

“Die Apokalypse ernährt ihren Mann” (W. Genazino): apokalyptische Strömungen in der deutschsprachigen Literatur

Georg Langenhorst

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Langenhorst, Georg. 2011. “Die Apokalypse ernährt ihren Mann’ (W. Genazino): apokalyptische Strömungen in der deutschsprachigen Literatur.” In *Apokalyptik: Zeitgefühl mit Perspektive?*, edited by Gerda Riedl, Manfred Negele, and Christian Mazonik, 227–51. Paderborn: Schöningh.

„Die Apokalypse ernährt ihren Mann“ (W. Genazino) - Apokalyptische Strömungen in der deutschsprachigen Literatur

von Prof. Dr. Georg Langenhorst, Augsburg

„Von Beruf bin ich freischaffender Apokalyptiker. Ich lebe von Vorträgen, Kolloquien, Tagungen und Essays in Fachzeitschriften (...) Es gibt ein gewisses Verlangen in der Gesellschaft nach der neuesten Version ihres möglichen Untergangs (...) Die Apokalypse ernährt ihren Mann.“¹ So charakterisiert sich der Ich-Erzähler in dem 2005 erschienenen Erfolgsroman „Die Liebesblödigkeit“ aus der Feder des Georg-Büchner-Preisträgers *Wilhelm Genazino*. Der namenlos bleibende Erzähler lebt von der öffentlich verkündeten Apokalypse, während er selbst seine eigene private Apokalypse erfährt, zerrissen in einer jahrelang erfolgreich geheim gehaltenen Doppelbeziehung zu zwei Frauen, die voneinander nichts wissen. Im „Beruf des Apokalyptikers“² geht es ihm gut – „Apokalypse ist gefragt“³, auch wenn ihm die Absonderlichkeit mehr und mehr bewusst ist, von den Ängsten anderer und ihrer Bewunderung für ihn, den „Visionär des Untergangs“⁴, zu leben.

1. Apokalyptische Schübe als Krisensymptome

Genazinos stilistisch brillanter, feinfühlig das Alltagsleben beobachtender und beschreibender Gegenwartsroman ist eines der jüngsten literarischen Zeugnisse, in denen die Zeit überdauernde Wirkkraft der Apokalypse deutlich wird. Doch wo sein Roman geprägt ist von satirisch-spielerischer Distanz, von postmodern-sekundärer Ironie, lassen sich andere apokalyptische Spuren in der Literatur eher als bitterernste Krisensymptome deuten. Diesen Spuren soll im Folgenden nachgegangen werden, bildet doch die Apokalypse ein immer wieder an die Oberfläche durchdringendes unterschwelliges Grundmotiv literarischer Beschreibung von Wirklichkeit und Möglichkeit.

Gewiss gibt es Grundkonstanten modernen Endzeitbewusstseins. *Gunter E. Grimm*, *Werner Faulstich* und *Peter Kuon* gehen in ihrer 1986 vorgelegten Grundbestimmung der Apokalyptik von drei derartig prägenden Strukturmerkmalen aus: „Totalität“ – also das Bewusstsein, dass sich „heute niemand diesem weltweiten Vorgang entziehen kann“; „Entropie“ – also die Schilderung der „Auflösung aller Herrschafts- und Ordnungssysteme“, schließlich „Irreversi-

¹ Genazino, *Wilhelm*: Die Liebesblödigkeit. Roman, München/Wien 2005, 25f.

² Ebd., 30.

³ Ebd., 49.

⁴ Ebd., 84.

bilität“ – das Wissen um die „Unaufhaltsamkeit der einmal in Gang gesetzten Maschinerie“⁵. Gewiss gibt es solche Konstanten. An die Oberfläche gelangen sie jedoch nur unter genau bestimmbareren Kontextbedingungen. Apokalyptische Strömungen und Stimmungen ähneln Wellenbewegungen: Bei genau bestimmbareren kulturell-politischen Großwetterlagen schauen sie sich mit unbändiger Kraft zu mächtigen Gewalten auf, um sich dann - genauso plötzlich - wieder zu normal strömendem Wasser zu beruhigen. Im Blick auf die Rahmenbedingungen derartiger Großwetterlagen lassen sich immer wieder ähnliche Parameter feststellen: Gedanken über Weltende und -untergang tauchen dann vermehrt auf, wenn ein bis dato gültiges Weltbild ins Wanken gerät, wenn äußere Einflüsse alle bis dahin gültigen Vorstellungen und als selbstverständlich vorausgesetzten Paradigmen von Gegenwart und Zukunft außer Kraft setzen. Weltuntergangsvisionen spiegeln also die radikale Bedrohung oder sogar den Verfall jener Kulturen, in denen sie entstehen. In ihrer Untersuchung über „Weltuntergang und Gottesherrschaft“ heben *Detlev Dormeyer* und *Linus Hauser* die Verallgemeinerungstendenzen solcher Phänomene hervor: „Der Untergang großer Kulturen und ‘Reiche’ wird als Endzeit der Menschheit und des Kosmos überhaupt gedeutet.“⁶

Klaus Vondung spricht in seiner Fachstudie gerade den Deutschen eine „besondere Neigung zur Apokalypse“ zu, ja eine „grundsätzliche Neigung zu apokalyptischer Weltsicht“⁷. Diese Behauptung ließe sich nur bei einem sehr genauen, kaum objektiv leistbaren Kulturvergleich verifizieren. Dass die Apokalypse im deutschsprachigen Raum eine wichtige Rolle spielt, lässt sich freilich eindrucksvoll belegen, etwa im Blick auf die literarischen Zeugnisse seit 1900, auf die wir uns im Folgenden beschränken müssen. Tatsächlich lassen sich in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur fünf deutlich abgrenzbare Phasen von Weltuntergangsstimmung nachzeichnen: Der erste apokalyptische Schub erfolgte im Kontext des Expressionismus, vor allem verbunden mit dem Schockerlebnis des Ersten Weltkriegs als radikale Infragestellung des Weltbildes der Moderne. Dem folgte im Bereich der spezifisch christlichen Literatur ein ähnlicher Einbruch im Kontext des Zweiten Weltkrieges und der Nazibarbarei. Nach 1945 hielt sich eine apokalyptische Grundstimmung eher unterschwellig als ständig präsenter, ganz selten aber nur wahrgenommener Gegenton zur Euphorie des Wiederaufbaus. Das vierte und bislang letzte offene Aufbrechen von Weltuntergangsvisionen zeigte sich schließlich in den späten 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, vor allem verbunden mit dem Tschernobyl-Schock, als die Schreckensvision eines menschengemachten Ökozids plötzlich real bedrohliche Möglichkeit wurde.

⁵ *Grimm, Gunter E./Werner E. Faulstich, Werner/Peter Kuon* (Hg.): Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Frankfurt 1986, 9f.

⁶ *Dormeyer, Detlev/Linus Hauser*: Weltuntergang und Gottesherrschaft, Mainz 1990, 11.

⁷ *Vondung, Klaus*: Die Apokalypse in Deutschland, München 1988, 10.

Als Ergänzung im Blick auf das Gesamtphänomen als fünfte Kategorie apokalyptischen Schreibens wichtig: Neben diesen vier zeitlich, geistig und gesellschaftlich klar abgrenzbaren apokalyptischen Wellen gab es immer wieder einzelne besonders apokalyptisch-sensible SchriftstellerInnen, in deren Werk wiederholt Weltuntergangsvisionen anklingen - weitgehend unabhängig vom gesellschaftlichen Umfeld, eher im Blick auf das private Einzelleben. Der oder die Einzelne fühlt einen Bruch oder das Ende seiner oder ihrer privaten Welt und projiziert das Eigenerleben auf den Makrokosmos.

Im Folgenden⁸ soll versucht werden, die fünf somit benannten apokalyptischen Strömungen an jeweils typischen Beispieltexen deutlich werden zu lassen. Der exemplarische Befund⁹ soll zudem in groben Strichen in den jeweiligen Kontext eingeordnet werden, um so die Konturen der jeweiligen geistigen Gesamtbewegungen zu skizzieren.

