Schriften zur Literaturwissenschaft

Im Auftrag der Görres-Gesellschaft
herausgegeben von Franz Link

Band 5/2

PARADEIGMATA

Literarische Typologie des Alten Testaments

Zweiter Teil:

20. Jahrhundert

Herausgegeben von

Franz Link

Duncker & Humblot · Berlin

OÖLB LINZ
+XO24944203

wieder neuer Beschäftigung herausgefordert. Wie sich dabei zeigte, kann der Stoff auch die auf zeitgenössische Anlässe zugeschnittene Aktualisierung und Transformation vertragen und überleben.

Als „a weapon against the fringe-areas of our consciousness" dienen die zahlreichen Gestaltungen des Stoffes, weil sie menschliche Ängste und Wünsche ins Bewußtsein heben und künstlerisch bewältigen. Vornehmlich handelt es sich hierbei um Vernichtungs- und Rettungsphantasien, wobei bisweilen ein enger Zusammenhang zwischen dem Gedanken an die Vernichtung des Individuums und der Angst vor der Auslöschung der Welt hergestellt werden darf. Wie einige der behandelten Werke illustrieren, kommen noch andere Ängste und Wünsche ins Spiel, so etwa die sich an die Familiensituation in der Sintfluterzählung knüpfenden Probleme der Beziehung zwischen Mann und Frau oder Eltern und Kindern. Eine archetypische bzw. tiefenpsychologische Interpretation könnte auch bei einzelnen Motiven der biblischen Geschichte einsetzen. So ist es wohl kein Zufall, wenn Archen oder Weltraumschiffe in modernen Werken als Mutterleib charakterisiert werden oder das Innere der Arche so gestaltet ist, daß das Bewußte und Unbewußte mit ‚oben' bzw. ‚unten' assoziiert werden — ein Gedanke, der schon frühen Exegeten nicht fremd war. In diesem Kontext gehört auch die in einigen modernen Versionen betonte Parallele zwischen der Landung der Arche und der symbolischen Wiedergeburt ihrer Insassen.

Coovers drittes Kriterium, „a mythic reinforcement of our tenuous grip on reality", verweist auf die von den rabbinischen Kommentatoren initiierte Auseinandersetzung mit der Sintfluterzählung als eines symbolischen Versuchs der Sinngebung in einer ständig gefährdeten Welt. Wenngleich gerade moderne Autoren gegen die elementare Interpretation — Vernichtung und Rettung durch Gott — ankämpfen und pessimistische Deutungen vorziehen, so erkennen sie noch in der Widerlegung etablierter Auslegungen die Wirkung der ebenso einfachen wie faszinierenden biblischen Erzählung an.

PAUL GOETSCH

Funktionen der Sintfluterzählung in der modernen deutschen Literatur

Erscheinungsformen der Sintfluterzählung

Die Geschichte von Noah, seiner Arche und der Sintflut gehört zweifellos zu den populärsten biblischen Geschichten. Sie existiert — wie andere klassische Erzählungen — längst nicht mehr nur als biblischer Text, sondern ist ins allgemeine Bewußtsein eingedrungen — als Geschichte von Vernichtung und möglicher Rettung, als Konfiguration von Symbolen wie der Arche und dem Regenbogen, als Quelle von alltäglichen Formeln für die schnelle Verständigung. Sie liefert ebenso selbstverständlich den Titel für eine Anthologie von Tiergedichten wie für ein Taschenbuch über die Zerstörung der Lebensräume;[1] sie stellt die Symbole des Regenbogens und der Taube für den Wahlkampf einer ökologisch orientierten Partei in Baden-Württemberg (1988) bereit, umreißt die Probleme von *Das Arche-Noah-Prinzip* (1983), einer filmischen Weltraumgeschichte über den Kampf um eine Raumstation, und dient als Vorwurf für den für Kinder gedachten Zeichentrickfilm *In der Arche ist der Wurm drin* (1988), in dem Wolfgang Urchs zeigt, wie sich Holzwürmer als blinde Passagiere in die Arche einschleichen und diese beinahe völlig zerstören, weil sich die miteinander zerstrittenen Tiere erst spät darauf besinnen, daß solidarisches Handeln notwendig ist.

Wegen ihrer Popularität kann die biblische Geschichte auch in literarischen Werken der raschen Verständigung dienen. Zahlreiche moderne Schriftsteller machen von Anspielungen auf die Sintfluterzählung Gebrauch. Beispielsweise faßt in Hermann Hesses Roman *Der Steppenwolf* (1927) der ehemalige Theologe Gustav die Untergangsstimmung, die im Spiegelkabinett aufkommt, in der zynischen Bemerkung zusammen: „‚Diese Welt muß kaputt gehen und wir mit. Sie zehn Minuten unter Wasser zu setzen, wäre die schmerzloseste Lösung.'"[2] Demgegenüber dienen in Ernst Kreuders Erzählung *Die Gesellschaft vom Dachboden* (1946) die Plakate, auf denen der Regenbogen abgebildet ist, als Symbole der Hoffnung und jener anderen Wirklichkeit, die die Gruppe der Sonderlinge der Welt der Rationalität und Geschäfte entgegensetzt.[3] In dem

[1] Vgl. P. Hamm (Hg.), *Welches Tier gehört zu dir? Eine poetische Arche* (München, 1984); K. Lorenz, K.L. Mündl: *Noah würde Segel setzen: Vor uns die Sintflut* (Herford, 1986).

[2] H. Hesse, *Der Steppenwolf*, Jubiläumsausgabe (Frankfurt, o.J.), 198.

Roman *Homo faber* (1957) verdeutlicht Max Frisch die seelische Entwicklung seiner Titelgestalt, indem er an zwei Stellen die Erinnerung an die Sintflut aufruft. Zu Beginn des Romans behauptet sein Protagonist stolz von sich, in der Wüste keinen Dämonen zu sehen, und erklärt: „Wozu weibisch werden? Ich sehe auch keine Sintflut, sondern Sand, vom Mond beschienen, vom Wind gewellt wie Wasser, was mich nicht überrascht; ich finde es nicht fantastisch, sondern erklärlich."[4] Bezeichnenderweise glaubt er später, als er beim Schuhputzen über seine amerikanischen Erfahrungen nachdenkt, um sich herum die Sintflut zu entdecken: „Es gibt keine Menschen mehr außer uns, ein Bub und ich, die Sintflut ringsum, er hockt und glänzt meine Schuhe mit einem Lappen, daß es nur so klatscht — *The American Way of Life*" (176). Nicht nur die Flut und einzelne Symbole der biblischen Erzählung, sondern auch die alttestamentlichen Gestalten können als Chiffren verwendet werden, die blitzartig einen Zusammenhang erhellen. So drückt etwa Erich Arendt in „Seenot antipodisch" (1980) seinen angestauten Pessimismus dadurch aus, daß er sich mit Noah identifiziert:

> ich atme ja noch
> ein wandernder Noah inmitten
> von Sintflut
> pressender Luft
> So den nutzlosen
> Aufstand der Erde dichtend
> Einzelung[5]

Manchmal sind solche Anspielungen problematisch, weil sie den Kontext, in dem sie erscheinen, formelhaft aufwerten und allzu mühelos z. B. die Assoziationskette Regenwetter — melancholische Stimmung — gesellschaftlicher Zustand — Weltuntergang auslösen. Vor Schwierigkeiten stehen aber auch die Autoren, die sich intensiv auf die Sintfluterzählung einlassen, sie nacherzählen, variieren, aktualisieren und neugestalten oder als Hintergrund für eine ganz anders geartete moderne Handlung benutzen.

Auf eine Schwierigkeit macht Gottfried Benns „Der Broadway singt und tanzt" aufmerksam, ein Gedicht, das europäischen Tiefsinn und amerikanische Oberflächlichkeit kritisiert und über die amerikanische Neigung spottet, selbst biblische Geschichten wie jene von Noah und seiner Familie in der Form des Musicals zu vermarkten. Schon zu Benns Lebzeiten war freilich die Sintfluterzählung auch in Deutschland längst vermarktet worden und verlieh modischen Untergangswerken eine oft zu offensichtliche Bedeutungsdimension. Nicht nur dieser Sachverhalt steht einer ernsthaften Beschäftigung mit der biblischen

[3] Vgl. E. Kreuder, *Die Gesellschaft vom Dachboden* (Frankfurt, 1965), 110, 116f.

[4] M. Frisch, *Homo faber* (Frankfurt, 1977), 24. Weitere Seitenangaben im Text nach dieser Ausgabe. Entsprechend wird mit anderen Werken verfahren.

