Umkehr zur mahnen (V57-60). Der alltägliche „Bund mit dem Tod“ (Jes28, 15-18), kann nur von denen gebrochen werden, die der Sünde entsagen und auf das göttliche Erlösungsversprechen vertrauen.

Das Gedicht schließt mit dem grotesk anmutenden Bild der Bekehrten, die zwar um ihre Sünden wissen und doch todesmutig als Bekehrte ihrem Grab zustreben (V61-64). In Hoffnung auf die Auferstehung (Jes26, 19: „Aber deine Toten werden leben...“), jubilierend über das angekündigte Friedensreich in Zion (Jes35, 10) und vertrauend auf die eigene Umkehr nimmt das lyrische „Wir“ selbst den Tod in Kauf.

---

<sup>46</sup> der negative Beigeschmack des Weihrauchs ergibt sich aus dem Metatext Jesaja 66,3: „... wer Weihrauch anzündet, gleicht dem, der Götzen verehrt; ...“

<sup>47</sup> bezieht sich meist auf den Jakobssegen aus Gen49, 1; zur Begriffserklärung: Steudel, A.: *Aharit ha-yamim in the texts from Qumran*. *Revue de Qumran* 16 (1993), S. 225-46

<sup>48</sup> „Weh dem, der mit seinem Schöpfer hadert, eine Scherbe unter irdenen Scherben!“ (Jes45,9)

<sup>49</sup> das Chaos wird hier mit dem auch im Deutschen bekannten „Tohu (wabohu)“ bezeichnet

Aufgrund des facettenreichen Hintergrundes der Propheten, vor dem Bialik sein Gedicht verfasste, und hinsichtlich des historischen Entstehungskontexts, gibt es einige mögliche Lesarten des Gedichts, von denen hier zwei angedeutet werden sollen. Typisch „apokalyptisch“ ist die hier beschriebene Situation besonders durch den Zustand des allgemeinen moralischen Niedergangs. Besonders geht das Gedicht auf die religiöse Defizienz ein. Eine zweifache Gottesferne wird hier beschrieben. Gott ist durch die Zerstörung seiner sichtbaren Präsenz (Tempel/ Altar) von den Menschen abgerückt, die Opfer fremder Gewalt und gegenseitiger Anfeindungen (V49f) werden. Doch auch die Menschen haben sich von Gott entfernt. Sie pflegen eine bigotte Religiosität ohne rechte Motivation und sind selbst für göttliche Botschaften nicht mehr offen. Auch die religiösen Autoritäten (im Gedicht und bei Jesaja: Priester und Propheten) haben ihre Kraft eingebüßt.

Nun lassen sich gut Bezüge zur Entstehungszeit des Gedichts (1904) herstellen, die in eine Phase intensiver literarischer und publizistischer Aktivitäten des Autors fällt. Zudem steht sein Schaffen noch unter dem unmittelbaren Eindruck der durch den Staat geduldeten brutalen Pogromwellen, die sogar das moderne Odessa heimsuchten. Das Gedicht setzt sich direkt mit Bialiks Verzweiflung an der Situation jüdischen Lebens im Exil auseinander. Der Dichter, der „religiös erzogen, sich später auch säkularem Wissen zuwandte und ein Anhänger des Kulturzionismus Ahad- ha-ams<sup>50</sup> wurde, kritisiert in „Ein Wort“ zum einen sicherlich Juden, die sich allzu sehr an die Umgebung assimilieren wollten und ihr gesamtes jüdisches „Erbe“ verwarfen (böser Spott/ Bosheit), ohne jedoch (bis zu den Pogromen) zu merken, dass die Gesellschaft sie nicht mit offenen Armen empfing. Zum anderen ist es auch ein Angriff auf das in mittelalterlichen Zuständen erstarrte osteuropäische Judentum, das jede Neuerung ablehnte und bekämpfte. Das religiöse Establishment pflegt nach außen hin ein untadeliges und abgeschottetes Leben (V10-12), das jedoch nur „Bruchstücke“ aus der Tradition (wie oft bei Bialik steht der Tempel hier als Metapher) für ihre Zwecke verwendet, und sind abgestumpft und unempfänglich für das lebendige „Herz“ (V17) und „Feuer“ (V5; 20) - der Licht Komplex symbolisiert bei Bialik oft das wahre Ideal - des Judentums. Ebenso verurteilt er hier die Passivität und aggressive Feindseligkeit in weiten Kreisen der Orthodoxie gegenüber der zionistischen Bewegung, die für ihn als „Dichter der nationalen Wiedergeburt“ eine bedeutende Rolle für die jüdische Erneuerung spielte. Im Kontext von Jesaja stehen sowohl der aktive Zionismus in Palästina als auch der Kulturzionismus für den „Neuen Bund“, der dem Bundesschluss am Sinai und der damit verbundenen Vergebung sowie dem Heilsversprechen gleicht und von Gott mit den Heimkehrern (geografisch aus dem Exil) und Umkehrern (aus der Gottlosigkeit und Bigotterie) geschlossen wird (vgl. Jes 2; 4; 32; 49; 55; 60; 62). Das Gedicht mit dem prophetischen Duktus des Dichter-Sehers versteht sich als Mahnung und bietet zugleich eine Option der Erlösung. Denn die Hinwendung sowohl zur lebendigen Tradition als auch zum Pionierwerk in Palästina scheint für Bialik einer „Auferstehung“ zu gleichen, die den Verfall und den (Todes-) Kampf des alten Judentums überwindet und so eine grundlegend neue Ära mit einem „neuen Himmel“ und einer „neuen Erde“ (Jes65,17) vorbereitet, als deren Prophet sich der Dichter versteht.

---

<sup>50</sup> dieser Philosoph und Publizist versuchte in seinen Theorien eine neue geistige Heimat für das Judentum zu entwerfen, die sowohl religiöse und kulturelle Traditionen als auch aufklärerische und zionistische Ideen miteinander verbinden sollte.

## b) Erlösung als *work in progress* bei Amichai

Zuletzt soll nun noch das Gedicht „Eine Art Jüngstes Gericht“ von Yehuda Amichai<sup>51</sup> aus seinem Frühwerk in den 1950er Jahren besprochen werden.

Bereits der Titel des Gedichts deutet den Bezugsrahmen des Textes klar an. Die deutsche Übersetzung versuchte hier eine Annäherung an den christlich-deutschen Leser mit der Wortwahl „Jüngstes Gericht“, die auf viele apokalyptische Textstellen hindeutet, in denen der Gerichtstag Gottes beschrieben wird. Das Hebräische ist weniger eindeutig, da hier „nur“ die Rede vom „acharit ha-jamim“ („Endzeit“ oder „Ende der Tage“) ähnlich wie im Gedicht Bialiks (Navi ha-acharit = Prophet des Letzten) die Rede ist. Neben der Verwendung dieses Begriffs im Heilsversprechen des Jakobsegens (Gen49, 1) findet er sich sonst nur bei den Propheten (Jes2,2; Jer49,39; Micha4,1). In der Lutherbibel wird er dort durchweg mit „in den letzten Tagen“ übersetzt.