2. Phantasien vom Weltuntergang im Expressionismus

Die „erste apokalyptisch fruchtbare Periode“¹⁰ der deutschsprachigen Literatur fällt in die Zeit des Expressionismus, in die Jahre zwischen 1910 und 1920. Der Zusammenbruch des bürgerlichen Weltbildes und der Utopie der Machbarkeit, welche die Moderne ausgeprägt hatte, wurde von vielen jungen Sprach- und Bildkünstlern schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts gespürt, noch bevor er sich im Ersten Weltkrieg grauenhaft ins allgemeine Bewusstsein drängen würde. Kaum erstaunlich, dass *die* expressionistische Gedichtsammlung „Menschheitsdämmerung“¹¹ - von *Kurt Pinthus* 1920 herausgegeben - mit dem immer wieder zitierten und interpretierten Gedicht „Weltende“ des *Jakob von Hoddis* eröffnet: „Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut ...“¹² Treffend die Hinweise, dass ein *Franz Werfel* - kaum zufällig - 1919 den umfassenden Gedichtzyklus „Der Gerichtstag“ vorlegte, dass *Karl Kraus* neben dem Drama „Die letzten Tage der Menschheit“ im gleichen Jahr 1919 außerdem noch die Essaysammlung „Weltgericht“ veröffentlichte, oder ganz allgemein: dass zahlreiche Gedichte von *Georg Trakl*, *Georg Heym* und anderen Expressionisten immer wieder die apokalyptische Grundstimmung ihrer Welterfahrung spiegeln, lassen sich doch - so *Wolfgang Rothe* in seiner

⁸ Dieser Beitrag ist eine grundlegende Neubearbeitung von: *Langenhorst, Georg*: Bleibende Schatten. Weltuntergangsvisionen in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, in: *Michael N. Ebertz/Reinhold Zwick* (Hg.): Jüngste Tage. Die Gegenwart der Apokalypik, Freiburg/Basel/Wien 1999, 161-183.

⁹ Vgl. dazu: *Kuschel, Karl-Josef*: Apokalypse, in: *Heinrich Schmidinger* (Hg.): Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, Bd. 1: Formen und Motive, Mainz 1999, 543-568; *Kaiser, Gerhard R.* (Hg.): Poesie der Apokalypse, Würzburg 1991; *Thiede, Carsten Peter* (Hg.): Christlicher Glaube und Literatur 6/7: Zu hoffen wider die Hoffnung. Endzeiterwartung und menschliches Leid in der neueren Literatur, Paderborn 1996; *Jablkowska, Joanna* (Hg.): Apokalyptische Visionen in der deutschen Literatur, Lodz 1996; *Uhlig, Christiane/Kalkofen, Rupert* (Hg.): In Erwartung des Endes. Apokalypsen der Literatur des 20. Jahrhunderts, Bern 2000.

¹⁰ *Kuschel, Karl-Josef*: Apokalypse (wie Anm. 9), 544.

¹¹ *Pinthus, Kurt* (Hg.): Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus¹ 1920, Hamburg 1990.

¹² *Von Hoddis, Jakob*: Gedichte, hg. von *R. Nörtemann*, Frankfurt 1990, 13.

Basisstudie - als deren Grundelemente unter anderem „‘Grauen’ und ‘Ekel’ vor der Welt“ feststellen sowie die „Perhorreszierung einer ‘Morderde’“¹³. Rothe kommentiert:

„In äußerster Zuspitzung, und sie erfolgt häufig, spricht der Expressionist von der ‘Starre’ einer toten Welt, von einem gestorbenen Leben, einer erkalteten Erde, auf der das ewige Dunkel eines ‘Weltendes’ liegt. In apokalyptischen Bildern eines Weltuntergangs, als des unausbleiblichen Gerichts über die Menschenwelt, wird die äußerste Konsequenz aus den expressionistischen Vorstellungen einer defizienten Endlichkeit gezogen; der elementare ‘Mangel’, an dem jedes Dasein krankt, mündet zwangsläufig in das definitive Aus, den Tod.“¹⁴

Im Folgenden soll weder einer der genannten Autoren noch einer der schon fast kanonisch gewordenen Beispieltex te näher betrachtet werden, sondern zunächst ein eher weniger bekanntes, aber für Genre und Aussage absolut typisches Gedicht von *Hugo Ball* (1886-1927). Ball, später Konvertit zum Katholizismus, gilt vor allem als entscheidender Wegbereiter des expressionistischen Theaters und dann des Dadaismus. Als Lyriker ist er weniger bekannt. Aus der Weltkriegszeit stammen einige Texte wie der „Totentanz 1916“ oder „Die Stunden schmeckten bittersüß“, in denen apokalyptische Motive gestaltet sind. Darunter das folgende Sonett¹⁵:

Das ist die Zeit

Das ist die Zeit, in der der Behemoth
Die Nase hebt aus den gesalzenen Fluten.
Die Menschen springen von den brennenden Schuten
In grünen Schlamm, den Feuer überloht.

Die Seelen sind verkauft in Trödelbuden
Um wenig es Entgeld und ohne Not,
Die Herzen ausgelaugt, die Geister tot,
Gesträubte Engel gehen mit den Ruten.

Sie dringen würgend in die Häuser ein,
Und ihrem Grimme widersteht kein Riegel,
Sie schwirren ums Gesims der Sakristein

Und reißen mit sich Lattenwerk und Ziegel,
Ihr Atem dampft. Ein schwarzer Sonnenschein
Hängt wie Salpeter überm Höllentiegel.

Die apokalyptische Grundstimmung der Wirklichkeitszertrümmerung wird hier vor allem in biblischen Bildern ausgemalt. Typisch für den Expressionismus ist das Gedicht weniger in der dort eher selten gewählten ausgefeilten Form des Sonetts als in seiner „stark visionellen, oft

¹³ Rothe, Wolfgang: Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur, Frankfurt 1977, 33.

¹⁴ Ebd., 36.

¹⁵ Ball, Hugo: Gesammelte Gedichte, Zürich 1963, 20.

plakativen Bildlichkeit“¹⁶. Der im ersten Vers buchstäblich auf-tauchende „Behemoth“ ist - zusammen mit dem häufiger literarisch aufgegriffenen „Leviathan“¹⁷ - im alttestamentlichen Buch Ijob ein mythisches Meeresurtier, das die vor und neben Gottes Schöpfungsmacht existierenden Grundkräfte des Chaos verkörpert. Die Zeit des Behemoth ist die Zeit des Untergangs, des Höllenfeuers, des Chaos, der Rückgewinnung jener Urzeit, die vor Gottes ordnendem Schöpfungswirken herrschte. Herbeigeführt wird der Untergang der Menschheit von jenen Rache- und Würgeengeln, von denen auch im biblischen Buch der Apokalypse die Rede ist. Derartige „endzeitliche Richterfiguren“¹⁸ und Rachegealten gehören zum festen Repertoire apokalyptischer Rede.

Schlechte Zeit für Menschen: Sie mögen aus ihren Booten (verborgen in dem alten Wort „Schuten“) springen und sich im Schlamm verstecken - ihr Untergang ist doch gewiss: verkauft ihre Seelen, verdorrt ihre Herzen, vertrocknet der Geist; so die zweite Strophe. Das unbarmherzige Wirken der dampfschnaubenden Todesengel wird im abschließenden Doppel-dreizeiler beschrieben: Ob in Häusern oder Kirchen - es gibt kein Entkommen. So schließt das Sonett mit dem trostlosen Bild: die Erde ein Höllenschlund, über ihr giftig-ätzendes Gas, das Sonnenlicht paradox schwarz. Und all dies steht unter dem Motto des „Das ist die Zeit“: Jetzt ist sie da, die Apokalypse, das Weltende. Kein Warntext liegt hier vor, kein Mahngedicht; kein Hoffnungsausblick auf das Jenseits wird gestattet, nicht einmal ein Beklagen des Schicksals. Apokalyptisches Sprechen ist hier schlicht benennend-konstatierende Vision.

Schon einige Jahre zuvor - 1905, also noch vor der eigentlichen Hoch-Zeit des Expressionismus - entsteht ein Text, der aus einer apokalyptischen Grundstimmung andere Schlüsse zieht und so eine andere geistige Atmosphäre aufkommen lässt: *Else Lasker-Schülers* (1869-1945) Gedicht „Weltende“¹⁹. Lasker-Schüler - für die „vor allem die hebräische Bibel ein ständig verfügbares Material-und Zitatreservoir“²⁰ war - widmete dieses Gedicht ihrem zweiten Ehemann, *Georg Levin*, dem sie den Kunstnamen Herwarth Walden gab.

Weltende

Es ist ein Weinen in der Welt,
Als ob der liebe Gott gestorben wär,
Und der bleierne Schatten, der niederfällt,
Lastet grabesschwer.

¹⁶ Knapp, Gerhard P.: Die Literatur des deutschen Expressionismus. Einführung - Bestandsaufnahme - Kritik, München 1979, 26.

¹⁷ Vgl. z. B. *Thomas Hobbes*: Leviathan (1651); *Julien Green*: Leviathan (1930); *Joseph Roth*: Leviathan (1940); *Arno Schmidt*: Leviathan (1949). Zum Hintergrund: *Ebach, Jürgen*: Leviathan und Behemoth. Eine biblische Erinnerung wider die Kolonialisierung der Lebenswelt durch das Prinzip der Zweckrationalität, Paderborn 1984.

¹⁸ *Dormeyer, Detlev/Linus Hauser*: Weltuntergang und Gottesherrschaft (wie Anm. 6), 15.

¹⁹ *Lasker-Schüler, Else*: Gedichte 1902-1943, München 1986, 147.