[5] Zit. P. K. Kurz, *Zwischen Widerstand und Wohlstand* (Frankfurt, 1986), 146f. Soweit im folgenden die Herkunft von Gedichten nicht angegeben ist, wird nach den Gesammelten Werken oder Standardausgaben der Autoren zitiert.

Erzählung im Wege, sondern auch deren Qualität selbst. Die Geschichte von Noah ist eine so elementare Geschichte von Strafe, Vernichtung und Errettung, daß es schon dichterischer Kraft bedarf, sie überzeugend nachzugestalten. Wenn Lulu von Strauß und Torney in ihrer Ballade „Noahs Urteil" eine Episode aus der Zeit des Archenbaus erfindet, in der Noah einen Brandstifter und Gotteslästerer verurteilen soll, dann greift sie zwar mit dem Thema des Strafgerichts einen wichtigen Aspekt der Quelle auf, verfällt aber andererseits in ein überzogenes Führer- und Gefolgschaftsdenken, das — wie der pathetische Stil — im Vergleich mit der Vorlage peinlich berührt. Umgekehrt erscheint die Berufung auf die Sintfluterzählung in Edzard Schapers Erzählung *Die Arche die Schiffbruch erlitt* (1957) deshalb als fragwürdig, weil die Probleme eines kleinen Wanderzirkus auf der Fahrt von Schweden nach Lübeck, der Tod vieler Tiere und der ärmliche Neubeginn des Zirkus in Deutschland die Parallelen zur biblischen Quelle kaum rechtfertigen. Weitaus überzeugender sind dagegen die beiden Geschichten, die Bertolt Brecht unter dem Titel „Von der Sintflut" vorgelegt hat. Gewiß kommentieren sie die biblischen Ereignisse von einem mythenkritischen, humorvoll distanzierten Standort, doch wählen sie die Parabelform, die der Aussageweise der Genesis-Erzählung nahekommt.

Andere Schwierigkeiten ergeben sich daraus, daß die Sintfluterzählung ungeachtet ihrer Popularität in der säkularisierten modernen Welt wenigstens teilweise fremdartig wirkt und vor allem wegen ihrer religiösen Aspekte heutigen Schriftstellern häufig als problematisch erscheint.

Im folgenden Überblick sollen drei Funktionen der modernen Beschäftigung mit der Noah-Geschichte im Mittelpunkt stehen: die religiöse, die zeitgeschichtliche und die existentiell-persönliche.

Die religiöse Funktion der Sintfluterzählung

An traditionelle Auslegungen der Noah-Geschichte knüpfen auffällig wenige Schriftsteller an. Einige von ihnen zeigen sich mit religiöser Typologie vertraut.[6] So versucht Karl Wolfskehl in seinem Gedicht „INRI oder die vier Tafeln" in einer Reihe von Fragen und Antworten Wesen und Bedeutung des Erlösers zu erfassen, und begreift Christus u. a. als Antityp von Noahs Taube, die das Ölblatt der Verheißung trug. Auf andere typologische Beziehungen achtet Marie Luise Kaschnitz in dem Gedicht „Regen". Im Hinblick auf einen atomaren Krieg entwirft sie die Vision einer zweiten Sintflut, die alles zerstört, sogar in die Kirche eindringt und bis zum Altarrand aufsteigt. Die aus der Typologie geläufige Gleichsetzung von Kirche und Arche ist hier kein zuverlässiges Anzeichen für die Möglichkeit einer Rettung:

[6] Zu den traditionellen Auslegungen vgl. meinen Beitrag zur englischsprachigen Literatur in diesem Band. Zusätzliche Beispiele typologischer Deutung: Ernst Stadler, „Die Taube ..." (Übertragung eines Werkes von Francis Jammes); F. Werfel, *Der Gerichtstag in 5 Büchern* (Leipzig, 1923), 45.

Tief in den Schlaf der Gerechten
Bäumen sich die auf den Dächern
Angeklammerten schreiend
Hilfe im eisigen Wind

Priester warten geschürzt
Im mondüberwanderten Schiffe
Schöpfen die zum Altarrand
Aufsteigende aus den Kanälen
Stille morastige Flut

Typologischem Denken ist auch Johannes Bobrowski verpflichtet. In „Die Zeit Picassos" staunt er darüber, wie der seltsame Maler, der anfangs „in heiteren Dingen" Geheimnisse entdeckte, gegen Ende seines Lebens Feuer und Tod gestaltete und dennoch die Kraft fand, am Prinzip Hoffnung festzuhalten. Picasso ist für den Dichter ein Antityp zu Noah und erinnert implizit an Christus.

Ein gelehrtes Spiel mit dem typologischen Denken treibt Thomas Mann in *Joseph und seine Brüder* (1926-1943). Die biblische „Gesamtersäufung"[7] dient ihm zwar hauptsächlich als Beispiel für die Entstehung von Mythen und die unergründliche Tiefe des Brunnens der Vergangenheit (21 ff.); die Geschichte Noahs ist jedoch wegen des Themas der Lebensvorsorge auch ein Modell für das Verhalten Josephs angesichts der in Ägypten drohenden Hungerkatastrophe (963, 1176f.). Joseph erscheint als ein Antityp Noahs, „weil er die Traditionen seiner Herkunft, die als Mythos bereits Geschichtsdeutung sind, der gegebenen Situation sinnvoll anpaßt".[8]

Trotz der angeführten Beispiele haben sich die modernen Schriftsteller alles in allem weniger für die typologische Deutungstradition interessiert als für die Frage nach der Berechtigung der Sintflut und der Gerechtigkeit Gottes. Am eindringlichsten ist das Theodizeeproblem in expressionistischen Dichtungen behandelt worden, manchmal unter Bezug auf den Ersten Weltkrieg, häufiger im allgemeinen Kontext einer ‚Mythologie der entgötterten Welt'.[9]

In der Sangdichtung „Sündflut" (1893) von Max Dauthendey stehen die Vernichtung durch die Flut und das Entsetzen über die grauenhaften Vorgänge im Mittelpunkt. Die Flut, die durch unsichtbare Stimmen repräsentiert wird, erscheint der überlebenden, geistesgestörten Frau, der sie bereits das Kind genommen hat, als verführerisch-dämonisch: Als sie Frieden verspricht, nimmt die Frau in ihren Gesang Worte der Flut auf und stürzt sich ins Wasser. Danach fleht ein überlebender Mann Gott an, er möge von seinem Morden ablassen, Mensch werden und so seinen Geist zu den Erdbewohnern tragen. Da sich Gott

[7] Th. Mann, *Joseph und seine Brüder* (Frankfurt, 1964), 949.

[8] Reiner Wild, „Geschichte und Mythos: Bemerkungen zu Thomas Manns Josephroman", *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 226 (1974), 291-305, hier: 296.

[9] Vgl. Karl S. Guthke, *Die Mythologie der entgötterten Welt* (Göttingen, 1971), 309.

aber nicht offenbart, sucht auch der Mann den Tod in der steigenden Flut. „Hart" und „kühl" singt ein unsichtbarer Chor von Tod und Ende. Obwohl er in seinen letzten Worten auf die Symbolik der biblischen Geschichte verweist und so einen möglichen Neubeginn andeutet, nimmt die Flut, gerade weil Dauthendeys Dichtung die Handlung um Noah durch eine andere ersetzt, den Charakter einer sinnlosen Zerstörung an. Besonderes Gewicht erhält hierbei der Zweifel des Mannes an der Gerechtigkeit, ja Existenz Gottes:

Du hast uns Atem gegeben,
Fand man uns schlecht! Strafe!
Aber zerschellt ein Vater sein Kind? ...
Wir betteln, wir ringen,
Du offenbarst Dich nicht?!! ...
Herr, Gott, wer sagt mir,
Daß Du bist und warst!

Die Theodizeefrage stellt das expressionistische Kurzdrama *Die Arche Noahs* (ca. 1913) von Max Brod auf andere Weise. Vor dem Hintergrund der bedrückenden, gefängnishaften Atmosphäre an Bord der Arche betont es die Einsamkeit und Verlorenheit der Familienmitglieder Noahs. Die Männer und Frauen haben, wie ihre Gestik zeigt, das Bedürfnis, zärtlich zueinander zu sein, sind aber, wie ihre Reden enthüllen, innerlich voneinander getrennt, denn auf die Katastrophe reagieren sie unterschiedlich. Jafet deutet die Flut als Strafgericht über die sündige Menschheit und bezeichnet sie als ein nützliches Exempel für künftige Kindererziehung. Schem ist verbittert, weil Gott sich nur dem Vater offenbart. Er äußert Zweifel an der Rettung und möchte sich die Erinnerung an die Opfer der Flut auch in Zukunft bewahren, um nicht den bösartigen Charakter Gottes zu vergessen. Demgegenüber sieht Cham als Atheist keinen Grund, die Zufälle und Gefahren der Welt auf einen Gott zurückzuführen und diesen anzuklagen oder zu rechtfertigen. Alles Begehren nach Vollkommenheit scheitert seiner Meinung nach an der Unzulänglichkeit der Realität.