In beiden Fällen ist jedoch der Hinweis auf ein eschatologisches Geschehen, eine Endzeit (ob mit oder ohne Gerichtsszenario) recht eindeutig. Wichtig für die Aussage des Gedichtes ist hier besonders der Zusatz. Der Text beschreibt nicht **das** Jüngste Gericht oder **die** Endzeit, sondern die Bedeutungsschwere der Begriffe samt ihres religions- und kulturhistorischen Ballasts wird durch das Optionale stark eingeschränkt. Amichai beansprucht keine Endgültigkeit und entschärft das Pathos der nachfolgenden biblischen Motive und Worte durch den relativierenden Zusatz: „Eine Art Endzeit“.

Das Gedicht setzt ein mit dem Dialog zweier Männer über einen möglichen Angriff. Wie im weiteren noch zu zeigen ist, beinhaltet das Bild der unter Feigenbaum und Weinstock Sitzenden eine direkte Anspielung auf die Beschreibung des kommenden Friedensreiches aus Micha 4. Feige und Weinstock werden im biblischen Kontext häufig zur Verbildlichung von Friedens- und Notzeiten benutzt. Das biblische Bild wird ironisiert durch die Verwendung des Verbs „telefonieren“, durch das ein Brückenschlag in die Gegenwart erfolgt. Der Feind oder Angreifer ist nicht näher definiert (V2: ..., daß *sie* kommen). Doch es muss unbedingt das Unmögliche versucht werden, nämlich die Pflanzen und ihre verletzbaren Glieder durch Panzerung zu schützen (V3).

Die vierte Zeile bezieht sich auf den jüdischen Auferstehungsglauben, wie er sich etwa in Dan12, 2, Jes26, 19 und Hes37 findet. Das Besondere im Judentum ist jedoch, dass sich die Auferstehung konkret in Jerusalem vollzieht und die Toten somit zu diesem Ort („heim“) gerufen werden müssen. Aus diesem Grund pfleg(t)en viele Juden sich in Palästina begraben zu lassen oder zumindest ein wenig heilige Erde mit in ihr Grab im Exil zu nehmen<sup>52</sup>.

Der zweite Abschnitt greift ein anderes bekanntes eschatologisches Motiv auf: die Neuordnung der Natur, in der nun Raub- und Nutztiere sowie die Menschen friedlich miteinander leben werden<sup>53</sup>. Die Unschuld wird durch die weiße Farbe des Schafes unterstrichen (V5). Die Vermenschlichung und Harmonie der beiden Gesprächspartner steht im Gegensatz zum Animalischen bei den kriegerischen Menschen (Die Menschen blöken.... /... bis zu Speiß und Lanze). Die Vertagung auf

---

<sup>51</sup> Ich beziehe mich im Folgenden auf die Ausgaben: Amichai, Yehuda: *Gedichte 1948-1962* (hebr.), Jerusalem/ Tel-Aviv 2002, S. 87; Amichai, Jehuda: *Zeit*, übers. v. Lydia u. Paulus Böhmer, Frankfurt a.M. 1998, S.11

<sup>52</sup> Vgl. de Vries, Salomon Phillip: *Jüdische Riten und Symbole*, Reinbek 1997, S. 294f

<sup>53</sup> Vgl. Jes11, 6ff: „Da werden die Wölfe bei den Lämmern wohnen und die Panther bei den Böcken...“.

das nächste Treffen wirkt wie ein indirektes Shakespeare- Zitat, eine Anspielung auf die drei Hexen im „blutigen“ Macbeth- Drama.

Der neunte Vers erweitert die Perspektive ins Universale und arbeitet dabei mit wörtlich zitierten Versatzstücken aus Micha4. Die Völker (im Original: gojim = Nichtjuden/ Fremdvölker) versammeln sich in Jerusalem, um der Lehre des jüdischen Gottes von nun an zu folgen (Micha4, 1-2). Diese Szene erinnert auch an die moralisch verpflichtende Rolle Israels als „Licht der Völker“ (Jes60; 62). Durch die Verbindung mit dem nächsten Vers verändert sich der Sinn des Zitats aus Micha4, 2 („Denn von Zion wird Weisung ausgehen und des HERRN Wort von Jerusalem“). Die Völker kommen nicht, weil die göttliche Lehre hier ihren Ursprung hat, sondern sie wollen, scheinbar mit dem Wissen um diese biblische Verheißung, nachprüfen (V10: um zu sehen, ob...), wie und ob dem schon so ist. Das am Ende dieser Zeile eingeschobene „inzwischen“ scheint darauf hinzuweisen, dass sie noch ein wenig warten müssen und leitet über zu einer idyllischen Szene, die geradezu an „Blumenkinder“ erinnert. Die Zeit des Geschehens ist der Frühling, der als allgemeines Symbol für die Erneuerung und die Wiedergeburt steht. Das wundersame Blumensammeln bei Jerusalem (also in der jüdischen Wüste) wirkt bereits wie ein erster Vorschein der Erlösung.

Die abschließenden vier Zeilen kehren wieder zum Metatext von Micha4, 3 zurück, wo es heißt:

Sie werden ihre Schwerter zu Pflugscharen und ihre Spieße zu Sicheln machen.  
Es wird kein Volk wider das andere das Schwert erheben und sie werden hinfort nicht mehr lernen, Krieg zu führen.

Amichais Verse modifizieren den prophetischen Text jedoch dahingehend, dass der Prozess des Umschmiedens nicht nur die friedliche Komponente enthält (V13: und Pflugscharen zu Schwertern), dafür aber zeitlich unbegrenzt andauert. Daraus ergibt sich eine dritte Option. Die Endlosschleife dieses Umwandlungsprozess führt zu einer wörtlichen „Abnutzung“ des Zankesens (V16), das somit nicht mehr als Kriegsmaterial taugt. Die so beschäftigten Menschen werden des Kämpfens, aber auch des messianischen Eifers müde sein und sich so näher liegenden, alltäglichen Dingen zuwenden und somit auf lange Sicht eine Erlösung im Kleinen und Frieden herbeiführen.

Die Analyse und Interpretation im vorhergehenden Abschnitt bezog sich vor allem auf die universalistische Perspektive von Erlösung, Krieg und Frieden unter den Völkern. Allerdings ist hinsichtlich des Entstehungskontextes des Gedichtes auch eine konkret-politische Deutung möglich, die in direktem Zusammenhang steht mit der Staatsgründung Israels und den nachfolgenden Kriegen von 1948 und 1956.