²⁰ *Henneke-Weischer, Andrea*: Poetisches Judentum. Die Bibel im Werk Else Lasker-Schülers, Mainz 2003, 115.

Komm, wir wollen uns näher verbergen ...
 Das Leben liegt in aller Herzen
 Wie in Särgen.

Du! Wir wollen uns tief küssen -
 Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
 An der wir sterben müssen.

Im Gegensatz zum ballschen Sonett sind hier Versmaß, Rhythmus und Reimschema frei gestaltet und unregelmäßig. Das apokalyptische Grundgefühl, auf welches der Titel des Gedichtes hindeutet, ist hier eher eine Stimmung als ein äußeres Ereignis. Die Welt beklagt - nach der Todesfeststellung durch Nietzsche - den Verlust Gottes. Das wird hier freilich nicht als sichere Behauptung ausgesagt, sondern – bewusst zurückgenommen im Konjunktiv des „als ob“ - als Möglichkeit erwogen. Allein diese Möglichkeit reicht jedoch aus, um die Welt zu Beginn des Jahrhunderts als Ort der Lähmung und Todesstarre zu bezeichnen: Sie liegt wie ein Grab unter niederfallendem „bleiernem Schatten“. Diese Weltbeschreibung führt in den beiden Schlusstrophen jedoch nicht zu Resignation und Apathie, sondern zum Appell, sich als Liebende umso mehr aneinander auszurichten. Der Partner wird direkt ermunternd angesprochen: „Du“ heißt es in Richtung des in der Widmung öffentlich in den Text eingeschlossenen Gatten, „komm“!

Zum Zentrum des Appells wird bildhaft das Herz, „das die Mitte des Gedichtes bildet“²¹. Dort liegt alles Leben gebündelt, wenn auch „wie in Särgen“. Trotzdem fordert die Dichterin ihr Gegenüber auf, sich gemeinsam „näher zu verbergen“ - sich noch enger aufeinander zu konzentrieren, um dadurch im innigen Kuss der lähmenden Grundstimmung zu entkommen. Und weiter: Das Herz als Bündelort des Lebens pocht seine Sehnsucht an die Welt. Ist es die Sehnsucht, dass Gott womöglich doch nicht gestorben, sondern nur verborgen sei, und die damit verschwisterte Sehnsucht, dass sich das Leben im Herzen aus der Grabesumklammerung befreien könne? An dieser (unstillbaren?) Sehnsucht freilich - so der letzte Vers - werden die Gedichtsprecherin und der ersehnte Partner zugrunde gehen! Das Weltende ist hier also weniger eine konkret apokalyptische Vision wie später bei Hugo Ball und anderen, sondern eher die Ahnung einer ausgehenden Epoche. In den Todeswehen dieser Zeit wendet sich Else Lasker-Schüler der menschliche Liebe zu, in der Hoffnung, gemeinsam mit dem Partner im Untergang bestehen zu können.

Ganz anders nun im zweiten großen apokalyptischen Schub in der Literatur unseres Jahrhunderts.

²¹ Hessing, Jakob: Else Lasker-Schüler. „... die größte Lyrikerin, die Deutschland je hatte ...“, München 1985, 75.

3. 1933-1945: Die „apokalyptische Zeit“

Ein Sprung in eine völlig andere geistige Welt: Für die christliche Literatur ist mit dem Topos „Apokalypse“ stets nicht nur - wie im Expressionismus - eine verzweifelte Drohbotschaft, sondern immer auch eine Hoffnungsvision verbunden. Denn verheißt nicht die Vergänglichkeit dieser Zeit zugleich das Anbrechen der neuen, göttlichen Seinsform? Beinhaltet der Blick auf das Ende nicht gleichzeitig die Vision des Letzten Gerichtes, das gerecht bestraft - aber eben auch belohnt? Verheißt das Schwinden der Erdzeit nicht zugleich die Wiederkunft Christi, die Parusie, die endgültige Vereinigung von Christus mit seinem gläubigen Volk? Leuchtet nicht jenseits allen Untergangs das - auch in der literarischen Rezeption²² wirkmächtige - Hoffnungsbild des „himmlischen Jerusalems“ (Offb 211-22,5) auf? Diese Doppelspannung von Drohbotschaft und Frohbotschaft kennzeichnet den Umgang christlicher Dichtung mit apokalyptischen Gedanken.

Vor allem im Umfeld des Zweiten Weltkriegs und der Nazidiktatur werden solche Gedanken aufgegriffen und dichterisch gestaltet. *Werner Bergengruen* etwa veröffentlicht 1946 seinen Gedichtzyklus „Dies Irae“, in dem er eine lyrisch-religiöse Deutung der unmittelbaren Vergangenheit versucht. Konzentrieren wir uns jedoch auf *Reinhold Schneider* (1903-1958). Im Jahr 1943 entstehen sieben Gedichte in direkter Auseinandersetzung mit dem biblischen Buch der Apokalypse, die 1946 - zusammen mit einigen anderen Gedichten des Autors aus dieser Zeit - unter dem Titel „Apokalypse. Gedichte“ veröffentlicht werden. Wie fast immer bei Schneider handelt es sich dabei um Texte in der - von Ball her bekannten, für Schneider jedoch absolut typischen - Form des von ihm im deutschen Sprachraum unübertroffen perfektionierten Sonetts. Betrachten wir als typisches Beispiel das Abschlussgedicht des kleinen Zyklus, gestellt unter das Motto „22,17“. Der somit benannte Vers im Schlusskapitel des biblischen Buches lautet: „Siehe, ich komme bald. Selig, wer an den prophetischen Worten dieses Buches festhält.“ Als aktualisierender Kommentar zu diesem Vers also dichtet Schneider²³:

Du kommst, mein Gott. Im Fiebertraume nennt
Die Erde Dich. Die Kreuze aller weisen
Entflammt zum Kreuz empor, das Du verheißen,
Dem Tag zum Zeichen, der kein Ende kennt.

Durch Wolken bricht dein glühend Element
Mit Schwertesträgern, die wie Adler kreisen;
Du wirst der Mächtigen Türme niederreißen
Und jede Mauer, die von Dir noch trennt.

²² Vgl. *Müller-Fieberg, Rita*: Das „neue Jerusalem“ - Vision für alle Herzen und Zeiten? Eine Auslegung von Offb 21,1-22,5 im Kontext von alttestamentlich-frühjüdischer Tradition und literarischer Rezeption, Berlin/Wien 2005.

²³ *Schneider, Reinhold*: Gedichte, Frankfurt 1987, 152f.

Wir sind umzingelt, und wir werden fallen
 In Deine Macht. Im schrecklichsten Gericht
 Schenk' uns der Liebe innigste Gewalt!

Schon schmettern Reiche hin wie morsche Hallen,
 Und die noch thronen, *sehn* Dein Angesicht.
 Wir aber bitten: „Komm! O komme bald!“

Zunächst nachgefragt im Blick auf die sowohl von Hugo Ball als auch von Reinhold Schneider gewählte Gattungsentscheidung: Wie passt das zusammen, die apokalyptisch-jenseitige Vision auf der einen und die strenge, irdische, künstlerisch vollkommene Form des Sonetts auf der anderen Seite? Tatsächlich verrät Schneiders gewählte lyrische Form als solche bereits viel über den gedanklichen Grundduktus seiner Lyrik. Die kunstvolle Gebundenheit, im Zeilensprung fließende Gewundenheit, die Stimmigkeit und Sicherheit der strengen Form von Metrum und Reim steht bei ihm bewusst als Gegenprogramm zum Chaos, zur Form- und Ordnungslosigkeit der Zeit. Schneider selbst notiert dazu am 11.10.1931 mit Bezug auf den Escorial, den architektonisch streng gegliederten monumentalen Palast Philipps II., in sein Tagebuch:

„Meine Verse baue ich ganz im Stil des Escorial: symmetrisch, schwer; ich opfere die Form unter keiner Bedingung, weil die Form Inhalt ist; so kommt etwas Architektonisches zustande ... Meine eigene höchste Lust ist es nun, in diese Strenge einen chaotischen Gehalt zu bannen: das Lob der Schwermut, des Untergangs, des Chaos, wodurch die Form zur notwendigen Ergänzung des Gesagten wird. Da der Untergang in streng gebändigten Worten gefeiert wird, ist er von dem unbesiegbaren Bau- und Formtrieb doch schon überwunden. Die Sonette sind ganz das, was der Escorial für mich ist: eine zerstörende innere Gewalt wählt sich als Erscheinungsform das Gesetz.“²⁴

Schon die strukturgebundene Form des Sonetts trotz also der Verzweiflung und Angst der trostlosen Gegenwart. In ihr werden „die Schatten der Dinge gestaltet, die unsichtbare Welt, die die sichtbare überwältigt“²⁵. Derartig konzipierte Gedichte finden sich bei Schneider in dieser Zeit zuhauf: Texte der zugesprochenen Zuversicht; Texte der mahnenden Konzentration auf Gebet, Gericht und Gnade; Texte der direkt-indirekten politischen Kritik; Texte, die im Spannungsbogen von Mahnung und Hoffnung trösten²⁶ sollen.