Die unterschiedlichen Interpretationen der Sintflut können über die Angst und Verzweiflung der Männer und ihrer Frauen nicht hinwegtäuschen. Noahs Söhne drohen völlig der Melancholie zu verfallen und sich Phantasien von Gewalt und Sexualität hinzugeben. Selbst der orthodox gesinnte Jafet erklärt auf einmal:

> Meine Traurigkeit gleicht einem Apfel, in den ich hineingebissen habe: süßer Saft sollte mich erquicken, aber er hat nur mein Kinn beschmutzt. O ich bin zerrüttet, ich wünsche Unordnung, ich empfinde Gier nach allem Ekelhaften.[10]

In dem Augenblick, als die Brüder schwanken, ob sie den sich als wahren Noah und Überlebenden der Flut ausgebenden Teufel an Bord lassen sollen, erwacht Noah und versucht, die Familienmitglieder auf seine Interpretation der Ereignisse einzuschwören und ihnen Lebensmut einzuflößen. Nachdem er

[10] M. Bord, „Die Arche Noahs", in *Schrei und Bekenntnis: Expressionistisches Theater*, hg. Karl Otten (Neuwied, ²1959), 673.

Cham, der den Begriff der Rettung nicht akzeptiert, verflucht hat, stößt er auf offene Ohren, zumal die Ereignisse die Richtigkeit seiner Behauptungen zu beweisen scheinen: Als Schem eine Öffnung in die Arche schlägt, um diese zu versenken, stellt sich heraus, daß die Reise am Berg Ararat ihr Ende gefunden hat. Zunächst unwillig, dann „einem unwiderstehlichen Hang nachgebend" (680) schließt sich Schem dem feierlichen Auszug aus der Arche an. Seine Hinwendung zum Leben braucht, wie ein Kritiker zutreffend bemerkt hat, nicht zu bedeuten, daß aus „dem Ankläger des bösen Gottes der Verehrer des gütigen Gottes Noahs" wird.[11] Brod folgt zwar dem Handlungsmuster der biblischen Vorlage, räumt aber der Klage Schems über den barbarischen Gott und der Darstellung der Verzweiflung der Arche-Insassen so viel Platz ein, daß Noahs dogmatische Auslegung der glücklichen Errettung problematisch wirkt.

In dem Schauspiel *Die Sündflut* (1924) von Ernst Barlach wird die biblische Vorlage neugestaltet und um viele stoffliche Details und thematische Aspekte ergänzt.

Gott, der als vornehmer Reisender und als Bettler auftritt, fürchtet seinen Autoritätsschwund bei den Engeln und irrt frustriert durch seine Schöpfung, die er längst bereut hat. In der Gestalt des Bettlers und Vaters kommt er zu Noah und verspricht ihm, falls er die Arche baut, reiche Belohnung für seinen Gehorsam. Als Gott erkannt wird er jedoch nur von dem Mädchen Awah, das die Vorgänge bei der Errettung aus der Flut vorhersagt. Später trifft Gott in der Gestalt des Reisenden erneut mit Noah zusammen, muß ihn ermahnen, sich intensiver um den Bau der Arche zu kümmern, und stellt, als Noah Gott auch für das Böse in der Welt verantwortlich macht, fest:

> Auch du, Noah, fängst an zu faulen? — Pfuscherei, Pfuscherei, schreit die Welt mir entgegen — sieh, wie du mich fehlgeschaffen hast, heult sie mich an. Ich fürchte, ich werde wenig Freude an dir und deinen Kindern finden.[12]

Enttäuscht und ergrimmt zieht er sich aus seiner Schöpfung (und damit auch aus der Welt des Dramas) zurück und sendet die Sintflut.

Noah ist von Barlach als etwas zu selbstgerechter Mann konzipiert, der ständig Schwierigkeiten mit seinen sich über Frauen streitenden Söhnen hat, sich aber alles in allem bemüht, gottgefällig zu leben, die Regeln der Religion zu beachten und anderen zu helfen. Er versteht sich als Diener eines allmächtigen und gerechten Gottes und neigt dazu, das, was seinem Gottesbild widerspricht, zu verleugnen oder hinwegzuargumentieren. Im Gegensatz zu seinen Söhnen drängt es ihn jedoch, die Arche zu verlassen und Calan, seinem alten Widersacher, zu helfen. Angesichts der elenden Verfassung von Calan reagiert er mit einer typischen Abwehrreaktion, aber nicht mehr so selbstgerecht wie zuvor:

[11] Guthke, 309.

[12] E. Barlach, *Die Dramen*, hg. K. Lazarowicz (München, 1956), 361.

> *Noah weicht weiter zurück, hält die Hand vor die Augen:* Gottes Walten ist gerecht, aber seine Gewalt ist über die Kraft meiner Augen, sie ertragen nicht den Anblick seines Tuns. (382)

Ham muß ihn in die Arche zerren, denn Noah scheint die hereinbrechende Flut völlig über den letzten Argumenten Calans zu vergessen.

Bezeichnenderweise endet das Drama in diesem Augenblick. Barlach spart die Fahrt der Arche, die Errettung der Familie Noah und ihren Neubeginn aus und konzentriert sich statt dessen auf den Konflikt zwischen Noah, Calan und ihren Gottesbildern. Begreift sich Noah als Geschöpf Gottes, so pocht Calan auf die Autonomie des Menschen, kritisiert ein anthropomorphes Weltbild, das Gott nicht auch für die Bosheit des Menschen verantwortlich macht, und gebärdet sich als Herr der Welt. Aufgrund seiner Selbstvergottung begehrt Calan gegen den Gott Noahs auf und wird damit im Sinne des Dramatikers zum „Symbol eines spezifisch ‚modernen' Lebensstils — als Vertreter jenes Glaubens an die schlechthin autonome Würde und Gewalt des Menschlichen, wie er seit der Renaissance das Wesen der europäisch-abendländischen Neuzeit immer stärker geprägt hat".[13] Am Ende des Stückes scheint Calan praktisch besiegt zu sein, doch die in die Zukunft weisende Bedeutung seiner Auffassungen geht aus der Tatsache hervor, daß Noah wie gebannt seinen Aussagen lauscht und die Flut vergißt. Aufgrund seiner Erfahrungen ist Calan zu einer pantheistischen Weltfrömmigkeit[14] gelangt, die es ihm im Gegensatz zu Noah ermöglicht, den Anblick der Vernichtung zu ertragen, ja sogar dem eigenen Tod gefaßt entgegenzusehen (383). Ironischerweise glaubt sich der untergehende Calan dem Göttlichen näher als Noah dem grimmigen alttestamentlichen Gott. Insgesamt muß freilich die Offenheit des Stückes, das noch andere Gottesvorstellungen einbezieht, beachtet werden. Für Barlach selbst spricht vielleicht am ehesten der Hirt,[15] der an einer Stelle erklärt:

> Ich schäme mich von Gott zu sprechen und auch sonst sprach ich nie von ihm. Das Wort ist zu groß für meinen Mund. Ich begreife, daß er nicht zu begreifen ist, das ist all mein Wissen von ihm. (370)

Zeitgeschichtliche Funktionen der Sintfluterzählung

Wenngleich die Sintfluterzählung durchaus im Zusammenhang mit religiösen Fragestellungen auftaucht, dient sie in den meisten Fällen dazu, Reaktionen auf

[13] K. Ziegler, „Das deutsche Drama der Neuzeit", in *Deutsche Philologie im Aufriß*, hg. W. Stammler (Berlin, 1960), II, 22-32.

[14] Diese Frömmigkeit kann von einem theologischen Standpunkt aus — vermutlich entgegen der Absicht Barlachs — als heimliche Auflehnung erscheinen. Vgl. F. Hahn, *Bibel und moderne Literatur* (Stuttgart, 1966), 27.

[15] Guthke, 319. Weitere expressionistische Hinweise auf die Sintfluterzählung: Jakob van Hoddis, „Weltende"; F. Werfel, „Revolutions-Aufruf" in *Menschheitsdämmerung: Ein Dokument des Expressionismus*, hg. K. Pinthus (Hamburg, 1959), 31, 252f. Vgl. auch

zeitgeschichtliche Katastrophen und Bedrohungen zu veranschaulichen. Sie büßt dabei ihre religiöse Dimension oft ein, vor allem dann, wenn sie als erzählerisches Modell säkularer Vernichtung und Zerstörung aufgefaßt wird.