Schon mit Beginn der zionistischen Bewegung erkannten sowohl ihre Anhänger als auch die Gegner das messianische Potential des Zionismus, und sie versuchten, diese religiöse Substruktur für ihre jeweiligen Zwecke zu instrumentalisieren.<sup>54</sup>

Auch der israelische Staat beruft sich in der Unabhängigkeitserklärung von 1948 auf göttliche Verheißungen:

Der Staat Israel wird ... - im Licht der Weissagungen der Propheten- gegründet sein. ...beizustehen im Kampf für die Verwirklichung des uralten Traums- der Erlösung Israels. In sicherem Vertrauen auf den Fels Israels (Jes30, 29) ...<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Weisl, Wolfgang von: *Theologie des Zionismus und Anti-Zionismus*, in: Emuna 8 (1973), S. 164- 181

<sup>55</sup> Mayer, Reinhold: *Die Messiasse*, 2. Aufl., Tübingen 2002, S. 410f

Amichai konfrontiert nun in parodistisch-prophetischer Weise diese mit dem Zionismus und Israel verbundenen eschatologischen Versprechen und Hoffnungen mit der Alltäglichkeit des ständig drohenden Konflikts. Der Eingangsdiallog imitiert die diffuse Spannung und Bedrohungswahrnehmung im jungen Staat, der von Feinden („sie“) umgeben ist, die versuchen, das „Erlösungsprojekt“ in letzter Minute aufzuhalten.

Das Bild der Männer unter Feigenbaum und Rebstock zeigt, ähnlich wie die Szene des Blumenpflückens, dass das Siedlungsprojekt in Israel durchaus schon erfolgreich gewesen ist. Die Pioniere in den Kibbuz-Siedlungen haben durch ihre Anstrengungen ein ganz diesseitiges Wunder vollbracht und die Blumen rings um Jerusalem scheinen wie eine poetisch-ironische Erinnerung an das Ziel, die „Wüste zum Blühen zu bringen“.

Das Gedicht arbeitet mit Zitaten aus Micha4, 1-5, einer messianischen Prophetie. Betrachtet man nun Micha3, 1 („Höret... ihr Häupter im Hause Jakob und Herren im Hause Israel“), so lässt sich das Gedicht als Kritik an Teilen der politischen Führung Israels verstehen, die in Amichais Augen zu sehr auf die militärische Karte setzen. Denn die Sinaikampagne 1956 war ein israelischer Angriffsschlag (zu vermeintlich präventiven Zwecken)<sup>56</sup>. Es ist eine Warnung, dass messianisch-nationalistischer Eifer fehl am Platze ist, da man nicht „Zion mit Blut“ und „Jerusalem mit Unrecht“ (Micha3, 10) unter Berufung auf Gott bauen kann. Die herbeiströmenden Völker, die auf der Suche nach der göttlichen Lehre nicht fündig werden und sich den Blumen zuwenden, erinnern an die moralische Strahlkraft, die Israel für das Judentum und die Welt entfalten könnte.

Der Sysyphos- Prozess des Umschleifens bindet zwei wichtige Ikonen des zionistischen „Neuen Hebräers“, nämlich den Arbeiter- Pionier („Pflugscharen“) und den Muskeljuden/ Soldaten („Schwerter“)<sup>57</sup> zusammen in einem Alltag, der gerade kein apokalyptisch-gewalttätiger Sprung, sondern ein langsamer, steiniger Weg in ein „Friedensreich“ ist.

## **5. Vergleichende Betrachtung ausgewählter Aspekte**

### **a) Verwendung apokalyptischer Themen und Motive**

In den Analysen und Interpretation der Gedichte hoffe ich, gezeigt zu haben, welche eschatologisch-apokalyptischen Themen und Motive im Einzelnen in den Texten Verwendung fanden und wie sie sich interpretieren lassen. Auffällig ist, dass keines der Werke in gleicher Weise mit diesen Motiven umgeht und auch die Auswahl durchaus bedeutende Unterschiede aufweist.

Besonders hinsichtlich der Motivwahl und -gestaltung zeigen sich die Gemeinsamkeiten unter den Expressionisten einerseits und den hebräischen Dichtern andererseits. Bei Zech finden sich die meisten direkten biblischen Anspielungen. Er benutzt vor allem Motivkomplexe wie „Feuer“, „Untergang Babels“, „Sturz der Götzen“, „apokalyptische Reiter“ aus dem reichen Fundus der Offenbarung und anderer Apokalypsen. Zudem werden auch mit eschatologischen Vorstellungen verbundene Schlüsselbegriffe wie „Baal“, „Elia“, „Kreuzestod“ oder „Erlösung“ eingearbeitet. Allerdings versteht es Zech überdies immer wieder, biblische Figuren oder Handlungen symbolisch mit Versen zu verknüpfen, die durchaus Anklänge an politische Agitation aufweisen. Hilfreich ist hierbei eine pathetische Rede (z.B. „golde-

---

<sup>56</sup> Vgl. Ben-Sasson, Haim Hillel: *Die Geschichte des jüdischen Volkes*. 3. Aufl., München 1995, S. 1328ff

<sup>57</sup> Vgl. Rubinstein, Amnon: *Geschichte des Zionismus*. München 2001, S. 23-28, 75ff



nen Paläste“), die in ihrer Mehrdeutigkeit sowohl biblische (Sturz Babels) als auch politisch-revolutionäre Assoziationen („Friede den Hütten, Krieg den Palästen“) zulassen.

Bei Heym hingegen fehlen eindeutige Schlüsselbegriffe völlig. Hier ist es vor allem die Eindringlichkeit und Bedrohlichkeit der von ihm entworfenen Bilder, die in ihren grotesk-mythischen Darstellungen (II, 3: Und Zauberer, wachsend aus den Bodenlöchern) des Anormalen Vorstellungen von Katastrophen und Weltuntergang evozieren. Die teils archaischen Bilder nehmen dabei Motive wie Naturgewalten, kosmische Katastrophen, Seuchen und Todessehnsucht auf, die sowohl in apokalyptischen Texten, aber auch losgelöst von diesem Kontext, Schrecken hervorrufen und mit fundamentalen Existenz- und Verlustängsten der Menschen verknüpft sind.

Das Gedicht von van Hoddis enthält die wenigsten „apokalyptischen“ Zutaten. Allein der Titel spielt auf den Themenkreis der Apokalypse an, wobei ja das „Weltende“ nur eine Seite der Untergangs- und Erlösungsvision darstellt. Der Text baut somit über den Titel eine Erwartungshaltung beim Leser auf, der mit der Vorstellungspalette zum Weltende in der westlichen Welt in irgendeiner Form vertraut sein dürfte. Doch die klassischen Erwartungen werden enttäuscht. Denn zum einen werden hier zusammenhangslose Negativereignisse unterschiedlichster Art unter dem Schlagwort „Weltende“ subsumiert. Dabei spielen teilweise auch klassische Katastrophenmotive (Flut/ Unfälle) eine Rolle. Zum anderen werden diese „apokalyptischen“ Ereignisse in einer lakonisch distanzierten oder ironisch gebrochenen Sprache präsentiert, die der Bildgewalt und dem poetischen Pathos apokalyptischer (Ur-) Texte nur sehr entfernt ähnelt.