Grund des Trostes ist in unserem Gedicht das Wissen um das endzeitliche Kommen Jesu Christi. Die indikativische Behauptung dieser Tatsache bildet zusammen mit dem abschließenden Wunsch um ein baldiges Kommen die inhaltliche Klammer des Gedichtes. In der ersten Strophe wird der Zustand der Welt beschrieben, so wie sie Schneider im Jahre 1943 er-

²⁴ Schneider, Reinhold: Tagebuch 1930-1935, hg. von Edwin Maria Landau, Frankfurt 1983, 245.

²⁵ Ebd., 244.

²⁶ Vgl. Langenhorst, Georg: Trösten lernen? Profil, Geschichte und Praxis von Trost als diakonischer Lehr- und Lernprozess, Ostfildern 2000, 213-220.

fährt: Sie liegt im Fieber, stammelt als letzte Hoffnungsbotschaft den Namen Gottes. Übersät mit Kreuzen verweist sie doch auf die eine Perspektive: auf das von Christus verheißene Kreuz, das Zeichen der Endzeit ist, des Tages, „der kein Ende kennt“. Von hier aus richtet sich der Blick des Gedichtes auf die zukünftige Vision des „jüngsten Tages“²⁷. Die apokalyptischen Bilder gehen dabei fast durchgehend auf biblische Ursprünge zurück: Der Einbruch des Jüngsten Tages wird „von oben her“ mit Feuer und Stahl erfolgen, „Engel“ - so der Titel des dem Siebengedichtzyklus vorangestellten programmatischen Sonetts - werden die göttlichen Befehle ausführen; Türme und Mauern werden einstürzen, vor allem die „Mächtigen“ und ihre „Reiche“ werden fallen „wie morsche Hallen“. Das ist der Hoffnungsaspekt dieser Vision: Im „Gericht“ werden die Herrscher Gottes Angesicht sehen und damit vergehen, das zumindest ist gewiss - und Schneider weiß, von wem er hier 1943 spricht.

Ungewisser ist ein Zweites: Wie wird es den anderen Menschen ergehen, die hier in Absetzung zu den Mächtigen in der ersten Person Plural angesprochen werden? „Wir“ werden von Gott nicht mehr getrennt sein in der neuen Welt, sind ohne Trennung „umzingelt“ von ihm, „fallen“ in seine Macht, die als erstes die Macht des Gerichtes ist. So sicher für Schneider die Verwerfung der Mächtigen ist, so unsicher ist für ihn „unser“ Schicksal. Im zweiten Gedicht des „Apokalypse-Zyklus“ hatte er noch sicher geschrieben: „Die Sündelosen werden Friede haben“²⁸ - aber wer kann sich sicher sein, zu diesen dazugehören? Jeder bekennende Christ? Der Schriftsteller selbst? Nein, ihm bleibt allein der Appell an Gottes Liebe im Gericht. Im Vertrauen auf eine liebevolle Beachtung im Moment des Richterspruchs kann so am Schluss auch der Wunsch stehen, dass sich die geschaute Vision bald erfüllen möge. Schneiders Gedichte werden so zum Grundtyp einer traditionell christlichen Endzeitrede ausgespannt zwischen Gerichtsfurcht, Gerechtigkeithoffnung und Vision der endgültigen Vereinigung mit Christus.

4. „Schlachtfeld Europa“? – Apokalyptische Warnrufe der 50er und 60er Jahre

Eine noch einmal ganz andere geistig-gesellschaftliche Konstellation führt zum vierten großen Apokalypse-Boom in der deutschsprachigen Literatur Ende der 70er bis Mitte der 80er Jahre. Gedanklich vorbereitet wurde diese Epoche von Denkern wie *Günter Anders*, der schon 1956 von der „Apokalypse-Blindheit“²⁹ angesichts der ganz real-konkreten Apokalypse-Gefahr des von Menschen gemachten Atomtods oder des Ökozids sprach. Unterschwellig

²⁷ Vgl. das gleichnamige Drama von *Ödön von Horvath*: *Der jüngste Tag* (1938).

²⁸ *Schneider, Reinhold*: *Gedichte* (wie Anm. 23), 149.

²⁹ Vgl. *Anders, Günther*: *Über die Bombe und die Wurzeln unserer Apokalypse-Blindheit*, in: ders.: *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München 1956, 233-324.

blieb das apokalyptische Gefühl stets präsent in den Jahren nach 1945, in der Zeit des Wiederaufbaus – ein Gegenton, eine Gegenspannung, die nur darauf zu warten schien, den friedlichen Schein aufsprengen zu können. Immer wieder wurden apokalyptisch motivierte Gedichte und Romane verfasst, ohne freilich die politisch-gesellschaftliche wie literarische Grundstimmung entscheidend prägen zu können. 1954 etwa verfasste die Münchner Lyrikerin *Dagmar Nick* (*1926) den folgenden, einige Jahre später publizierten Text³⁰:

Apokalypse

Wer
wird die Toten begraben
auf dem *Schlachtfeld Europa*,
wer wird sie zählen
und wägen und sagen:
das waren Menschen? Wer
wird denn, ehe
der Schnee des Vergessens
sich weiß auf
das Aas der Geschlachteten legt,
auflagen
über den turmhohen Trümmern der Toten
zwischen Balkan und Pol?
Wird nach dem Heulen
des letzten verendenden Hundes
noch eine Stimme sein,
nur das Schrein eines Kindes,
oder ein zitternder Flügelschlag
im zerschossnen Gezweig?
Stille wird sein und Zerstörung.
Und über den offenen Augen
von tausendmaltausend Gefallenen
werden Gewitter geschehen und
Monde verblühen.

Aus den verwaisten Atommeilern
wird sich Verwesung ergießen
über die Erde,
und die verkrüppelten Rosen
werden die Schöpfung verneinen.
Unüberwindliche Stille wird sein
auf dem *Schlachtfeld Europa*.

Dieser Text - formal sicherlich nur bedingt gelungen - gibt eine Stimmung wieder, die einerseits noch immer an das Schreckensszenario des Weltkriegs erinnert, andererseits die Möglichkeiten einer kommenden, noch fataleren Zukunft vor Augen stellt, die im Rahmen der Debatten über die Remilitarisierung Deutschlands diskutiert wurde. Vor allem die Vorstellung

³⁰ *Nick, Dagmar*: In den Ellipsen des Mondes. Gedichte ¹1959, Aachen 1994, 26f.

eines in Europa ausgetragenen Atomkrieges wurde denkbar. In der Strategie der militärischen Großmächte USA und UdSSR tauchte die Idee eines auf das „Schlachtfeld Europa“ begrenzten Krieges auf. Die Vision der kriegerischen Totalvernichtung unseres Lebensraums war auf einmal ein tatsächlich existierender und öffentlich diskutierter Gedanke von militärischen Planspielen auf höchster Ebene. Die apokalyptische Rede im Gedichte gibt hier somit nicht nur einer prophetischen Unheilsvision Raum, sondern erfüllt gleichzeitig den Zweck, als Warnrede zur rechtzeitigen Umkehr zu mahnen.

Ein zweiter exemplarischer Gedichttext verdeutlicht, dass dieses unterschwellige apokalyptische Gefühl auch in der DDR wahrgenommen und literarisch gestaltet wurde. Angesichts der atomaren Vernichtungsbedrohung wurden Privatbunker gebaut und zum Verkauf angeboten, wurde ein absurdes individuelles Überlebensszenario geschaffen: Die vorsorgenden Menschen eingezwängt in ihre ‚Minibunker‘ im Garten, darüber Vernichtung, Massensterben, Strahlentod ... Der in Berlin geborene *Peter Huchel* (1903-1981) hat einen biblisch inspirierten Text genau in diese Szenerie hinein verfasst. Huchel hatte als Herausgeber der Zeitschrift „Sinn und Form“ (1948-1962) in der DDR zunächst kulturpolitisch eine zentrale Stellung inne. Als 1962 seine Konflikte mit der offiziellen politischen Linie in der DDR eskalierten, zog er sich über Jahre zurück, durfte erst 1971 in den Westen ausreisen, wo er bis zu seinem Tod in Stauf/Breisgau lebte. In seinem 1963 erschienenen Gedichtband „Chausseen, Chausseen“ findet sich der folgende Text unter der Überschrift „Psalm“³¹:

Psalm

Dass aus dem Samen des Menschen
Kein Mensch
Und aus dem Samen des Ölbaums
Kein Ölbaum
Werde,
Es ist zu messen
Mit der Elle des Todes.