Die Expressionisten lehnen sich in einigen ihrer apokalyptischen Visionen der Zerstörung der alten Welt an die Sintflut-Symbolik an. Ein wichtiges zeitgeschichtliches Beispiel für eine derartige Zerstörung war für sie und andere Autoren der Erste Weltkrieg.

1917 veröffentlichte Werner Scheff den Roman *Die Arche*, ein Werk der Science Fiction, das in motivischer Hinsicht G.P. Services *The Second Deluge* (1912) ähnelt und als literarische Reaktion auf den Krieg mit U-Booten und Giftgas angesehen werden kann. Als Arche und zugleich als Verkörperung deutschen Geistes und deutscher Tüchtigkeit fungiert ein tauchfähiges Schiff von 16000 Tonnen. Es wird 1947 von Walter Fahr erbaut und soll zusammen mit anderen U-Booten derselben Größenordnung die Versorgung Deutschlands im Kriegsfall sicherstellen. Auf der Probefahrt entkommen die Besatzung und die Passagiere zusammen mit vielen Tieren der Vernichtung allen Lebens durch das Gas eines Kometen, der mit der Erde zusammenstößt. Nach dieser ‚modern' genannten „Sintflut" kehren die Überlebenden an Land zurück und wagen einen Neubeginn, für den das Vertrauen auf die Technik und das Leistungsprinzip sowie die strikte Beachtung der von einem Japaner ausgegebenen eugenischen Regeln charakteristisch sind.[16] Da der Anführer Werner Fahr unter einer Erbkrankheit leiden könnte, verzichtet er darauf, Stammvater der künftigen Menschheit zu werden. Er darf jedoch die geliebte Frau heiraten, als eine Gruppe von Schweden eintrifft, die in einem Bergwerk überlebt hat und in der sich Kinder beiderlei Geschlechts befinden.

Ebenso frei wie Scheff springt Arnold Ulitz in dem Roman *Ararat* (1920) mit einigen Motiven der biblischen Erzählung um. Mit der Sintflut assoziiert er den Untergang Europas im Ersten Weltkrieg und die Wirren der Revolution in Rußland. Seine Hauptfigur Daniel, ein deutscher Soldat, der in russische Gefangenschaft gerät und später auf seiten der Roten Armee kämpft, zieht sich in die Waldeinsamkeit zurück und trifft dort nach einiger Zeit auf andere Flüchtlinge, auf Alexander, den atheistischen Propagandisten der Bolschewisten, und Nadjeschda, die Hure der Revolution. Er lernt ferner den Rabbiner Manasse kennen, der — einem Noah gleich — vergeblich die Entartung der Revolution predigt und ein neues Leben in Jerusalem beginnen möchte. Als der geistesverwirrte falsche Messias Alexander Daniel erwürgen will, wird er von Nadjeschda erschossen. Die Frau, Daniel und ihr gemeinsames Kind schließen sich einer Karawane Manasses an — in der Erwartung, im gelobten Land ein Feld und einen Weinberg bestellen zu können. Die Gegnerschaft gegen den

Paul Boldt, „Die Sintflut" in *Expressionistische Gedichte*, hg. P. Rühmkorf (Berlin, 1976), 71.

[16] W. Scheff, *Die Arche* (Berlin, 1917), 183.

Krieg und gegen den Kapitalismus verbindet sich mit dem Zionismus und läßt Jerusalem als den Berg Ararat des kriegs- und revolutionsmüden Europa erscheinen.

Auf die Revolution in Rußland spielt auch Georg Kaiser in seinem Kritik am Kapitalismus übenden Stück *Mississippi* an. Die Anregung zu dem Werk erhielt er 1928 durch die Nachricht, der Mississippi bedrohe die Stadt New Orleans. Um die Flutgefahr von der Stadt abzuwenden, wollen in Kaisers Drama die Vertreter des Staates Louisiana einen Deich nördlich von New Orleans sprengen und nehmen die Evakuierung und finanzielle Entschädigung der dort ansässigen Menschen in Kauf. Noel Kehoe widersetzt sich dem Vorhaben der Behörden. Seine Bruderschaft der freiwilligen Armut betreibt seit langem „Produktionssabotage", will die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit des Landes verringern und das bestehende ökonomische und politische System langfristig durch eine urkommunistische Form der Güterteilung und des Gemeinschaftslebens ersetzen. In der drohenden Überschwemmungskatastrophe erblicken Noel und die anderen Sektenmitglieder ein deutliches Zeichen dafür, daß Gott das sündige New Orleans vernichten will. Unter Berufung auf Gott versucht Noel vergeblich, die Sprengung des Deichs zu verhindern. Erst kurz bevor er zusammen mit seiner früheren Frau den Tod in den Fluten findet, erkennt er, daß er sich aus Fanatismus zum erbarmungslosen „Richter und Rächer" hat hinreißen lassen und daß der Mensch zum „Missetäter" wird, der meint, die Rolle des zornigen Gottes übernehmen zu können.

Nicht die Revolution, sondern den in „seine Naturrechte" eingesetzten Krieg bezeichnete Karl Kraus als Sintflut. In vollem Bewußtsein der Tatsache, daß der Neubeginn nach dem Ersten Weltkrieg äußerst fragwürdig war, erklärte er seine Genugtuung darüber, „die schlotterischte Majestät einer gefallenen Kriegsgewalt zu schauen, die im Zusammenhang von Glorie und Schurkerei gelebt und gegen ihren Plan durch Millionen Qualentode, durch die Labyrinthe des Irrsinns, der Lüge, der Verseuchung, des sittlichen und leiblichen Schmutzes die Menschheit zur Besinnung auf ein gottgemäßeres Leben zurückgeführt" habe.[17] In seiner Tragödie *Die letzten Tage der Menschheit* (1926) erinnert Kraus freilich nur an den Winzer Noah, wenn er bei der Fête eines Korpskommandos den Schlager spielen läßt: „Der alte Noah hats doch gewußt, die schönste Boa wärmt nicht die Brust" (55. Szene). Anders als die Sintflut ist die in dem Drama thematisierte Vernichtung der Erde und des Menschen als Gottes Ebenbild nicht von Gott gewollt, sondern eine Art Selbsterhaltungsmaßnahme des Weltalls.

Mit der Sintflut begannen wenig später Schriftsteller verschiedener politischer Couleur die Naziherrschaft, die drohende Kriegsgefahr, dann den Zweiten Weltkrieg zu assoziieren.

In dem satirischen Gedicht „Arche Noah SOS" verlegt Walter Mehring das Ende des Erdenglücks in das Jahr 1932 und stellt sich vor, daß die sündige

[17] K. Kraus, *Weltgericht* (1919), *Werke 13* (München, o.J.), 268, 273.

Menschheit mit einem Weltraumschiff die Erde verläßt, mit diesem zur Hölle fährt oder vielleicht doch noch Noahs Wort und seiner Arche Spur folgen wird.

Bertolt Brecht benutzt die Metapher der Sintflut, um den Faschismus und Zweiten Weltkrieg zu charakterisieren[18]. In „Wenn die Untat kommt, wie der Regen fällt" vergleicht er denjenigen, der wie er von den Verbrechen der Feinde berichtet, mit einem Propheten, der vergebens die Stadt vor einer Überschwemmung warnen möchte. In dem Gedicht „An die Nachgeborenen" ermahnt er die Menschen, die aus der Flut auftauchen, bei der Erörterung der Schwächen und Fehler der Toten auch der finsteren Zeit zu gedenken, der sie selbst entronnen sind. In dem Sechszeiler „Beim Lesen des Horaz" stellt er fest:

> Selbst die Sintflut
> Dauerte nicht ewig.
> Einmal verrannen
> Die schwarzen Gewässer.
> Freilich, wie wenige
> Dauerten länger!