Die Vertreter der hebräischen Lyrik hingegen arbeiten grundsätzlich anders. Bialik eröffnet sein Gedicht bereits durch den Titel und in den ersten Zeilen mit einem eindeutigen Verweis auf die Tradition der prophetischen Texte. Dabei greift er typische Themen wie die Tempelzerstörung, den Götzendienst und die Falschheit des Volkes auf, die sich bei vielen Propheten und auch in den Apokalypsen finden. Daneben ist seine Metaphorik und Rede geprägt von Motiven wie dem „göttlichen Feuer“ und dem „göttlichen Herz“ oder auch der „Endzeit“ und der „Auferstehung“. Allerdings versucht Bialik, unter Verwendung von seltenen Wörtern selbst Hinweise auf seinen Subtext in Jesaja zu geben, dessen Parallelektüre weitere Bedeutungsebenen für das Werk erschließt.

Auch Amichai hat mit einer der bekanntesten biblischen Beschreibungen der göttlichen Heilszeit in Micha<sup>4</sup> einen klaren Bezugstext für sein Gedicht, in dem er mit motivischen Versatzstücken und wörtlichen Zitaten arbeitet. Allerdings verändert er an manchen Stellen die biblischen Zitate, so dass sich daraus (s.o.) ganz neue Bedeutungsebenen ergeben. Überdies benutzt auch Amichai andere bekannte Zitate (Lamm und Wolf) oder Bilder (Feige und Weinstock) aus der Bibel, der jüdischen Tradition, aber auch aus der profanen Vorstellungswelt (Blumensammeln), die in ihrer Kombination und durch eingestreute „unpassende“ Wörter (telefonieren/ in-zwischen) den ironischen Ton des Gedichts prägen.

Zusammenfassend lässt sich hier feststellen, dass die Expressionisten auf der einen und die hebräischen Dichter auf der anderen, einen unterschiedlichen Umgang mit den Motiven praktizieren, auch wenn jeder Autor einen ganz eigenen Stil der Verwendung entwickelt hat.

Besonders zeigt sich dies in der Affinität expressionistischer Lyrik für Themen und Stilelemente der Apokalypse. Ähnlich wie die Apokalyptik präsentiert sich auch die Lyrik des Expressionismus als eine moderne Form der Vision (bei Heym ist es die Nähe zum [Alb-] Traum), die nun statt aus der göttlichen Sphäre aus der Innenwelt und dem Unterbewussten der Autoren herrührt.

Auffällig ist die Verbindung über die Sprache, die in den Apokalypsen meist recht poetisch und eindringlich-pathetisch wirkt. Die Vorliebe für poetisches Pathos findet sich auch in zahlreichen expressionistischen Werken, die sich zudem an der Aufhebung klassischer Syntax und dem Bruch mit starren sprachlichen Regeln versuchten. Dabei wird ähnlich wie in einige Apokalypsen mit assoziativen Bilderfolgen und Collagetechnik gearbeitet, die unterschiedliche Bilder und Motive nicht nach logischen Gesichtspunkten verknüpfen (z.B. bei van Hoddiss). Die neue Form dient hier sowohl der Sprachzerstörung als auch der Sprachneuschöpfung, die dem alten regelhaft Abstrakten einen neuen direkten poetischen Ausdruck entgegenstellt, der aus der Repräsentationskraft des Mythischen schöpft. Darüber hinaus bietet sich auch die apokalyptische Bildgewalt mit ihrer Nähe zum Skurrilen und Grotesken für die neue Metaphorik der Expressionisten an.<sup>58</sup>

Die hier besprochenen Gedichte arbeiten nur selten mit ganz direkten biblischen Bezugstexten. Vielmehr machen sie sich die Offenheit und Bedeutungsvielfalt apokalyptischer Metaphorik zu Nutzen, indem sie bestimmte markante Motivkomplexe, die über Jahrhunderte hinweg und auch nach der Säkularisierung noch das kollektive Bewusstsein Europas in Bezug auf Apokalypse und Weltende prägten, aufgreifen und sie unter Verwendung wirkmächtiger apokalyptischer Sprache aktualisieren. Dabei zielten die Texte, allen Zirkeln von Eingeweihten der Avantgarde zum Trotz, durchaus (etwa Zechs Hinwendung an seine Adressaten) auf breite öffentliche Wirksamkeit ihrer Kunst, die als gesellschaftskritisch und – prägend gesehen wurde. Schon aus diesem Grund mussten die expressionistischen Werke eher eine indirekte und massenwirksamere Art der Bezugnahme auf die Apokalypse wählen, da direkte Zitate und religiös komplexere Aspekte der Apokalypsen nicht nur den meisten modernen Lesern, sondern auch den Autoren selbst bereits fremd waren.<sup>59</sup>

Im Vergleich dazu ist die Funktions- und Wirkungsweise der hebräischen Gedichte eine andere. Beide Autoren stammen aus mehr oder weniger traditionellen Familien und durchliefen die klassische religiöse Bildung im Judentum, deren Überrest das Pflichtfach Bibelkunde selbst in staatlichen nicht-religiösen Schulen in Israel ist. Auf dieser Basis, die Produzenten und große Teile der Rezipienten verbindet, eröffnen sich den Dichtern in ihren Texten vielfältigere Möglichkeiten der Arbeit mit den Motiven. So können hier direkte Bibelzitate und komplexere oder weniger bekannte Motive eingearbeitet werden, ohne dass es die Lektüre des entsprechend vorgebildeten Lesers beeinträchtigen würde. Vielmehr macht gerade das Spiel mit dem biblischen Metatext den besonderen Reiz aus und demonstriert die Kunstfertigkeit und Intellektualität des Autors. Alles in allem ist diese Form der Lyrik „elitärer“ als ihr expressionistischer Gegenpart. Denn, obwohl der aktivistische Anspruch und die Gesellschaftskritik hier nicht fehlen, wenden sich beide Autoren an einen bestimmten Kreis. Bei Bialik ist der Geist der kulturzionistischen Richtung prägend. Amichai mit seiner das Gesamtwerk durchziehenden Frage nach Gott, voller Ironie und Zynismus, dürfte weder den Orthodoxen oder National-Religiösen noch den allem Biblisch-Religiösen gegenüber indifferenten Säkularen allzu sehr ansprechen.

---

<sup>58</sup> Vgl. Stücheli, 15-38/ 99-112/ 139-152 ; Wiethage, 77-110; Zawodny, 121-139,

<sup>59</sup> Vgl. Anz, 127-132; Callahan, A.D.: *The language of Apocalypse*. In: Harvard Theological Review 88,4 (1995), 453-70

## b) Prophetie und Dichtung

Wie oben gezeigt haben die Werke Bialiks und Amichais auf unterschiedliche Art einen direkten Bezug zur prophetischen Tradition und deren Texten. Doch auch im Expressionismus zeigt sich zuweilen „eine Verbindung religiöser Emphase und apokalyptischer Untergangsvision“.<sup>60</sup> Wie vertreten nun die Gedichte einen solch prophetischen Anspruch und wie wirkt sich dies auf den Text aus?