Die da wohnen
Unter der Erde
In einer Kugel aus Zement,
Ihre Stärke gleicht
Dem Halm
Im peitschenden Schnee.

Die Öde wird Geschichte.
Termiten schreiben sie
Mit ihren Zangen
In den Sand.

³¹ *Huchel, Peter*: Die Gedichte, Frankfurt 1997, 157. Vgl. *Langenhorst, Georg*: Gedichte zur Bibel. Texte - Interpretationen – Methoden, München 2001, 148ff.

Und nicht erforscht wird werden
 Ein Geschlecht,
 Eifrig bemüht,
 Sich zu vernichten.

Ein „Psalm“? Neben der Überschrift verweist zunächst auch die Form auf das bewusste Anknüpfen an biblischer Tradition: in der Wortwahl („Ölbaum“, „Halm“), in der gleichnishaften Sprache, im für Psalmen typischen „Parallelismus membrorum“ in den ersten Versgruppen, im verlangsamenden stockenden Versfluss. Die formale Anknüpfung steht freilich einer inhaltlichen Eigenständigkeit gegenüber: Nicht um eine auf ein transzendentes Gegenüber ausgerichtete dialogische Sprache handelt es sich hier, sondern um eine besonnene Selbstreflexion. Angesichts der Möglichkeit der atomaren Selbstvernichtung der Menschheit („Kugeln aus Zement“ als propagierte Überlebenshorte) lässt Huchel ein apokalyptisches Szenario entstehen: In der ersten Versgruppe richtet er den prophetischen Blick auf das Ende der Welt. Unterstützt durch die Satzumstellungen (dass...) und das eingefügte „Es“ betont Huchel das abschließende Bild der „Elle des Todes“. Die Schöpfung wird zurückgenommen, der Kreislauf des Lebens gestoppt. Die drei restlichen Versgruppen setzen den Zukunftsblick in konkrete Bilder um: kurzfristig Überlebende in Erdbunkern - vergänglich wie Halme in Wind und Schnee; Insekten allein mögen auf dem verödeten Erdball überleben; die menschliche Geschichtsschreibung aber wird beendet sein, fehlt es ihr doch an künftigen Subjekten: spurlos verschwunden der Mensch. Im Schlussbild kehrt sich dabei der Zukunftsblick wieder zurück in die Gegenwart, denn das „Geschlecht, eifrig bemüht, sich zu vernichten“, ist ja gerade die gegenwärtige Menschheit, der Huchel wie schon Dagmar Nick sein Warngedicht als Spiegel vorhält. Nicht um ein genüssliches Ausmalen des apokalyptischen Untergangs geht es dem Dichter, sondern um eine Mahn- und Warnrede in der Hoffnung, dass der Mensch sich doch noch besinnen und die Selbstvernichtung vermeiden möge.

Apokalyptische Warnstimmen – sie bleiben ein schwacher, wenn auch beständiger Gegenton in der Phase von Aufbau, Studentenprotesten, Neustrukturierung der deutschen Gesellschaft von den 50er Jahren bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts. Das Gerede von „Weltuntergang“ und „Apokalypse“ – es gehörte schon zum etablierten intellektuellen Themenkreis hinzu, man gewöhnte sich daran, nahm es entsprechend nicht mehr ernst. Das zeigt sich am deutlichsten daran, dass es zum Stoff von Parodie und Satire herangezogen werden konnte, etwa bei *Hans Magnus Enzensberger* (*1929). 1978 veröffentlichte er eine apokalyptische „Komödie“ unter dem Titel „Der Untergang der Titanic“ - bestehend aus 33 Gesängen und 16 lyrischen Zwischentexten - als Kritik an den Fortschrittsutopien der westlichen wie kommunistischen Gesellschaften. In engem Zusammenhang damit entstand der Aufsatz „Zwei Randbe-

merkungen zum Weltuntergang“, wo Enzensberger unter anderem schreibt: „Die Apokalypse gehört zu unserem ideologischen Handgepäck. Sie ist ein Aphrodisiakum.“³²

Enzensberger räumt somit ein: Die Rede vom Weltuntergang birgt gerade für den Schriftsteller durchaus auch stimulierende, erregende Momente. Wilhelm Genazino hat noch 2005 einen nachdrücklichen Beleg für diese Behauptung geliefert. Sollte sich ein Künstler jedoch an einer Modeerscheinung beteiligen? Sollte nicht gerade er schweigen, wenn das Gerede von der „Apokalypse“ zum bildungsbürgerlichen Allgemeinplatz degeneriert ist? So zumindest scheint *Peter Handke* (*1942) zu denken, der in seine „Phantasien der Wiederholung“ von 1983 den Satz einfließen lässt: „Sicheres Zeichen, dass einer kein Künstler ist: wenn er das Gerede von der ‚Endzeit‘ mitmacht.“³³

5. Von Störfällen zum Ökozid: Die 80er Jahre

Was in den 50er Jahren zur militärischen Schreckensvision wurde, was Enzensberger satirisch auf den Bereich der gesellschaftlichen Systeme münzte, was Handke leichthin als „Gerede“ abtat, sollte in der Folgezeit eine so nicht erahnte konkret ökologische Wende erfahren. Vor allem das Reaktorunglück von Tschernobyl machte vielen Menschen schlagartig bewusst, auf welchem selbstgemachten Pulverfass wir sitzen. Der Ökozid - sei es das langsame Absterben durch Vergiftungen, zunehmende Luft- und Wasserverschmutzung, Verstrahlungen oder die ansteigende Erderwärmung, sei es der plötzlich einmalige Super-Gau verschiedenst möglicher Art - war nicht länger Schreckensvision von wenigen Unheilspropheten, sondern jederzeit reale Möglichkeit. Plötzlich wurde vielen bewusst, nicht in einer Epoche *nach*, sondern *vor* einer Sintflut zu leben. In einem Gedicht³⁴ von *Günter Kunert* (*1929) - in dessen Gesamtwerk immer wieder apokalyptisches Gedankengut aufgenommen und gestaltet wird³⁵ - aus seinem Band „Abtötungsverfahren“ von 1980 wird dieses Grundgefühl besonders eindrücklich benannt:

Vor der Sintflut

In den Abendbäumen
Gebilde aus purer Luft
langgezogen wie Rufe
aus weiter Ferne

³² *Enzensberger, Hans Magnus*: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang ¹1978, in: ders.: Politische Brosamen, Frankfurt 1985, 225.

³³ *Handke, Peter*: Phantasien der Wiederholung, Frankfurt 1983, 89. Zur Replik vgl. *Wolfgang Hildesheimer*: Endzeit - nur ein Gerede? Zu einem Satz Peter Handkes, in: DIE ZEIT 05.12.1986.

³⁴ *Kunert, Günter*: Abtötungsverfahren. Gedichte, München 1980, 67. Vgl. ders.: Vor der Sintflut. Das Gedicht als Arche Noah. Frankfurter Vorlesungen, München/Wien 1985; ders.: Zur Apokalypse. Eine Strafpredigt, in: Neue Rundschau 101 (1990), 19f.

³⁵ Vgl. *Kasper, Elke*: Zwischen Utopie und Apokalypse. Das lyrische Werk Günter Kunerts von 1950 bis 1987, Tübingen 1995.

und ich frage 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

Aus einem fast noch romantisch gestimmten Naturgedicht wird eine apokalyptische Besinnung. Die im ersten Gedichtteil gefühlvoll geschilderte Abendstimmung mündet in die Frage, ob „das der Abschied sei“. Der zweite Gedichtteil schlägt dann um in die Untergangsvision: „die Erde versinkt“ - „das ist klar“; „nichts geht mehr auf“; es bleibt allein ein fahler und vergänglicher Widerschein allen Lebens. Mit derartigen Sprachtopoi fängt Kunert eine Faser des Grundgefühls dieser Epoche ein. Seine „Warngedichte am Rande des Abgrunds“, seine „literarische Apokalypse-Beschwörung“ kann dabei mit *Christoph Gellner* als „Ausdruck des Widerstands gegen die nekrophilen Kräfte der Selbstzerstörung“³⁶ gedeutet werden. Was der Titel des kunertschen Gedichtes andeutet, ist breit belegbar. Unser Leben lässt sich neu deuten als ein Leben *vor* der Sintflut: Diese Einschätzung und Daseinsdeutung schlug sich in zahllosen literarischen Texten vor allem der 80er Jahre nieder. *Paul Konrad Kurz* konnte so mit gutem Recht seinen Überblicksband über die Literatur der mittleren 80er Jahre mit „Apokalyptische Zeit“³⁷ betiteln.