Aus einer religiösen Haltung heraus akzeptiert Gertrud von Le Fort in „Weltenwende" (1938) die Verdunklung der Welt und das Stürzen des wilden Meeres ‚in die hohen Hallen' und fühlt sich trotz des tiefen Grauens und der nackten Flut wie in der Hut der Mutter geborgen.[19] In dem historischen Roman *Am Himmel wie auf Erden* (1940) nimmt Werner Bergengrün eine vergleichbare Einstellung ein, wenn er davon ausgeht, daß der Mensch, der Gott vertraut, bestehen kann. Als zum St. Heinrich-Tag 1524 für die Städte Berlin und Kölln, u.U. für ganz Brandenburg, eine Überflutung vorausgesagt wird, wollen die Behörden zunächst die Gefahr verheimlichen, sodann sie verharmlosen. In dem Bewußtsein, daß es Rettung nur für diejenigen gibt, die es sich leisten können, zu fliehen oder Archen zu bauen, vertritt der Kurfürst die Auffassung, daß keiner das Land verlassen oder eine Arche konstruieren dürfe. Als der prophezeite Tag näherkommt und ein Unwetter aufzieht, bringt er sich jedoch in Sicherheit; das Volk wird von Panik erfaßt, plündert und mordet und wird so selbst zur reißenden Flut, die die Ordnung hinwegzuspülen droht. In der Krise versagen auch andere, so der für die schnell erlassenen Notstandsgesetze zuständige Ellenhofen, der seiner Braut die Flucht ermöglicht, und die Mutter des Hofastrologen Carion, die sich aufgrund der biblischen Angaben heimlich eine Arche bauen läßt. Wie Bergengrün betont, ist die Furcht „die eigentliche Ursünde und die eigentliche teuflische Mitgift des Menschengeschlechtes".[20]

[18] Vgl. „Im Zeichen der Schildkröte", „Antwort des Dialektikers". Zu dem Gedicht „Das Schiff", in dem sich Brecht bei der Darstellung von Bedrohung und Vernichtung von der Noah-Geschichte und deren metaphysischem System von Schuld und Sühne löst, vgl. G. Kaiser, „Die Ahnen verfluchen? Einige Klassikerzitate in der deutschen Lyrik seit dem Vormärz", in *Germanistik aus interkultureller Perspektive*, hg. A. Finck und G. Gréciano (Straßburg, 1988), 281-299, hier: 292ff.

[19] G. Groll (Hg.), *De Profundis: Deutsche Lyrik in dieser Zeit* (München, 1946), 107. Vgl. auch D. Taeger, „Die Welle", ebd., 418; O. Loerke, „Weltgeschichte", ebd., 253.

Wenn er die aus ihr resultierenden Fehlhandlungen vieler Menschen mit dem Gottvertrauen einiger Gestalten kontrastiert, dann mag das aus religiöser Sicht einleuchten. Vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund von 1940 nimmt die religiöse Botschaft freilich ambivalente Züge an, vor allem wegen der mit ihr einhergehenden Furcht vor dem Aufstand der Bevölkerung und der immer wieder vertretenen Auffassung, daß Ruhe die erste Bürgerpflicht sei.

In der nach eigenen Angaben im November 1943 geschriebenen realistischen Erzählung „Der Untergang" deutet Hans Erich Nossack einen Bombenangriff auf Hamburg als Gericht und Sintflut und spielt bei der Beschreibung der zerstörten Katharinenkirche unaufdringlich auf die traditionelle mit der Arche verknüpfte Kirchensymbolik an. Für die Vernichtung Hamburgs macht er nicht den Feind verantwortlich, denn dieser ist „höchstens ein Werkzeug unerkennbarer Mächte, die uns zu vernichten wünschten".[21] Ob die Niederschrift seiner Erfahrungen sinnvoll ist, bezweifelt der Erzähler. Möglicherweise ist nämlich die Erzählung von einer Sintflut für die Leser nur Anlaß, „um sich am Unheimlichen zu ergötzen und ihr Lebensgefühl dadurch zu erhöhen" (321f.).

Auf den Krieg geht zumindest indirekt auch Rudolf Alexander Schröder in der Gedichtsequenz „Hier und Da" (Herbst 1942) ein. Er weist auf das Leid der Menschen hin, erinnert an die Verhältnisse, die zu Gottes Strafgericht in der ersten Sintflut führten, mahnt zur geistigen Umkehr, bittet Gott um Erbarmen, sieht jedoch den Zeitpunkt für ein Weltgericht als gekommen an. Unter Anspielung auf den Mißbrauch der Soldaten und die Demagogie in der Nazizeit sagt er:

> Die Untreu trägt das Kleid der Treu,
> Die Lüge führt der Wahrheit Waffen,
> Als ob der Welt, die du geschaffen,
> Dich nun zu andern Mal gereu.

In der Romantrilogie *Die Sintflut* (1949, 1951, 1959) stellt Stefan Andres auf satirisch-allegorische Weise die Zeit der Diktatur und ihre Überwindung dar. In einer in Süditalien gelegenen *Città morta* entsteht — inspiriert von dem Nietzsche-Jünger Leo Olch — eine politische Bewegung, die die Lehre vom neuen, normierten Menschen vertritt. Rücksichtslos setzt der ehemalige Theologe Moosthaler diese Lehre in der Praxis um. Er begründet eine Gewaltherrschaft, die die meisten Menschen zur Anpassung zwingt, manche in die Emigration treibt und andere vernichtet. Distanz zur Ideologie des Normers und zu seinem Regime wahrt von vornherein eine kleine Gruppe von Menschen, die exemplarisch beweist, daß Werte wie Liebe und Treue auf die Dauer das ‚Tier aus der Tiefe' (so der Titel des ersten Bandes) beseitigen können.

[20] W. Bergengrün, *Am Himmel wie auf Erden* (München, 1947), 37.

[21] H.E. Nossack, *Interview mit dem Tode* (Frankfurt, 1975), 229. In dem Roman *Nekya: Bericht eines Überlebenden* behandelt Nossack dieselben Vorgänge auf surrealistische Weise, setzt aber Hinweise auf die Sintfluterzählung nur spärlich ein.

In der Handlung des modellhaft-abstrakten Zeitromans spielt Andres wiederholt auf die Sintfluterzählung an. Beispielsweise wird die Gruppe der Regimegegner, die im Land ausharrt, ‚Vereinigte Archenbesitzer' genannt, denn „das Symbol der Arche stand [...] mahnend und tröstend über diesen Zusammenkünften am Freitagabend".[22] Mit solchen Hinweisen läßt es Andres nicht bewenden. Er schiebt in die Handlung eine sich in fünfzehn Legenden gliedernde Neugestaltung der biblischen Geschichte ein. Gegenüber der Vorlage betont er die gesellschaftlichen und politischen Erfahrungen Noahs, besonders sein Leiden unter der Gewaltherrschaft eines gewissen Tolül und seine Emigration nach Ur: Als Prophet kritisiert Noah den Sittenverfall und die politische Arglosigkeit der Urer und warnt vor der Invasion Tolüls und seines Nachfolgers. Da er die auf der Arche versammelten Tiere gegen Eintrittsgeld zeigt, hält ihn das Volk für geschäftstüchtig. Seine Prophezeiung einer Flutkatastrophe schlägt es jedoch als die Idee eines Verrückten, der schon wegen seines komischen Lispelns nicht ernst zu nehmen ist, in den Wind. Während der Flut kommt es auf der Arche immer wieder zu Auseinandersetzungen zwischen Noah und seinen Söhnen. Danach entdeckt Cham triumphierend, daß auch außerhalb der Arche Menschen überlebt haben und Noah mithin das Ausmaß der Vernichtung falsch vorhergesagt hat. Noahs Frau Tali verläßt ihn und schließt sich den nach der Landung freigelassenen Tieren an. Vereinsamt bleibt Noah zurück. Als er später im Rausch nach seiner Frau ruft und mit dem ihm gegenüber schweigenden Gott hadert, kommt Cham hinzu und lacht darüber, daß der Vater sogar Gott mit Schimpfnamen belegt. Noah ist betrübt, verzeiht aber dem Zeugen seiner Schmach und vergibt Cham auch dann, als er sich des Ehebruchs mit Sems Frau schuldig macht. Zutiefst enttäuscht, kann Noah schließlich das Zeichen des Regenbogens nicht mehr als Versprechen, sondern nur noch als Selbstdarstellung Gottes interpretieren. Gleichwohl bringt er die Energie auf, erneut eine führende Rolle in der sich neu bildenden Gesellschaft zu übernehmen. Erst als die von ihm verkündeten Gesetze und seine Mahnungen von der neuen Generation nicht beachtet werden, zieht er sich zurück und sucht den Tod.

Andres' Neugestaltung der Noah-Geschichte ist wegen ihres Einfallsreichtums und ihrer Konkretheit sowie der klaren Konturierung der Handlung der mit Bedeutung überfrachteten allegorischen Haupthandlung der Trilogie künstlerisch überlegen.[23] Wie dem auch sei, die Umformung der biblischen Vorlage zeigt an, wie die Haupthandlung zu lesen ist: als Geschehen, für das die für das Böse anfälligen Menschen verantwortlich sind, nicht jedoch Gott, der sich aus seiner Schöpfung zurückgezogen hat und den Menschen nicht mehr erreicht. Ausgedrückt wird dies auch durch die Erzählsituation des Werkes: Der auktoriale Erzähler versteht sich als *deus absconditus*, der die Figuren des Zeitromans warnt, dann aber nach ihrem Gutdünken walten läßt; die Legenden

[22] S. Andres, *Die Arche* (München, 1951), 55.