Bei Bialik und Zech finden sich in dieser Untersuchung die deutlichsten Beispiele für eine Form des Verkündigungspathos`. Der Sprecher in „Ein Wort“ wendet sich mehrmals (entweder direkt oder über das lyrische „Wir“) an einen Propheten, der als letzter Hoffnungsträger (V57) in einer Welt des moralischen Verfalls beschrieben wird. Diese Figur, mit der sich der Sprecher offensichtlich identifiziert oder zumindest sympathisiert, fungiert in der Situation der Gottesferne und Falschheit des „göttlichen Volkes“ als ein Gerichts- und Umkehrprophet, der das Volk an seine inneren Verfehlungen trotz scheinbar nach außen getragener Frömmigkeit erinnert, wobei dies eine Brücke zum Metatext der Bergpredigt bei Zech ist. Auch Zech, der ein lyrisches „Ich“ als Prophet mit predigthafter Rede verwendet, klagt über die Falschheit und Ungerechtigkeit, deren Urheber er auch benennt (Kirche/ Quäler/ Priester). Jedoch wendet er sich damit direkt an die Opfer dieser Gesellschaftszustände, die er als die „Seligen“ der Bergpredigt zeichnet, denen die Erlösung zuteil werden wird. Allerdings prophezeit er ihnen nicht die Apokalypse der alten Welt als einen göttlichen Plan. Vielmehr sollen die suggestiven Fragen, in denen die Zerstörung und Befreiung von der Unterdrückung des alten Systems auftauchen, die „gezielt an ihr Publikum appellieren“, dazu dienen, „sich für die bevorstehende Weltwende einzusetzen“.<sup>61</sup> Die Menschen und ihre poetischen Führer werden, im Sinne sozialistischer Theorien, „gottgleiche Wesen [...], die Vernichtung und Erlösung in Eigenregie betreiben“.<sup>62</sup>

Bei Bialik geht es ebenfalls um einen Appell an den Einzelnen und das Kollektiv zur Rückkehr zu einer vitalen Gemeinschaft, die in der göttlichen Ordnung lebt. Die Erlösungsvision ist hier das Versprechen der „nationalen Auferstehung“ im Sinne Jesajas, das für den Autor zionistische und religiöse Erneuerungsbewegungen seiner Zeit symbolisiert. Es scheint durchaus plausibel, dass Bialik, unter dem Einfluss russisch- nationaler Erlösungsbewegungen und dem messianischen Diskurs innerhalb des Zionismus, in diesem Gedicht die Rolle der hebräischen Dichter als Propheten des nationalen Schicksals, die ihm auch von außen zugewiesen wurde, zumindest schon einmal durchgespielt hat.<sup>63</sup>

Bei Heym ist die Prophetenrolle mit den „Sternedeutern“, die als Verführer der orientierungslosen Massen auftreten, äußerst negativ besetzt. Der Dichter ist kein Prophet, da er weder apokalyptischen Untergang noch Erlösungsvisionen anbietet. Vielmehr zielt er auf Schilderung der endzeitlichen Starre, mit der er einen kollektiven Gemütszustand ausdrücken möchte.

Amichai und van Hoddis verbindet die Ablehnung bzw. Ironisierung des prophetischen Pathos. Obwohl „Weltende“ unter den Zeitgenossen überschwänglich gelobt wurde und ihm direkte schöpferische Wirkung auf ein neues Zeitalter bescheinigt wurde<sup>64</sup>, reduziert sich die prophetische Kraft durch die Machart des Gedichts

---

<sup>60</sup> Knapp, Gerhard P.: *Die Literatur des deutschen Expressionismus*. München 1979, 77

<sup>61</sup> Zawodny, 143

<sup>62</sup> ebds., ebd., 142

<sup>63</sup> Vgl. Bar-Yosef, H.: *The Zionist Revelation as an Apocalypse in the Poetry of Bialik and Alterman*. In: Trumah 10 (2001),41-57

<sup>64</sup> Vgl. Zawodny, 443ff

höchstens auf die Fähigkeiten eines heutigen Fern- Sehers bzw. eines damaligen Zeitungslesers.

### c) Apokalyptische Lyrik als Ausdruck der Krise?

Interessant scheint mir der trotz gemeinsamer Entstehungszeit der expressionistischen Texte doch recht unterschiedliche lyrische Ausdruck für Krisenerscheinungen jener Jahre.

„Die neue Bergpredigt“ präsentiert ein Szenario, das eine apokalyptische Untergangs- und Erlösungsvision mit der sozialistisch-aktivistischen Ideologie eines revolutionären Systemwandels verknüpft und dabei prophetisches Pathos und politische Propaganda mischt. Van Hoddis` Gedicht hingegen pflegt einen durch die damals neuen Medien und die Einflüsse der modernen Großstadt inspirierten Schlagzeilen-Stil, der mit lakonisch-knapper, scheinbar objektiver Sprache die Katastrophenängste und –gelüste seiner Zeit poetisch verarbeitet, ohne jedoch den klassischen Apokalypsen direkt zu folgen und auf die „Erlösung“ verzichtend.

Eine negative Apokalypse ohne die trostreiche Aussicht auf eine kommende Heilszeit bietet auch Heym in seinem Werk an. Dort wird mittels der Darstellung einer in den „Wehen der Apokalypse“ gefangenen und erstarrten Welt einer tief empfundenen Unzufriedenheit mit bestehenden gesellschaftlichen Zuständen Ausdruck verliehen. Der Entstehungshintergrund ist hier ähnlich wie bei Bialiks Gedicht, obwohl sich der geographische und kulturelle Kontext unterscheiden.

Heyms Erstarrungs-Szenario lässt sich als bildliche Vergegenwärtigung des Bewusstseins einer fundamentalen Krise des Bürgertums, seiner Gesellschaft und deren Individuen interpretieren. Diese ist geprägt von der Doppelmoral des bürgerlichen Wertesystems, das zu einer „Beschränkung der freien Entfaltung des Menschen“ beitrug und eine „tiefe Hilflosigkeit“ und ein „Gefühl des ohnmächtigen Ausgeliefertseins“<sup>65</sup> bei der jungen Generation verstärkte.

Frappierende Ähnlichkeit zeigt der Entstehungskontext bei Bialik. Eine wichtige Rolle spielen zum einen die enttäuschten „Erlösungshoffnungen“ der jüdischen Aufklärung und Emanzipation um die Jahrhundertwende (Pogrome/ Dreifuss-Affäre), die ein Gefühl der Stagnation und des Rückschritts bei vielen assimilierten Juden hinterließen. Zum anderen fühlte sich die junge Generation Bialiks durch eine in mittelalterlichen Traditionen erstarrte Religiosität und die neue Orthodoxiebewegung zunehmend in ihrem Streben nach Wissen und Bildung eingeengt.<sup>66</sup>

Beide Gedichte laufen jedoch auf unterschiedliche Endpunkte hinaus. Während Heym durch den Transzendenz-Verlust ohne Hoffnung bleibt, stellt Bialik der Krise die Option der nationalen und kulturellen Wiedergeburt gegenüber.