Dass solche Gedanken und Visionen nicht auf die 80er Jahre beschränkt bleiben, sondern bis in die 90er Jahre hinein wirkmächtig bleiben, belegt die im Herbst 1998 erschienene Geschichtensammlung des schweizer Erzählers und Dramatikers *Urs Widmer* (*1938), die - obwohl Erzählungen und Geschichten aus mehreren zurückliegenden Jahren enthaltend - unter dem Etikett „Einundzwanzig Geschichten zur Jahrtausendwende“ angepriesen und bewusst mit dem Titel versehen wurde: „Vor uns die Sintflut“³⁸. In satirisch-ernsthafter Form präsentiert Widmer ein Panoptikum von Menschen mit ihren Alltagshoffnungen und Existenzängsten an der Jahrtausendwende.

³⁶ *Gellner, Christoph*: „... uns den Traum zu bewahren, der Leben heißt“: Günter Kunert, in: ders.: Schriftsteller lesen die Bibel. Die Heilige Schrift in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Darmstadt 2004, 145-160, hier 147.

³⁷ *Kurz, Paul Konrad*: Apokalyptische Zeit. Zur Literatur der mittleren 80er Jahre, Frankfurt 1987.

³⁸ *Widmer, Urs*: Vor uns die Sintflut. Geschichten, Zürich 1998.

Während der Schweizer eher *über* diese Stimmung schreibt, führt uns ein weiterer Gedichtstext erneut *in* diese Erfahrungsdeutung hinein - ein Gedicht aus *Hans Magnus Enzensbergers* 1995 vorgelegter Sammlung „Kiosk“³⁹:

Vom Leben nach dem Tode

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

Der Titel des Gedichtes weist zunächst in die Irre, erwartet man doch so etwas wie eine religiöse Aussage über „ein Leben nach dem Tod“ im Blick auf das Schicksal einzelner Menschen. Tatsächlich entwirft Enzensberger jedoch eine apokalyptische Szenerie, in der allein die Menschen ausgestorben sind. Das Leben der Natur, der „geflügelten Wesen“, Ameisen, Blumen und Bäume, geht jedoch weiter seinen Gang und überwuchert allmählich die Spuren des Menschen. Diese Spuren - hier soeben noch im Prozess des Verfalls sichtbar - verweisen auf ein hochtechnisiertes urbanes Industrieszenario („Turbinen“, „Leuchtschrift“, „Beton“, „Kabel“, „Schaltstellen“), das - so darf man vermuten - gerade als solches das menschliche Leben zerstört hat. Ursache, Verlauf und Grund der Katastrophe werden dabei nicht erwähnt, sind für das entscheidende Aussageziel unwesentlich.

Das aus menschlicher Sicht Einmalige dieses Szenarios wird in den Schlussversen deutlich: Zwar ist das Beschriebene ein „Schauspiel“, doch nicht mehr für menschliche Augen. Der erwähnte italienische Kupferstecher *Giovanni Battista Piranesi* (1720-1778) war berühmt für seine an der Antike orientierten Architekturphantasien. Das gleichfalls aufgerufene „Angkor Wat“ war das im 12. Jahrhundert errichtete Meisterwerk der klassischen kambodschanischen Khmer-Architektur in der Hauptstadt Angkor, das 1431 völlig zerstört wurde. Warum aber

³⁹ Enzensberger, Hans Magnus: Kiosk. Neue Gedichte ¹1995, Frankfurt 1997, 128. Vgl. dazu: Langenhorst, Georg: „Warum Gott die Menschen niemals in Ruhe lässt“. Religiöse Spuren im Werk von Hans Magnus Enzensberger, in: Orientierung 69 (2005), 230-234.

ruft Enzensberger diese beiden Topoi in Erinnerung? Unsere Zivilisation - so deutet er an - wird genauso vergehen wie dieser Tempel, den heute kaum noch jemand kennt. Aber darin liegt eben der Unterschied: Wo sich heute immerhin noch wenige an den Tempel erinnern - und sei es durch spätere Nachahmer, Ausschmücker und Phantasten wie Piranesi - da wird sich an den Menschen nach der Apokalypse niemand mehr erinnern, weil eben kein Mensch mehr überleben wird. Enzensbergers Gedicht setzt hier also den Gedanken als Vision um, die Apokalypse könne allein menschliches Leben zerstören, die Natur als solche könne jedoch problemfrei weiterexistieren. Sein „Leben nach dem Tode“ beschreibt also das „Leben der Natur nach dem Tode der Menschheit“. Die bei Kunert versunkene Erde mag wieder aufgehen - doch ohne den Menschen.

Zurück zum Apokalypse-Boom in den mittleren 80er Jahren des letzten Jahrhunderts! Nirgendwo wurde die Zäsurerfahrung vieler Menschen, welche gerade die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl bis heute auslöste, deutlicher als in *Christa Wolfs* (*1929) „Störfall“. Sie schreibt in diesen - so der Untertitel - „Nachrichten eines Tages“ von den zwei entscheidenden Ereignissen dieses Tages: von der Hirntumor-Operation ihres Bruders und von den Nachrichten über den „Störfall“ in der Ukraine. Ein Tag, der alles veränderte, die Wahrnehmung, das Bewusstsein und - für eine Schriftstellerin besonders wichtig - die Sprache. Die Überlegungen des Buches eröffnen so mit einer Reflexion über Naturbeschreibungen, eine alte Domäne poetischer Rede:

„Eines Tages, über den ich in der Gegenwartsform nicht schreiben kann, werden die Kirschbäume aufgeblüht gewesen sein. Ich werde vermieden haben, zu denken: ‚explodiert‘: die Kirschbäume sind explodiert, wie ich es noch ein Jahr zuvor, obwohl nicht mehr ganz unwissend, ohne weiteres nicht nur denken, auch sagen konnte.“⁴⁰

Mit diesem Tag hat die Natur, hat das menschliche Reden und Denken über Natur endgültig seine Unschuld verloren. Vom „Leuchten der Natur“, vom „strahlenden Himmel“ - wer mag darüber nach diesem Ereignis noch sprechen?

„Und der Himmel. Ein Himmel wie dieser, reines Blau. (...) Nun ist es soweit. Aber da können sie lange suchen, sie sehen nichts. Allein der Verdacht, der in ihnen bohrt, macht es, dass die unschuldige Himmelsfarbe diesen giftigen Ton annimmt. Der bösertige Himmel. So setzen sich die Mütter vors Radio und bemühen sich, die neuen Wörter zu lernen.“⁴¹

Um diese Erfahrung, ihr vorheriges Erahnen und ihr nachträgliches Reflektieren herum gruppieren sich in diesen Jahren zahllose Romane, in denen die apokalyptische Vision als umfassende Zivilisationskritik zum beherrschenden Thema wird. „Die letzte Posaune“ der Wiener

⁴⁰ *Wolf, Christa: Störfall. Nachrichten eines Tages* ¹1987, Frankfurt 1988, 9.

⁴¹ Ebd., 34.

Schriftstellerin *Inge Merkel* (*1922) aus dem Jahre 1985, „Die Wallfahrer“ des Münchner Romanciers *Carl Amery* (*1922) von 1986 oder *Günter Grass*’ (*1927) „Die Rättin“⁴² von 1987 spielen dabei als herausragende Beispiele einer umfassenden Tradition je auf ihre Eigenart den Weltuntergang literarisch durch.

Im Bereich der Lyrik bleibt die Stimmungsfixierung des schweizerische Dichterpfarrers *Kurt Marti* (*1921) unübertroffen. Sein 1987 erschienener Gedichtband „Mein barfüßig Lob“ kann gelesen werden als verzweifelt-trotziger Versuch, nach und mit Tschernobyl weiterhin in der Natur zu leben und über Natur zu sprechen. Der Band beginnt mit einem Gedicht unter der Überschrift „nach dem besuch der radioaktiven wolke“⁴³:

unser garten
 - wehrlos die gräser die büsche -
 hat seine unschuld verloren
 wird nie mehr sein
 was er war

unser garten
 - wehrlos das kraut das unkraut -
 speichert jetzt tode im leben
 der wurzeln: cäsium strontium
 krypton plutonium

unser garten
 - wehrlos die bäume die blumen -
 wird stets wieder blühen
 für uns die wir ratlos fragen
 was uns noch blüht

Wie bei Wolf haben sich von heute auf morgen die Weisen unserer Naturwahrnehmung und Naturbeschreibung verändert. Künftig muss zum klassischen naturpoetischen Vokabular „cäsium strontium krypton plutonium“ hinzugezählt werden: Das menschliche Zuschreibungsbild einer natürlichen „Unschuld“ ist endgültig verbraucht.

Allgemein gilt: Die apokalyptische Rede in der Gegenwartsliteratur ist seitdem stets vom Schatten Tschernobyls und des Ökozids geprägt. Doch nicht mehr als Mahnrede oder Warnsprache, nicht mehr als Hoffnungsvision auf ein anderes gottgewirktes Leben, sondern als schlichtes Beschreibungsmittel von Realität. Zwar werden wir mit immer neuen Meldungen von endzeitlichen Ausmaßen konfrontiert – seien es Tsunamis, sei es Rinderwahnsinn, Vogelgrippe oder die zunehmende Erderwärmung -, sie bestätigen letztlich immer nur noch ein-

⁴² Vgl. dazu: *Kuschel, Karl-Josef*: Der Alptraum vom Ende der Menschheit. Auseinandersetzung mit der Apokalypse im Werk von Günter Grass, in: *Concilium* 34 (1998), Themenheft 4: „Naht das Ende der Welt?“, 361-369.