[23] Zu Recht ist die Noah-Geschichte in leicht bearbeiteter Form gesondert unter dem Titel *Noah und seine Kinder* (München, 1968) veröffentlicht worden.

werden nicht von ihm erzählt, sondern von der Romanfigur Clemens, denn sie sind für einige Personen des Romans bestimmt, die dessen Urheber selbst nicht erreichen kann.

Typologisches Denken schwingt mit, wenn gelegentlich die Sintfluterzählung zur Deutung des Holocaust herangezogen wird. Beispielsweise bekennen im „Chor der Geretteten" von Nelly Sachs die Überlebenden des Holocaust ihre Verbundenheit mit den Opfern und erklären, daß sie in der „Arche des Augenblicks", in der sie sich befinden, noch nicht die Kraft haben, sich der alltäglichen Wirklichkeit zu stellen. Margarete Susman begreift in „Das Erbe" das Leid als das Menschheitserbe, das die Heimatlosen, Verstoßenen und Verfolgten in die Arche mitnehmen müssen, und bittet Gott beim Tragen dieser Last um Beistand.[24] In „Zorn Gottes" unterstellt sie, daß die Menschen durch ihr Verhalten im Krieg und beim Holocaust den mit Gott nach der Sintflut geschlossenen Bund aufgekündigt haben, und wendet sich wie Hiob klagend an Gott:

> Die Schöpfung ist verletzt durch Dein Geschöpf.
> Darf dies geschehen?
> Die Höhle ist so tief,
> Aus der wir schreiben, Herr — vergib dem Schrei.[25]

Paul Celan verwendet die Metapher der Sintflut verschiedentlich für den Faschismus, so etwa in Gedichten der Bände *Sprachgitter* (1959) und *Niemandsrose* (1963). Er benutzt sie ferner, um die Notwendigkeit eines Neubeginns zum Ausdruck zu bringen („Einmal"). In dem Gedicht „Spät und tief", das in dem Band *Sand aus den Urnen* (1948) noch „Deukalion und Pyrrha" hieß, lehnen die Sprecher jenes verführerische Reden ab, das den Tod als Übergang ins ewige Leben auffaßt und so ungewollt sogar dem Holocaust noch etwas Positives abgewinnt. Sie stellen statt dessen dem „Weißhaar der Zeit" die Vision eines „mitternächtigen Tages" gegenüber:

> Es komme die Schuld über uns aller warnenden Zeichen,
> es komme das gurgelnde Meer,
> der geharnischte Windstoß der Umkehr,
> der mitternächtige Tag,
> es komme, was niemals noch war!
>
> Es komme ein Mensch aus dem Grabe.

Marlies Janz erläutert:

> Die Herstellung des utopischen Zustandes verlangt dem Gedicht zufolge, daß eine Sintflut tabula rasa macht; sie vollzieht sich als Suspension der Gesetze der Empirie und als Beginn eines absolut Neuen, nie Gewesenen. Als Vollstrecker dieses ganz Anderen

[24] Vgl. *Jüdisches Schicksal in deutschen Gedichten*, hg. Siegmund Kaznelson (Berlin, 1959), 29.

[25] Ebd., 51.

wird Christus der Neue genannt, also ein Christus, der nicht der *Jesus* Christus der christlichen Theologie ist, aber doch ein mehr als nur menschliches Subjekt, wenn nicht der Messias des Judentums.[26]

In der von der atomaren Bedrohung handelnden Literatur kommen Anspielungen auf die biblische Geschichte häufig vor. So glaubt Wilhelm Lehmann in dem Gedicht „Nach der zweiten Sintflut" (1949), daß von der Selbstzerstörung der Menschheit im Krieg kein Mensch ausgenommen werde, auch nicht Pyrrha und Deukalion.[27] Entsprechend meint Rolf Hochhuth in einem seiner versifizierten moralischen Appelle, Gott habe seine Allmacht an die Menschen abgetreten:

> Wir sind die Herren der Apokalypse, der Tod *unser* Knecht.
> Die Schleusen zur Sintflut bedient jetzt der Mensch.
> Setzt Zeichen, engiftet das Gas.
> Schlaft nicht auf Bomben, entschärft sie.[28]

In „Isotop" behauptete Hans Magnus Enzensberger 1960, daß sich die erste Sintflut wegen der Rettung der Selbstgerechten nicht bewährt habe. Die nächste Sintflut, die von Nobelpreisträgern aus Ost und West vorbereitet werde, werde seicht sein und Regenschirme überflüssig machen:

> vorbei ist die zeit der versuche.
> aus den poren der welt kriecht längst eine dürre flut, und wir ersaufen,
> diszipliniert vor den fahrkartenschaltern
> kniend in kuckucksuhren und jod.[29]

Ebenfalls im Jahre 1960 legte Arno Schmidt seinen Roman *Kaff auch Mare Krisium* vor, dessen Protagonist Karl Richter sich Phantasien vom Weltuntergang durch Atombomben und Sintfluten hingibt und sich an einer Stelle auf eine längere Unterhaltung über einen angeblich aus dem 17. Jahrhundert stammenden Kommentar zur Noah-Geschichte einläßt.[30] Im Zusammenhang mit den Nachrüstungsbeschlüssen der frühen achtziger Jahre entstand 1983 der satirische Zeitroman *Der Bunker* von Gerhard Zwerenz. Das Werk lehnt sich an Planspiele vom Ablauf eines Atomkriegs in der Bundesrepublik an und behandelt Geschehnisse in dem Regierungsbunker in der Eifel, einer Arche Noah, in der die Politiker „noch während ihres letzten Falls den Streit um Futterkrippen, Gehaltserhöhungen und Machtpositionen fortsetzen".[31] Ebenfalls eine Bunkersituation vergegenwärtigt Elke Heidenreich in ihrem dramatischen Erstling *Unternehmen Arche Noah* (uraufgef. 1987): Als brave Bürger im Privatbunker den atomaren Ernstfall proben, verwandelt sich der Spielort alsbald in eine Arena des Kampfes aller gegen alle.

Auch die ökologischen Ängste und die ihnen entspringende Kritik werden oft mit Hilfe der biblischen Geschichte bzw. ihrer Kernsymbole ausgedrückt.

In der Skizze „Der Garten der Frau des Mannes, der Noah hieß" (1985) von Walter Vogt denkt ein moderner Noah, dem die Gartenarbeit nie etwas bedeutet hat, über die enge Beziehung seiner Frau zu den Pflanzen nach und bezeichnet den Garten als die Arche seiner Frau. Er selbst hegt Untergangsängste, erinnert sich aber an einen Besucher, der erst Noahs Glauben an die unbegrenzte Wasserfestigkeit der grünen Pflanzen — „nach vierzig Tagen Sintflut ein grünes Ölbaumblatt" — naiv nannte, dann jedoch die Ansicht vertrat, man müsse an das „Arche-Noah-Prinzip" glauben und wie die Frau des Erzählers bereit sein, etwas für die Erhaltung des Lebens zu tun.[32]

An die ökologische Verantwortung des einzelnen appellieren auch andere Autoren. In dem Gedicht „Der Schiffbaumeister" schlüpft Christoph Meckel in die Rolle eines Schiffbauers, der angesichts der Unbewohnbarkeit der Erde auf das Ende der Zeit der Archen und planloser Meerfahrten hofft und vom Bau normaler Schiffe träumt.[33] Margot Scharpenberg befürchtet in „Grenzen der Sprache", daß zuletzt nur eine einzige Arche übrigbleibe, die mit den ‚getöteten Namen gefüllte Sprache'.[34] Günter Kunert führt in seinem Gedicht „Von einer Wanderung" viele Umweltprobleme auf und fragt sich, ob man — wenn Gottes Antlitz doch nur „die geborstene Maske über den Eingang / in den verdorrten Kleingarten / Eden" sei, nicht selbst Gott spielen und dem Leben ein Ende setzen sollte:

> ob man seine Kinder und Enkel
> und fernere Nachkommenschaften nicht besser
> vor ihrem Erscheinen wegspült.[35]

---

[26] M. Janz, *Vom Engagement absoluter Poesie: Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans* (Frankfurt, 1976), 45. Erich Fried wendet sich in „Vor einer Sintflut" (*Höre, Israel!* [Hamburg, 1947], 128) gegen militärische Vergeltungsmaßnahmen der Israelis und beruft sich dabei auf die Sintflut des Alten Testaments.