Auch Amichais Text ist grundsätzlich positiv. Er benutzt schließlich auch einen Text über das Friedensreich Gottes, um seine Vision zu präsentieren. Messianischem Zionismus und apokalyptischem Eifer erteilt er jedoch eine Abfuhr. Seine Erlösung braucht kein Eingreifen Gottes, sondern den Willen der Menschen, worin er Zechs Gedicht gleicht. Doch er fürchtet gerade den von Zech vorgestellten revolutionären Erlösungsaktivismus, dem er seine Hoffnung auf eine Heilszeit entgegensetzt, die nur in langsamen und kleinen Schritten, dafür aber in dieser Welt und ohne die Schrecken der Apokalypse, verwirklicht werden könnte.

---

<sup>65</sup> Zawodny, 473

<sup>66</sup> Vgl. Ben- Sasson, 1030-38 u. 1081-1122; Haumann, Heiko: *Geschichte der Ostjuden*. München 1999, 150-85

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich an den hier analysierten Gedichten bereits sehen lässt, wie groß die gemeinsame Affinität dieser Werke zu apokalyptisch-messianischen Formen der Wirklichkeitsinterpretation und -darstellung, trotz der unterschiedlichen historischen und kulturellen Umstände ihrer Entstehung.

Allerdings haben sollten die Einzelanalysen sowie die Gegenüberstellung deutlich gemacht haben, dass es nicht nur Unterschiede gibt, die den verschiedenen Entstehungskontexten oder literarischen Epochen geschuldet sind. Selbst bei der literarischen Bewegung des Expressionismus lässt sich erkennen, wie weit gefasst das Spektrum der apokalyptischen Lyrik bereits in einer einzigen Strömung sein kann.

Der Vergleich mit den hebräischen Gedichten zeigt darüber hinaus, dass jeder einzelne Autor andere Facetten apokalyptischer Motive in seine Texte einbindet oder auf diese Bezug nimmt. Die Spanne reicht hier von den Alltagskatastrophen bei van Hoddis über die mit den biblischen Metatexten stärker verwirkten Gedichten von Zech und Bialik bis hin zu einer anti-apokalyptischen Friedensvision bei Amichai.

Gemeinsam ist allen Gedichten, dass sie in poetischer Art und Weise Themen und Ängste aufgreifen, die für sie und ihr (auch oder größtenteils) säkulares Publikum von gesellschaftlich-existentieller Bedeutung sind. Einerseits greifen sie dabei auf die Wirklichkeitsinterpretation des apokalyptischen Denkens und den reichen Fundus apokalyptischer Motive direkt zurück. Andererseits verstehen sie es, die moderne Lebenswelt und neue Denkweisen, sowie die Veränderungen und Kongruenzen im Verhältnis von Politik und Religion in ihrer „Apokalypsen“ einfließen zu lassen, oder sie spielen gar mit ihren Versatzstücken, um zu persiflieren und zu parodieren.

Auf diese Weise gelingt es ihnen, das Potential der Apokalypsen in ihrem Umgang mit archaischen existenziellen Urängsten zu „aktualisieren“ und damit dem heutigen Leser, trotz (und in gewissem Grad auch wegen) seines sich wandelnden Umfelds, die gesellschaftliche Relevanz der apokalyptischen Tradition zu vermitteln.

## 6. Literatur

- Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart u. Weimar 2002
- Bar-Yosef, H.: *The Zionist Revelation as an Apocalypse in the Poetry of Bialik and Alterman*. In: *Trumah* 10 (2001), 41-57
- Ben-Sasson, Haim Hillel: *Die Geschichte des jüdischen Volkes*. 3. Aufl., München 1995
- Callahan, A.D.: *The language of Apocalypse*. In: *Harvard Theological Review* 88, 4 (1995), 453-70
- Ebertz, M. N.: *Anfällig für apokalyptische Rufer?*. In: Gasper, H./ Valentin F. (Hrsg.): *Endzeitfieber. Apokalyptiker, Untergangspropheten, Endzeitsekten*. Freiburg 1997. 192-217
- Haumann, Heiko: *Geschichte der Ostjuden*. München 1999
- Knapp, Gerhard P.: *Die Literatur des deutschen Expressionismus*. München 1979
- Leiter, Samuel u. Spicehandler, Ezra: *Bialik, Hayyim Nahman*. In: *Encyclopedia Judaica*- CD- ROM- Edition, Judaica Multimedia Ltd
- Löwith, K.: *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*. Stuttgart 1953
- Mayer, Reinhold: *Die Messiasse*. 2. Aufl., Tübingen 2002
- Miggelbrink, Ralf: *Der zornige Gott*. Darmstadt 2002
- Neusner, Jacob: *Jewish- Christian debates: God, kingdom, messiah*. Minneapolis 1998, 159-175
- Oehler, M.: *The expectation of Elijah*. In: *Journal of Biblical Literature* 188,3 (1999)
- Rubinstein, Amnon: *Geschichte des Zionismus*. München 2001
- Stemberger, Günter: *Das klassische Judentum*, München 1979
- Steudel, A.: *Aharit ha-yamim in the texts from Qumran*. In: *Revue de Qumran* 16 (1993), S. 225-46
- Stücheli, Peter: *Poetisches Pathos*. Bern, Berlin [u.a.] 1999
- Talmon, S.: *The concept of mashiah and messianism in early judaism*. In: Charlesworth, J.: *The Messiah*. Minneapolis 1992, 79-115
- Vondung, Klaus: *Die Apokalypse in Deutschland*. München 1988
- de Vries, Salomon Phillip: *Jüdische Riten und Symbole*. Reinbek 1997
- Wiethege, Katrin: *Jede Metapher ein kleiner Mythos*. Münster [u.a.] 1992
- Zawodny, A.: *Erbau ich täglich euch den allerjüngsten Tag- Spuren der Apokalypse in expressionistischer Lyrik*. Dissertation, Köln 1999

## 7. Anhang: Die Gedichte

### Die neue Bergpredigt (Paul Zech)<sup>67</sup>

I

Ihr blassen Krüppel, sanft von Kindern vorgeschoben,  
und ihr Geschwächten aus dem Hospital,  
ihr Irren von den Straßen aufgehoben

und ihr Entlaufnen aus dem Arbeitssaal;  
Töchter der Magdalena, Kains robuste Söhne,  
Verwanderte von China her und vom Ural:

Auf dass mein Spruch durch euer Stöhnen töne,  
auf daß mein Spruch durch eurer Stirnen Grind  
sich zwänge, wild wie Wettern heißer Föhne,

und Adern, die vom Gram verschüttet sind,  
melodisch weite, ward mir diese Stunde  
noch einmal aufgespart, eh Brüder tollwutblind

sich hetzen und zerfleischen wie die großen Hunde  
der Strahlgebläse in Kavernen aufgestellt.  
Und spricht auch zorniger Gott nicht mehr aus meinem Munde:  
Der Vater, der mich sandte, heißt noch immer wie die Welt.