⁴³ *Marti, Kurt*: Mein barfüßig Lob. Gedichte, Darmstadt/Wien 1987, vgl. dazu: *Karl-Josef Kuschel*: Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Düsseldorf 1997, 96-104; *Kurt Lüthi*: Der Schriftsteller als Apokalyptiker unserer Zeit, in: *Christopf Mauch* (Hrsg.): Kurt Marti. Texte, Daten, Bilder, Frankfurt 1991, 132-147.

mal die grundlegend erfolgte Erschütterung. In einem 1989 verfassten Gedicht des schweizer Publizisten *Manfred Züfle* (*1936) finden sich so die in Versform präsentierten Überlegungen, „dass es nicht mehr so sicher ist / ob nicht gerade jetzt die Apokalypse / stattfand / und niemand sie wahrnahm“⁴⁴. Die Apokalypse – „längst schon“ da, „bloß merkten wir es nicht“⁴⁵?

Vor allem im Bereich des Theaters kann die Behandlung des Themas Apokalypse von hier aus umschlagen in bittere Satire und zynische Parodie. In *Tankred Dorsts* (*1925) Stück „Merlin“ von 1981 wird so ein ständiger Zirkel von Weltanfängen und untergängen vorgespielt. Immer wieder wartet die Welt auf die Erlösung durch Christus, geht auf, geht unter: ein - wie der Germanist *Gerhard Stadelmeier* treffend meint - „Endspiel, dessen Anfang den Schluss vorwegnimmt, indem dieser jenen umkehrt“, in dem die Apokalypse „nur ein Moment in einem eschatologischen Perpetuum mobile“⁴⁶ ist.

Ein vergleichbares Verfahren findet sich noch einmal in *George Taboris* (*1914) Stück „Die Goldberg-Variationen“, das 1991 erstmals gespielt wurde. Das Stück - eine lose Aneinanderreihung biblischer Szenen, die auf einem Theater der Gegenwart eingeübt und verfremdet werden - spielt als „frivoles Spiel mit biblischen Texten“⁴⁷ die Heilsgeschichte nach, um sie freilich zu „dekonstruieren“: Heilsgeschichte ist gleich Unheilsgeschichte ist gleich absurde Farce! Das wird vor allem durch die Schluss-Szene in diesem als „Spiel im Spiel“ konstruierten Drama deutlich: Unter dem Titel „Die neunte Stunde“ folgt sie auf die Kreuzigungsszene. Mr. Jay - der Regisseur des Stückes - verabschiedet sich mit den Worten „Es sind noch Lieder zu singen jenseits der Menschen“, und Goldberg - der Regieassistent, der unvermutet zum Jesusdarsteller am Kreuz wurde - beschließt das Stück mit den Worten: „Also, noch mal von vorn. Vorhang.“⁴⁸ Die Apokalypse ist in diesen beiden Theaterstücken nicht einmaliges und endgültiges historisches Ereignis, sondern schlicht sinnloser Zwischenschritt in ewiggleichem Kreislauf.

6. Tagtäglich „Jüngster Tag“

Die bislang vorgestellten Schübe apokalyptischer Rede in der deutschsprachigen Literatur unseres Jahrhunderts waren stets chronologisch und auch kontextuell eindeutig abzugrenzen.

⁴⁴ *Manfred Züfle*: Apokalypse und später. Zwischenräume, Zürich 2006, 53.

⁴⁵ Ebd., S. 10.

⁴⁶ *Stadelmeier, Gerhard*: End ohne Enden oder: Wie man Weltuntergänge überlebt. Es retten sich, wie sie können - die Schriftsteller, in: *Grimm, Gunter E.* u.a. (Hg.): Apokalypse (vgl. Anm. 15), 359-368, hier: 359. Vgl. *Dorst, Tankred*: Merlin oder Das wüste Land, Frankfurt 1981.

⁴⁷ *Mautner, Josef*: „Ein Kreuz ist ein Kreuz ist ein Kreuz“. Eine Dekonstruktion, in: *Ebach, Jürgen/Faber Richard* (Hg.): Bibel und Literatur, München 1995, 47-60, hier: 57.

⁴⁸ *Tabori, George*: Die Goldberg-Variationen ¹1991, in: ders.: Theaterstücke II, Frankfurt 1994, 291-346, hier: 346.

Anders nun in dieser fünften Form, in überzeitlich existierender Weltuntergangsliteratur. In ihr spielt sich das Entscheidende nicht „in der Welt“ ab, ist nicht abhängig von Geschichte, Soziologie und Ökologie, sondern spiegelt innere Erfahrungen einzelner Menschen⁴⁹. Ein Bezug auf den Untergang der Außenwelt ist dabei durchaus möglich wie etwa in *Marlen Haushofers* (1920-1970) 1968 erschienenem abgründigen Roman „Die Wand“⁵⁰. Die Österreicherin entwirft hierin die Vision, eine Frau Mitte vierzig würde - abgesehen von wichtigen Bezugstieren - völlig allein in einem Alpental von einer nicht erklärbaren gläsernen Wand eingeschlossen. Das Leben jenseits der Wand geht weiter, jedoch völlig ohne Hinweise auf das Weiterleben von Menschen. Ein Atomunglück? Ein Eingriff außerirdischer Wesen? Eine rein geistige Zwangsvorstellung der Protagonistin? Gerade durch die Nicht-Auflösung derartiger Erklärungsmodelle behält der Roman seine unheimliche Grundstimmung. Ob ökologische, kriegerische oder psychische Apokalypse - die Wirklichkeitsebene wird nicht geklärt. In jedem Fall schildert der Roman, wie die Frau in ihrem einige Quadratkilometer großen Glas Käfig versucht, materiell und geistig zu überleben. Dass ihr das schließlich nur für eine Übergangszeit gelingt, lässt der offene Schluss erahnen ...

Max Frisch (1911-1991) wird später in seiner Erzählung „Der Mensch erscheint im Holozän“ von 1979 eine ganz ähnliche Apokalypse eines einzelnen Menschen erzählen. Bei dem Schweizer tritt ein alter Mann in den Mittelpunkt, der von sintflutartigen Unwettern erneut in einem Alpental isoliert wird und gegen das langsame Verrücktwerden dadurch ankämpft, dass er Zettel mit Informationen aus dem Wissensschatz der Menschheitsgeschichte um sich herum anhäuft. „Man ist nicht am Ende der Welt“⁵¹ - heißt es in den Aufzeichnungen dieses Mannes an einer Stelle ironisch, denn von einem individuellen Weltende ist in diesem Roman gerade die Rede. Letztlich scheitert das Überlebensprogramm des Alten. Sein Versuch, durch Erinnerung an Wissen zu überleben, erweist sich als untauglich. Er wirft schließlich alle Informationen durcheinander, sie ergeben kein schlüssiges Gesamtsystem mehr. Das zeigt schon der Titel der Erzählung, erscheint der Mensch in der Erdgeschichte doch tatsächlich nicht im Holozän, sondern im Pleistozän. Aber das ist letztlich nicht wichtig. Was geht schon unter mit ihm, dem Alten, oder mit der Menschheit? Eine weitere Notiz hält realistisch fest:

⁴⁹ Auf die zahlreichen apokalyptischen Motive im erzählerischen Werk des französischen Literaturnobelpreisträgers Claude Simon verweisen: *Mauron, Véronique* und *Claire de Ribaupierre Furlan*: Weissagungen, Trümmer, Gräber. Fragen der Apokalypse im Roman und in der Kunst der Gegenwart, in: *Daria Pezzoli-Oligiati* (Hg.): *Zukunft unter Zeitdruck. Auf den Spuren der „Apokalypse“*, Zürich 1998, 66-108. Apokalyptische Motive in der amerikanischen Literatur werden untersucht in: *Irblich, Cornelia*: *Apokalyptische Biblechos in ausgewählten amerikanischen Romanen seit Stephen Crane*, Bern u.a. 1996.

⁵⁰ *Haushofer, Marlen*: *Die Wand*. Roman ¹1968, München 1996.

⁵¹ *Frisch, Max*: *Der Mensch erscheint im Holozän*. Erzählung ¹1979, Frankfurt 1981, 32.

„Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen.“⁵²

Die ständige visionäre Apokalypse „in mir“, gänzlich abgekoppelt von äußeren gesellschaftlichen und natürlichen Vorgängen - das ist das Thema von zahllosen Gedichten⁵³ etwa bei der österreichischen Lyrikerin *Christine Busta* (1915-1987). Ein Jahr vor ihrem Tod entsteht das folgende, posthum veröffentlichte kurze Gedicht⁵⁴:

MEIN JÜNGSTES GERICHT IST TAGTÄGLICH
Ohne den Pomp der Posaunen
ahnde ich meine Übeltaten
und bemühe Gottes Barmherzigkeit
wider mein eigenes Urteil.

Im Blick auf ihr eigenes Leben ist ihr - der bekennenden, traditionell katholisch sozialisierten Christin - der Gedanke des „Jüngsten Gerichtes“ selbstverständlich. Doch nicht wie üblich mit dem biblisch bebilderten „Pomp der Posaunen“ kleidet sie ihre Vision des Endgerichtes aus, es findet vielmehr täglich, ständig, jederzeit in ihr selbst statt. Gegen das eigene Wissen um ungezählte Vergehen, „Übeltaten“, verpasste Chancen setzt sie - hierin Reinhold Schneider vergleichbar - ihre Hoffnung auf Gottes größere Barmherzigkeit. Christliche Endzeitrede wird hier aufgelöst in eine präsentische Hoffnungsrede auf Gottes Güte.

Vergleichbar und doch noch einmal ganz anders begegnen wir der Rede von der Endzeit in einem Text einer weiteren großen österreichischen Lyrikerin - gleichaltrig und beim selben Vornamen benannt - unseres Jahrhunderts: bei *Christine Lavant* (1915-1973). Doch welche andere Wucht und Tiefe in diesem Gedicht⁵⁵ aus dem 1956 erschienenen Band „Die Bettlerschale“ - durchaus repräsentativ für ein Gesamtwerk voll von „expressiven Wut-, Trotz- und Zornesausbrüchen gegen eine kirchliche Gebets-, Lied- und Liturgietradition, die weithin nur die demütige Hinnahme, fromme Ergebung, das passive Dulden kannte“⁵⁶:

Es riecht nach Weltenuntergang
viel stärker als nach Obst und Korn,
der Vogel, der am Mittag sang,
dreht jetzt sein Opfer auf den Dorn,
ergreifend flach und ohne Schein
schiebt sich der Mond herein.

Hochsommernacht und so voll Frost!

⁵² Ebd., 103.

⁵³ Vgl. etwa: *Busta, Christine*: „Der Traum vom jüngsten Gericht“, in: dies.: Lampe und Delphin. Gedichte, Salzburg/Wien 1955, 73f.; Gerechtigkeit des jüngsten Tags, in: dies.: Salzgärten. Gedichte, Salzburg 1975, 49.

⁵⁴ *Busta, Christine*: Der Himmel im Kastanienbaum. Gedichte, Salzburg 1989, 44.

⁵⁵ *Lavant, Christine*: Die Bettlerschale. Gedichte ¹1956, Salzburg ⁶1995, 151.

⁵⁶ *Gellner, Christoph*: „Vergiß dein Pfluschwerk, Schöpfer!“ – Christine Lavant, in: ders.: Schriftsteller lesen die Bibel (vgl. Anm. 34), 161-174, hier 166.

Das Windrad geht verzweifelt um,
 die Sterne scheinen nicht bei Trost,
 denn jeder dreht sich wild herum,
 bevor er zuckend untergeht
 wie eben mein Gebet.

War das der zwölfte Stundenschlag
 und mittendrin ein Hahnenschrei?
 Es klang so nach dem jüngsten Tag -
 mein Herz tanzt jetzt als hohles Ei
 vor meinem eigenen Gesicht,
 und das ist das Gericht.

Eine Sommernacht bekommt hier zunächst kosmische, dann apokalyptische Bedeutung. „Weltenuntergang“ wird gleich im ersten Vers als Thema benannt, und deutlich ist von Anfang an, dass es sich dabei um ein Wahrnehmungsphänomen handelt. „Obst“, „Korn“, „Frost“ und ein blasser „Mond“ beschwören zunächst eine konkrete realistische Nachtstimmung. Ein weiteres, zunächst schlicht aufgerufenes Naturphänomen lässt die Beobachtung dann ins Visionär-Irreale abkippen. Singvögel aus der treffend benannten Familie der „Würgerartigen“ speißen tatsächlich ihre Beutetiere - Insekten, Kleinsäugetiere oder Lurche - auf Dornen auf. Der Blick auf diese vermeintliche Grausamkeit der Natur wird zusammen mit der eigentümlichen Nachtstimmung zur Untergangsvision, gegen die auch das am Ende der zweiten Strophe benannte „Gebet“ nicht zu helfen vermag.

Sturm und Winde, sich drehende und herab fallende Sterne, die Mitternachtsglocke, der „Hahnenschrei“ - all diese Elemente entführen das Gedicht in eine fremdartige Gruselstimmung, die freilich am Ende unerwartet aufgelöst wird. Der „jüngste Tag“ als Moment des Gerichts - wie bei Busta heraufbeschworen - wie wird er hier beschrieben? Als Tanz des Herzens vor dem eigenen Gesicht geformt als hohles Ei. Die Gerichtsvision wird in einer Bildfü- gung geschildert, die sich jeglicher Auflösung entzieht. Weltuntergang als Selbstuntergang, als Jüngstes Gericht hier und heute - dieses Seelenbild bleibt ein Seitenzweig apokalyptischer Rede in der Gegenwartsliteratur.

7. Ausblick

Die Rede vom Weltuntergang, apokalyptische Visionen, die von *Samuel Beckett* her begründete Tradition der theatralen „Endspiele“: Sie gehören zum Grundbestand literarischer Wirklichkeitsverarbeitung. Die in Feuilletons und elektronischen Medien künstlich aufgebauschte mögliche Erwartung, dass angesichts der Jahrtausendwende wieder ein neuer, also ein fünfter derartiger Schub die Literatur, die Kultur überhaupt ergreifen könnte, hat sich im Blick auf den deutschen Sprachraum als unbegründet erwiesen. Der Hamburger Schriftsteller *Hermann Peter Piwitt* entwarf in seinem Roman „Ein unversöhnlich sanftes Ende“ (1998) zwar - wie in

Urs Widmers bereits benannter Geschichtensammlung - ein aktuelles Endzeit-Kaleidoskop, auch wurde der Roman „Das Jüngste Gericht“ des Russen *Viktor Jerofejev* mit einigem Getöse 1997 auf dem deutschen Buchmarkt präsentiert, doch bleiben diese Werke letztlich nur wenig bemerkte Einzelphänomene. Auch die Gedichtsammlung „Der Pudding der Apokalypse“ (1999) von *Adolf Edler* nutzte zwar in der Titelgestaltung den mediengesteuerten Apokalypseboom vor dem Jahr 2000, trug inhaltlich aber nichts zur Motivrezeption bei.

Darüber hinaus finden sich Endzeitromane derzeit fast ausschließlich im Bereich des ökopolitischen Sensationsthrillers im Stil des Science-Fiction, der natürlich auf auflagenstarke Kurzzeiterfolge weitab des im eigentlichen Sinne literarischen Romans setzt. So nennt der Amerikaner *Glenn Kleier* seinen klischeebeladenen Roman um das Auftauchen des weiblichen Messias Jesa „Der letzte Tag“ (1998). Und wie folgt konnte etwa der Roman „Die elfte Plage“ (1998) des amerikanischen Autorenduos *John S. Marr/John Baldwin* in Tageszeitungen mit dem großen Aufmacher angepriesen werden: „Apokalypse now. Der erste Thriller für das neue Jahrtausend“.

Für „ernsthafte Literatur“ bleibt es dabei: Nach der „apokalyptischen Zeit“ Mitte der 80er Jahre gehören apokalyptische Züge zum Grundbestand schriftstellerischen Beschreibens unserer Zeit und zum bleibenden Schatten unserer Wirklichkeitswahrnehmung und -deutung. Zum *zentralen* Thema der Jahrtausendwende hinein ins 21. Jahrhundert wurde „Apokalypse“ nicht. Mehr als eine bloß mathematische Zahl wie bei der Jahrtausendumstellung sind es wohl die konkreten Zeitumstände, welche einen Schub von Weltuntergangsstimmung in Gesellschaft und Literatur letztlich befördern. Und im Blick auf derartige Umstände - Weltkrieg, Genozid, drohender Ökozid - kann man eigentlich froh sein, dass sich ein weiterer derartiger apokalyptischer Schub gegenwärtig *nicht* abzeichnet. Gibt es bei uns derzeit „einen ausreichend großen Markt für ein apokalyptisches Dauerangebot?“⁵⁷, fragt sich der Ich-Erzähler in Genazinos Roman „Die Liebesblödigkeit“. Mag sein, aber derzeit nur in Gestalt *eines* biblisch-theologischen begründeten Bildungsthemas neben anderen.

⁵⁷ Genazino, *Wilhelm* (vgl. Anm. 1), 113.