[27] Vgl. aber auch das aus demselben Jahr stammende Werk „Sintflut", ferner das Gedicht „Überschwemmter Grund" (1939). Für Hinweise auf Lehmann danke ich meinem Freiburger Kollegen Pörksen.

[28] R. Hochhuth, *War hier Europa? Reden, Gedichte, Essays* (München, 1986), 230 f. Vgl. W. Wondratschek, „Nach uns die Sintflut", *Männer und Frauen: Gedichte, Lieder III* (München, 1978), 49; Rose Ausländer, „Das Signal" und „Arche".

[29] Zit. P.C. Mayer-Tasch (Hg.), *Im Gewitter der Geraden: Deutsche Ökolyrik 1950-1980* (München, 1981), 117.

[30] Vgl. J. Drews, „‚Wer noch leben will, der beeile sich!': Weltuntergangsphantasien bei Arno Schmidt", in *Apokalypse: Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, hg. G.E. Grimm, W. Faulstich und P. Kuon (Frankfurt, 1986), 14-34.

[31] G. Zwerenz, *Der Bunker* (München, 1983), 5.

[32] W. Vogt, *Der Garten der Frau des Mannes, der Noah hieß*, hg. Doris Halter (Zürich, 1987), 305.

[33] Mayer-Tasch, *Im Gewitter*, 125-126.

[34] Ebd., 214 f. Vgl. Hans-Magnus Enzensberger, „das ende der eulen", ebd., 221 f.; Ulla Hahn, „Wir", *Spielende* (Stuttgart, 1983), 80; Gerhard Falkner, „noahs trunkenheit", *Der Atem unter der Erde: Gedichte* (Darmstadt und Neuwied, 1984), 80.

[35] G. Kunert, *Abtötungsverfahren: Gedichte* (München, 1980), 68.

Ökologische Probleme und die atomare Bedrohung sind wichtige Themen in der phantasievoll-verspielten, mahnend-beschwörenden Geschichten-Montage *Die Rättin* (1986) von Günter Grass, die einen Monat vor Tschernobyl veröffentlicht wurde. Da der Autor „durch Wörter das Ende aufschieben möchte", nimmt er Fäden alter eigener und fremder Erzählungen auf.[36] Gegenspieler des überheblichen Menschen ist die Ratte, deren Historie mit der Sintflut beginnt. Obwohl der Gott der Menschen Noah aufträgt, für die Erhaltung der Tierwelt zu sorgen, nimmt der Patriarch keine Ratten an Bord, denn er ekelt sich vor ihnen und identifiziert sie mit dem Bösen. Er hat freilich die Rechnung ohne den Überlebenswillen der Ratte gemacht. Als die Arche am Ararat landet, meldet die Taube, sie habe frische Rattenköttel gesehen.

> Da lachte der seiner Stümperei überdrüssige Gott, weil Noahs Ungehorsam an unserer Zählebigkeit zunichte geworden war. Er sagte wie immer von oben herab: Fortan sollen Ratz und Rättin auff Erden des Menschen gesell und zuträger aller verheißenden Plage seyn [...]
>
> Er sagte noch mehr voraus, was nicht geschrieben steht, trug uns die Pest auf und schwindelte sich, nach Art des Allmächtigen, weitere Allmacht zusammen. Er persönlich habe uns der Sintflut enthoben. Auf seiner Gotteshand sei von unreiner Art ein Paar sicher gewesen. (12)

Ihre Behandlung durch den „Zirkusdirektor" Noah (25) haben die Ratten dem Menschen nie verziehen. In Zeiten, in denen sie von Menschen positiver bewertet werden, kommt in ihnen die Hoffnung auf, „es könnte der Mensch ihn rettender Einsicht fähig werden" (45), doch wird diese Hoffnung immer wieder enttäuscht, denn der Mensch ist das fehlgeleitete, nicht zur Arterhaltung fähige Tier, das selbst die Lehren aus dem atomaren Sündenfall am Ende des Zweiten Weltkriegs vergißt. Deshalb dringen Ratten unter dem Codewort ‚Noah' in die Computerzentralen der beiden Weltmächte ein und lösen das atomare Endspiel aus.

Im Rahmen seiner erzählerischen ‚Wiederaufbereitungsanlage' für eigene und fremde Geschichten greift Grass auch zurück auf „uralte Schrullen [...]: Weltraumschiffe, gebaut und bevölkert nach dem Arche- und Ausleseprinzip" (71). Er spielt mit den Motiven der Rettung einiger Lebewesen und einem Neubeginn nach der atomaren Glut, ohne wirklich an sie zu glauben. Wie er in einem Interview erklärte, kann kein Buch mehr so tun, „als sei ihm die Zukunft sicher".[37]

Ebenso einfallsreich wie *Die Rättin* ist die glänzend geschriebene Satire *Noah* (1967) des Schweizers Hugo Loetscher. Dieser „Roman einer Konjunktur" greift als zeitgeschichtliches Thema das Wirtschaftswunder in einem ‚Zweistromland' wie der Schweiz auf: Indem Noah seinen von vielen Menschen

[36] G. Grass, *Die Rättin* (Darmstadt und Neuwied, 1986), 16.

[37] Zit. W. Ignée, „Apokalypse als Ergebnis eines Geschäftsberichts: Günter Grass' Roman ‚Die Rättin'", in *Apokalypse*, hg. Grimm, 384-401, hier: 399.

verlachten Plan, eine Arche zu bauen, in die Tat umsetzt, kurbelt er die Wirtschaft an, lockt Gastarbeiter ins Land und sorgt indirekt auch für Einkommenssteigerungen bei Psychiatern; als ihm das Geld ausgeht, will er die Arche verschenken und erweist sich eben dadurch, daß er sich in die Verdammung der Welt einbezieht, der Rettung als würdig.

Existentiell-persönliche Funktionen der Sintfluterzählung

Obwohl viele Dichter die Sintfluterzählung auf die Zeitgeschichte bezogen haben, dient sie wie in früheren Zeiten oft einfach als Ausdruck privater Erfahrungen und Probleme.

Häufig fungiert sie als Metapher einer melancholischen Stimmung. Schon Goethe schrieb:

> Zart Gedicht, wie Regenbogen
> Wird nur auf dunklen Grund gezogen;
> Darum behagt dem Dichtergenie
> Das Element der Melancholie.[38]

Ein Beispiel dafür, wie geringfügig der Anlaß sein mag, der die melancholische Stimmung auslöst, ist Günter Kunerts „Vor der Sintflut":

> In den Abendbäumen
> Gebilde aus purer Luft
> langgezogen wie Rufe
> aus weiter Ferne
> und ich fragte mich
> ob das der Abschied sei
> oder sonst ein Zeichen
> des Endes
>
> Denn die Erde versinkt
> hinter ihrem Horizont
> nichts geht mehr auf
> das ist klar
> und es bleibt
> ein fahriger Widerschein
> von uns allen
> noch eine Weile bestehen.[39]

Die Katastrophen-Erwartung, die der Dichter in anderen Werken politisch, zivilisationskritisch und ökologisch begründet, ist hier so groß, daß die gelassene

[38] Vgl. H. Hesse, „Kleiner Gesang", und Joseph v. Eichendorff, „Gleichwie auf dunklem Grunde", beide in *„Komm, heilige Melancholie": Eine Anthologie deutscher Melancholie-Gedichte*, hg. L. Völker (Stuttgart, 1983), 51, 60. Siehe auch R. Billinger, „Der Regenbogen", *Sichel am Himmel* (Leipzig, 1931), 72; G. Benn, „Theologie".

[39] Kunert, *Abtötungsverfahren*, 67.