II

Ihr Männer sprecht, zerdonnern schon in Rauch  
Die goldenen Paläste, die man aus Knochen eurer Ahnen  
aufstelte über blauem Strom. Und platzte schon der Bauch  
des Baals, der die heranbeschwornen Karawanen  
Unmündiger verschlang wie süßes Gras?  
Und flattern von den Kirchturmspitzen schon die Fahnen

der Freieheit feurig räudigen Siedlern zu im Haftgelaß?  
Und sprang aus euren Muskeln schon der Schwielen  
Verschorftes Ducken wild zurück in Haß?

Wer zerrt ungläubiges Volk ins Joch der erznen Sielen?  
Und welcher Schlachtruf rauscht, der euch zu Taten treibt,  
Notsegel bläht, den Äther zu durchkielen?  
Das Menetekel, das ihr schwarz mit Wolkenfingern schreibt,  
entsprang es den fünf unverbundenen Wunden  
des Kreuztods, der solange ungerochen bleibt,  
bis Menschen dieser Erde nicht mehr munden?

III

Und ihr belaubten Mütter, fruchtbar ohne Sinn,

---

<sup>67</sup> Zitiert nach: Pinthus, Kurt: *Menschheitsdämmerung*. Leipzig 1986. S245ff.

und ewig ausgestreckt ein Neues zu empfangen,  
ward eurem Dienen schon ein seliger Gewinn?

Ein Königreich? Provinzen, korngelb aufgegangen?  
Und Töchter: gläubig untertan wie Ruth?  
Und habt ihr je in bangen nächtelangen  
Gebeten eurer Männer hingefloßnes Blut  
beweint, und, angestarrt von der Verzweiflung Larven  
euch stündlich aufgereizt in rächerischer Wut?

Gott gab euch Odem psalmengrüner Harfen  
den Frost der Seelen silbern aufzuglühn,  
die sich zerknirscht Vertiertem in die Blöße warfen.

Aus euren zauberischen Fingern blühn  
noch immer Rosen, letzte Armut zu versöhnen.  
Um Brücken, über Ströme bogenkühn

zu schlagen, müssen Harfen über Rosenwunder tönen.

IV

Noch immer schwebt zerräderte Musik um eure Lippen  
ihr Kinder, die ich nie so hilflos sah,  
und so gejagt, gleich in ein Weinen umzukippen.

Was weit auf Lenzgefilden knospenhaft geschah:  
Marienkäferlied und Schmetterling-Fangen,  
ist euch nur in den magern Bilderbüchern nah.

Nie reizten Glocken, die durch Streikrevolten feurig klangen,  
euch in das selige Getöse einer Schneeballschlacht.  
Zerbrochenes Gefühl ist oft durch euren Traum gegangen.

Und wenn ihr auf dem Brachfeld wo ein Feuerchen entfacht,  
bricht gleich schon Angst von eurem Munde wie zerbißne Kreide,  
und immer habt ihr Ruhr und Husten heimgebracht.

Ich aber will, daß ihr wie tausendfältiges Getreide  
in Sonne reift; denn meine Mühlen gehen schon leer  
und an des Kreuzwegs ungewisser Daseinsscheide

lauern gebräunte Quäler wie ein Hunnenheer.

V

Erlösung breche schier aus meinem Munde  
Und fließe weit hinaus wie der Atlant,  
auf daß ihr hingetaucht auf seinem Grunde

zur letzten Freiheit euch ermannt.  
Mein Same, einmal ausgestreut in Schlachten,  
wie sammelt er sich hier als unfruchtbarer Sand?!



Reibt aus den Augen euch die wüst verwachten  
Nächte der Qual und wallt in meinem Zug,  
den neuen Quäler Väter schon verlachten

und Priester schamlos nutzten zum Betrug.  
Ihr Hergeschwemmten mit dem toten Blick der Blinden:  
in mir ist immer Mittagshöh und Sternenflug.

Sodom und Hellas, Rom zu überwinden,  
schenk ich mich stündlich allem aus, was trinken mag.  
Und groß aus östlich hergewehten Winden

erbau ich täglich euch den allerjüngsten Tag.

VI

O jüngster Tag aus himmlischem Gedröhn gewittert,  
O Strahl, der feurig durch das Morsche fährt,  
O Schlag, der jäh des Baales Babelturm zersplittert

Und was verzweifelt gärt, zur Wahrheit klärt:  
Schon höre ich aus Tiefen krummer Hufe Stampfen,  
und wittre Brand, der gelb aus schwarzen Wolken schwärt,

die Zwielichtkämpfe in den Städten zu verdampfen.  
Und wenn Elias mit dem Flugschiff wiederkehrt,  
dann brechen Augen, die sich schwer in Furcht verkrampfen,

weißgläubig auf und stürzen in den Feuerherd,  
der aufbrennt, Boden einer neuen Welt zu düngen.  
Und niemand wird dort siedeln, den Vergangenes beschwert;

Erwacht zu schöpferischen Glücksaufschwüngen,  
schießt Gottes Blut, das einmal schon vergeblich rann,  
durch aller Menschen Herzen in Kometensprüngen

und steht – dreifache Sonne – über Kanaan.

### **Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen... (Georg Heym)<sup>68</sup>**

1 Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen  
Und sehen auf die großen Himmelszeichen,  
Wo die Kometen mit den Feuernasen  
Um die gezackten Türme drohend schleichen.

---

<sup>68</sup> zitiert nach Vietta, Silvio (Hrsg.): *Lyrik des Expressionismus*. 4. verb. Auflage. Tübingen 1999, S. 101f

- 2 Und alle Dächer sind voll Sternedeuter,  
Die in den Himmel stecken große Röhren.  
Und Zaubrer, wachsend aus den Bodenlöchern,  
In Dunkel schräg, die einen Stern beschwören.
- 3 Krankheit und Mißwachs durch die Tore kriechen  
In schwarzen Tüchern. Und die Betten tragen  
Das Wälzen und das Jammern vieler Siechen,  
Und welche rennen mit den Totenschragen.
- 4 Selbstmörder gehen nachts in großen Horden,  
Die suchen vor sich ihr verlornes Wesen,  
Gebückt in Süd und West, und Ost und Norden,  
Den Staub zerfegend mit den Armen-Besen.
- 5 Sie sind wie Staub, der hält noch eine Weile,  
Die Haare fallen schon auf ihren Wegen,  
Sie springen, daß sie sterben, nun in Eile,  
Und sind mit totem Haupt im Feld gelegen.
- 6 Noch manchmal zappelnd. Und der Felder Tiere  
Stehn um sie blind, und stoßen mit dem Horne  
In ihren Bauch. Sie strecken alle viere  
Begraben unter Salbei und dem Dorne.
- 7 Das Jahr ist tot und leer von seinen Winden,  
Das wie ein Mantel hängt voll Wassertriefen,  
Und ewig Wetter, die sich klagend winden  
Aus Tiefen wolkig wieder zu den Tiefen.
- 8 Die Meere aber stocken. In den Wogen  
Die Schiffe hängen modernd und verdrossen,  
Zerstreut, und keine Strömung wird gezogen  
Und aller Himmel Höfe sind verschlossen.
- 9 Die Bäume wechseln nicht die Zeiten  
Und bleiben ewig tot in ihrem Ende  
Und über die verfallnen Wege spreiten  
Sie hölzern ihre langen Finger-Hände.
- 10 Wer stirbt, der setzt sich auf, sich zu erheben,  
Und eben hat er noch ein Wort gesprochen.  
Auf einmal ist er fort. Wo ist sein Leben?  
Und seine Augen sind wie Glas zerbrochen.
- 11 Schatten sind viele. Trübe und verborgen.  
Und Träume, die an stummen Türen schleifen,  
Und der erwacht, bedrückt von andern Morgen,  
Muß schweren Schlaf von grauen Lidern streifen.

### **Weltende (Jakob van Hoddis)<sup>69</sup>**

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,  
In allen Lüften hallt es wie Geschrei,  
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei  
Und an den Küsten - liest man - steigt die Flut.  
5           Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen  
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.  
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.  
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

### **Wort (Chaim Nachman Bialik)<sup>70</sup>**

Den Feuerboden auf deinem Altar streue weiter der Prophet,  
du überließest ihn den Schurken-  
Sei es so, dass sie ihren Braten auf ihm braten und ihren Topf ausgießen  
Und ihre Hände wärmen,  
5           Und den Schimmer deines Herzens verstreue, an ihm ist es, zu entzünden  
Den Weihrauch, der in ihren Mündern  
Und zu erhellen den bösen Spott, der wie ein Räuber unter ihrem Barte lauert,  
und die Bosheit in ihren Augen.  
Siehe sie gehen, die Schurken, sie kommen.  
10          Und das Gebet, das du sie lehrtest, auf ihren Zungen,  
sie leiden dein Leid und hoffen deine Hoffnung- und ihre Seele  
erheben sie den Ruinen deines Altars entgegen;  
und sie bedecken sich mit Zerstörung und wühlen in der Welle des Zerfallenen  
und ziehen hervor die zertrümmerten Steine,  
15          und sie versenken sie im Fußboden ihres Hauses, den Mauern ihres  
Gartens,  
zu Grabsteinen über den Gruften werden sie errichtet;  
und finden sie in ihren Bruchstücken dein entblößtes Herz,  
so werfen sie es den Hunden vor.

Tritt also zum Altar, tritt mit dem Fuß die Schande-  
20          Und er wird erschüttern mit seinem Feuer und Rauch.  
Und du tilgst mit einem Schlag die Spinnweben,  
die sich wie Zither-Saiten in deinem Herzen spannen  
und webe aus ihnen ein Auferstehungslied und eine Erlösungsvision,  
- leere Visionen und trügerische Laute -  
25          und streue sie in den Wind, und sie irren umher im Weltenraum zerrissen  
und weiß  
an einem klaren Tag zum Ende des Sommers,  
an dem kein Silberfaden einen anderen und kein Spinnfaden den nächsten findet  
und am ersten Regentag verschwinden sie;  
und dein Hammer, der Eisenhammer, der zerbrach vor lauter Schlagen,

---

<sup>69</sup> zitiert nach: Pinthus, Kurt: *Menschheitsdämmerung*. Leipzig 1986. S. 48

<sup>70</sup> Auf Hebräisch erschienen in: Bialik, Chaim Nachman: *Gedichte*. Tel Aviv 1997. S.172ff.  
Eigenständige Übersetzung aus dem Hebräischen, da Bialiks Gedichte bisher nicht in  
deutscher Übersetzung vorliegen.

30 nutzlos, auf steinerne Herzen,  
er zertrümmere Scherbe auf Scherbe und zerschlage sie mit der Hacke  
und du grabe uns ein Grab.  
Und wenn der Gotteszorn in deinen Mund fährt- setze ihn fest  
Und fürchte dich nicht deiner Lippen;  
35 Und es sei dein Wort bitter wie der Tod, und es sei der Tod selbst.  
Lass es gehört und erfahren werden  
Schau, die Fülle der Nacht hat uns bedeckt, Dunkelheit umgab uns  
Und wie Blinde betasten wir sie;  
Es fiel ein Wort zwischen uns und keiner weiß, was fiel,  
40 und keiner sieht`s und keiner sagt`s.  
Und wenn glänzend die Sonne für uns aufgeht und wenn sie versinkt-  
Und wenn sie versinkt für alle Zeit.  
Und groß ist das Chaos ringsherum und schrecklich ringsherum das Chaos  
Und die Zuflucht ist erschöpft;  
45 Und wenn wir um Hilfe schreien in der Finsternis und wenn wir beteten-  
Wessen Ohr wird es hören?  
Und verfluchten wir Gott nur recht grausam-  
Auf wem fällt es zurück?  
Und wenn wir mit den Zähnen knirschten und die Zornesfaust ballten-  
50 Auf wessen Schädel wird sie herabfahren?  
Alle schluckt das Chaos, hebt der Wind hinfort,  
Und verschwinden diese so verschwinden auch jene;  
Kein Rückhalt mehr, nur Ohnmacht und Wege ins Nichts-  
Und die Himmel verstummen;  
55 Sie wissen was wir gesündigt haben, die Unterwelten sündigten  
Und in der Dämmerung erheben sie ihre Sünde.  
Öffne also du deinen Mund, Prophet des Letzten,  
und ist mit dir ein Wort- so sprich!  
Und sei es bitter wie der Tod, und sei es der Tod selbst-  
60 sprich!  
Warum sollen wir den Tod fürchten- reitet doch sein Engel schon auf unseren  
Schultern  
Und sein Keim ist in unserem Munde;  
Und mit dem Jubel der Auferstehung auf unseren Lippen und dem Jauchzen aus  
dem Himmel  
65 springen wir Richtung Grab.

### **Eine Art Jüngstes Gericht (Jehuda Amichai)<sup>71</sup>**

Der Mann unter dem Feigenbaum telefonierte mit dem Mann unter dem Rebstock:  
„Heute nacht könnte es sein, daß sie kommen.  
Panzere die Blätter, verschließe den Baum gut,  
rufe die Toten heim und sei bereit.“

---

<sup>71</sup> Zitiert nach: Amichai, Jehuda: *Zeit*. Übers. v. Lydia u. Paulus Böhmer, Frankfurt a.M., 1998, S.11

5 Das weiße Schaf sprach zum Wolf:  
„Die Menschen blöken und mein Herz ist weh.  
Es wird bei ihnen bis zu Speiß und Lanze kommen.  
Bei unserem nächsten Treffen wird die Sache besprochen.“

Alle Völker vereint werden nach Jerusalem strömen,  
10 um zu sehen, ob eine Lehre hervorgesprossen ist, und inzwischen,  
da es jetzt Frühling ist,  
werden sie Blumen sammeln ringsum.

Und sie werden Schwerter zu Pflugscharen umschmieden und Pflugscharen zu  
Schwertern.  
Wieder und wieder und wieder.

15 Vielleicht wird, vor lauter Schmieden und Schleifen,  
das Zankeisen so aus der Welt geschafft.