Beobachtung der Naturphänomene nicht mehr möglich zu sein scheint und der apokalyptischen „Überinterpretation“[40] weicht. Wolfgang Bächler spricht in „Das Wasser wird kommen“ von einem Mann, der keinen Geschmack mehr am Leben findet, die Flut erwartet, sich auf sie durch den Bau eines Bootes vorbereitet und gefaßt dem Ende entgegensieht. Die gleichen Vorgänge schildert er in „Der Kindheitstraum von der Arche“ aus der Perspektive eines Mannes, der träumend die Geborgenheit wiedererlebt, die dem Kind einst die Geschichte von Noah vermittelt hat.[41] Die Affinität der biblischen Geschichte zur Stimmung der Melancholie bezeugt auch Wilhelm Lehmanns Gedicht „Sintflut“: Der Autor deutet die Auflösung und das Verfließen der Umrisse der natürlichen Umwelt in Regen und Nebel als Sintflut und vergleicht die Umkehrung des Prozesses mit Noahs Aussendung der Vögel und der Wiederherstellung und Bejahung der alten Welt.[42]

Daß Freude die Klage ‚schlägt‘, unterstellt Oskar Loerke in „Ararat“. In anderen Gedichten, in denen Vögel als Sprecher und Mahner auftreten, macht er das Böse im Menschen für die Sintfluten verantwortlich, die immer wieder über die Welt hereinbrechen; gleichwohl behauptet er, daß der Mensch letztlich nicht in der Lage sei, die Schöpfung zu zerstören („Über viele Sintfluten hin“, „Vogelbotschaft unterm Regenbogen“). Für Hilde Domin gehört in dem Gedicht „Bitte“ das Leid zum menschlichen Leben untrennbar hinzu. Infolgedessen ist Bescheidung nötig: Nicht um Befreiung vom Leiden darf der Mensch bitten, sondern nur darum, daß es immer wieder überwunden werden kann:

> Es taugt die Bitte,
> daß bei Sonnenaufgang die Taube
> den Zweig vom Ölbaum bringe.
> Daß die Frucht so bunt wie die Blüte sei,
> daß noch Blätter der Rose am Boden
> eine leuchtende Krone bilden.
>
> Und daß wir aus der Flut,
> daß wir aus der Löwengrube und dem feurigen Ofen
> immer versehrter und immer heiler
> stets von neuem
> zu uns selbst
> entlassen werden.

Die Schwierigkeiten eines solchen Neubeginns gestaltet der Roman *Die Wand* von Marlen Haushofer, der sich an die Genres der Robinsonade und Katastrophenerzählung anlehnt. Wie von einer Glaswand wird die Erzählerin in einer

[40] T. Koebner, „Apokalypse trotz Sozialismus: Anmerkungen zu neueren Werken von Günter Kunert und Heinz Müller“, in *Apokalypse*, hg. Grimm, 268-293, hier: 283.

[41] W. Bächler, *Ausbrechen. Gedichte aus 30 Jahren* (Frankfurt, 1976), 107.

[42] Vgl. ferner Emil Barth, „Aus den Wassern der Sündflut“; Werner Kraft, „Nach uns“, *Bewältigte Gegenwart. Alte und neue Gedichte* (Darmstadt, 1973), 94; Rose Ausländer, „Schwarze Taube“.

Berggegend plötzlich von der Welt, auch ihrer Familie, getrennt und muß lernen, auf eigenen Füßen zu stehen und sich selbst zu versorgen. Obwohl die für die neuere ‚weibliche‘ Robinsonade typische Emanzipationsthematik dominiert — so erschießt die Protagonistin den einzigen Mann diesseits der Wand — und in psychologischer Hinsicht die aus Trennung und Verlust resultierende Trauerarbeit wichtig ist, drängen sich einige Parallelen zur Noah-Geschichte auf. Die Fürsorge der Frau für die Tiere erinnert an andere Nachgestaltungen der Sintfluterzählung, in denen Noahs Frau ein besonders enges Verhältnis zur Tierwelt nachgesagt wird. Ihr Mitleid mit allen Opfern und ihre Skrupel, des eigenen Überlebens wegen Tiere zu töten, ihr Bedauern, angesichts der Katastrophe Verantwortung für andere Lebewesen übernehmen und so Gott spielen zu müssen, sind aus anderen modernen Visionen der biblischen Vorlage ebenso vertraut wie die durch das unvermeidlich scheinende Ende relativierte Hoffnung, „eine neue Welt zu finden“.[43]

Wie für Robinson Crusoe ist für Haushofers Protagonisten das Schreiben eine Form der Lebensbewältigung und Selbstdefinition, ein Bild für die Ausgrenzung einer geordneten Welt aus dem Chaos. Ob in diesem Sinne der Schreibende wirklich sprachliche Archen erschaffen kann, ist die Frage, die Johannes Poethen in seinem poetologischen Gedicht „Menetekel“ schließlich verneint:

> Meine arche schwimmt auf der wiese
> kräuter umschäumen meine arche
>
> in meiner arche lern ich vergessen
> zwei mal zwei ist bräunlich
>
> kommen die wörter an
> laß ich nicht jedes rein
> die guten ins köpfchen
>
> da tummeln wir uns
> da bring ich uns spiele bei
> da tun wir so
> als wären wir neu
>
> keiner hat dreck am stecken
>
> so baun wir uns auf
> vor dem ersten schöpfungstag —
>
> aber wie
> wer hat da nicht aufgepaßt
>
> plötzlich groß an der wand
> konjunktive raus.[44]

[43] M. Haushofer, *Die Wand* (Hamburg und Düsseldorf, ²1968), 235. Den Hinweis auf Haushofer verdanke ich einem Vortrag von Irmgard Roebling.

[44] J. Poethen, *Auch diese Wörter*, Edition Drumlin (o.O., o.J.), 29. Vgl. Rose Ausländer, „Sintflut“.

Die Sintfluterzählung in der deutsch- und englischsprachigen Literatur

In der Moderne ist die Noah-Geschichte für eine Reihe von Werken bedeutsam geworden. Bei einem Vergleich mit der englischen und amerikanischen Literatur[45] fallen einige interessante Übereinstimmungen auf. In inhaltlicher Hinsicht wird in der deutschen wie der englischsprachigen Literatur die Sintfluterzählung im Zusammenhang mit dem Theodizeeproblem behandelt, auf zeitgeschichtliche Ereignisse und Katastrophen bezogen und als Metapher für die Furcht vor atomarer oder ökologischer Zerstörung verwendet. In darstellerischer Hinsicht hat sie in der Literatur beider Sprachräume Dramatiker und Romanciers gleichermaßen zur Nachgestaltung wie zur freien Bearbeitung und Neuerfindung gereizt. Sie ist in säkularisierter Form in die *Science Fiction* und Robinsonade abgewandert, hat oft die Aufgabe der Unterhaltung übernommen, ist andererseits aber auch Anlaß zur ernsthaften Gestaltung zeitgenössischer Probleme geworden.

Beim Vergleich der Literaturen miteinander fallen auch Unterschiede auf. Wenn die Beispielsammlungen einigermaßen repräsentativ sind, so haben die religiösen Aspekte der biblischen Geschichte die englischsprachigen Autoren öfter interessiert als die deutschen. Englische und amerikanische Schriftsteller scheinen mit der typologischen Denkweise vertrauter zu sein und benutzen die Noah-Geschichte häufiger als Beispiel, an dem sich Glaubenszweifel und -verlust darstellen lassen. Dies mag damit zusammenhängen, daß der Einfluß des Religiösen auf die englischsprachige Literatur nach wie vor groß ist und daß die Auseinandersetzung mit religiösen Problemen am Beispiel der Noah-Geschichte im englischen Sprachraum Tradition hat. Die Tatsache, daß sich seit dem Mittelalter immer wieder bedeutende englische Autoren mit der Noah-Geschichte beschäftigt haben, dürfte ohnehin die Hinwendung englischer Schriftsteller zu dieser biblischen Erzählung begünstigt haben.

Ein weiterer Unterschied zwischen der deutsch- und englischsprachigen Literatur liegt darin, daß humorvoll-komische Bearbeitungen der Noah-Geschichte, die in England bis auf das Mittelalter zurückgehen, in der deutschen Literatur selten sind. Phantasievolle, moderne Aus- und Umgestaltungen der ursprünglichen Geschichte gibt es dagegen, wenn man an die Werke von Barlach, Brod, Andres, Loetscher und Grass denkt, in Deutschland ebenso wie in der englischsprachigen Welt.

Schließlich verdient noch ein weiterer Unterschied Beachtung. Obwohl die Hinwendung zu säkularen Untergangsvisionen die wichtigste Tendenz in der modernen englischen und amerikanischen Literatur ist, begegnet sie in der deutschen Literatur relativ häufiger. Entsprechend stellen die deutschen Bearbeitungen der Noah-Geschichte und die Anspielungen auf sie öfter einen besonders engen zeitgeschichtlichen Bezug her. Angesichts der Katastrophen

[45] Siehe meinen Beitrag in diesem Band.

der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert dürfte dies ebensowenig verwundern wie die Tatsache, daß die Relevanz der biblischen Geschichte für die Gegenwart von ernsthaften deutschen Autoren womöglich noch stärker bestritten wird als von englischen und amerikanischen Schriftstellern. Nicht die Arche, sondern das Totenfloß (etwa eines Harald Mueller) entspricht zumindest der Fin-du-siècle-Stimmung der deutschen Gegenwartsliteratur am ehesten.