

# **Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts**

**BAND 1: FORMEN UND MOTIVE**

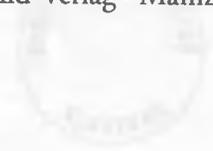
Herausgegeben von Heinrich Schmidinger

in Verbindung mit

Gottfried Bachl, Johann Holzner, Karl-Josef Kuschel,  
Magda Motté und Walter Weiss

Redaktion: Dorit Wolf-Schwarz

Matthias-Grünewald-Verlag · Mainz



## Babel und Sodom allüberall – Der Mensch und die Sünde

Georg Langenhorst

Deine Sünde ist einfach:  
Du bist als Mensch geboren.<sup>1</sup>

Wirkmächtig legen die Genesis-Erzählungen der Bibel die Grundlagen für ein zweipoliges Grundschema, das die Verhältnisbestimmung der Größen Mensch, Schöpfung und Gott bis heute prägt: Gott erschuf die Welt gut und geordnet – davon erzählt Gen 1,1–2,4a. Das Gottesgeschöpf Mensch jedoch hat durch eigenes Verschulden diese in sich gute Grundordnung zerstört. Menschsein bedeutet demnach grundsätzlich schuldig und sündig zu sein, der Zuwendung und Erlösung durch Gott zu bedürfen. Folgerichtig entfaltet die Genesis nach der Erzählung des Sündenfalls die Folgen für den Menschen: Verlust des Paradieses („Adam und Eva“), Brudermord und Vertriebenenschicksal des Menschen („Kain und Abel“), sintflutartige Globalbedrohung und -bestrafung („Noach“), Sprachenverwirrung („Turmbau zu Babel“), Vernichtung als Strafe für übergroße Sünden („Sodom und Gomorra“). Keine Frage: Der Komplex von Sünde und Schuld als Grundverfaßtheit des Menschen ist eines der ganz großen Themen der Bibel. Doch nicht nur der Bibel: Die Verstrickungen des Menschen in tragisch-schicksalhafte Schuld und mißbrauchte Verantwortung ist eines der ganz großen Zentralthemen der Weltliteratur überhaupt.

Worum kann es angesichts dieses gewaltigen Problemzusammenhangs in den folgenden Ausführungen gehen? Zwei Negativabgrenzungen sind von vornherein notwendig: Weder kann es um die Frage gehen, welche Rolle Schuld und Sünde allgemein in der Literatur zukommt<sup>2</sup>, da im vorgegebenen Konzept dieser Studie ein direkt biblischer Bezug erkennbar sein soll. Noch kann es hier um die oben genannten großen Gestalten der Genesis gehen, in deren biblischem Schicksal und in deren literarischer Rezeption sich zwar intensive Reflexionen des Grundthemas finden, die aber an anderer Stelle eigens und ausführlich behandelt werden. Nein, das Thema „Sünde“ soll an zwei paradigmatischen und

<sup>1</sup> A. MacLeish: J. B. A Play in Verse (Boston 1958), dt. Spiel um Job (übers. E. Hesse), Frankfurt 1977, 144.

<sup>2</sup> Vgl. dazu: U. Baumann/K.-J. Kuschel: Wie kann denn ein Mensch schuldig werden? Literarische und theologische Perspektiven von Schuld, München/Zürich 1990; J. Imbach: Nachdenken über Schuld. Texte von zeitgenössischen Schriftstellern, Zürich 1989.

zum Teil parallel konstruierten biblischen Erzählungen verdeutlicht werden. Beide werden jeweils durch eine Ortsangabe symbolisiert: Sünde kristallisiert sich biblischer Tradition gemäß in besonderen Städten.<sup>3</sup> Diese beiden Städte werden alttestamentlichen Erzählungen zufolge von Gott selbst heimgesucht, geprüft und bestraft. Schließlich sind beide buchstäblich zur sprichwörtlichen Verdeutlichung von Sünde geworden: erstens „Babylon“<sup>4</sup> als Inbegriff des Sittenverfalls, der Verworfenheit und des ins chaotische Nichts führenden menschlichen Größenwahns; zweitens „Sodom und Gomorra“, gleichfalls eine zentrale Metapher für moralvergeessene Zügellosigkeit und Sündenakkumulation.

Selbst im Blick auf diese beiden Stoffkreise um „Babylon“ sowie „Sodom und Gomorra“ kann dieser Aufsatz freilich keine vollständige Materialsichtung vorlegen, viel zu komplex sind die Anspielungen und Bearbeitungen, Verbindungen und Rezeptionsspuren. Es kann einzig darum gehen, einige Erkenntnisschnitten in ein wirres Motivdickicht zu schlagen, darum, der literarischen Sprachverwirrung zum Thema „Sünde“ einige Erkenntnisse abzutrotzen. Sechs derartige, in sich völlig verschiedenartige und dennoch ineinander verwobene Rezeptionsfäden sollen verfolgt werden: Zunächst tritt Babel als Erzählung des „zweiten Sündenfalls“ in den Blick; dann erscheint Babel als Chiffre für die sündigen Großstädte der Moderne; Babel dient außerdem als politisches Mahnmal gerade gegen die Sünde; weiterhin wird es zum Sinnbild für Heimatlosigkeit und Exil; eine ganz eigene Bedeutung kommt dem Babel-Motiv im Gesamtwerk Friedrich Dürrenmatts zu, das eigene Beachtung verdient und hinführt zur letzten Gruppe der Babel-Rezeption: zu einem Blick auf die Verbindung von Sprachverwirrung und Pflingstsehnsucht. Ein abschließender Blick auf den literarisch weit weniger fruchtbaren „Sodom-und-Gomorra“-Stoff soll die folgenden Ausführungen abrunden.

### Babel als zweiter Sündenfall

Im Schlüsselbegriff „Babel“ klingt jener komplexe Erzählzusammenhang an, den Elias Canetti in seinen Lebensaufzeichnungen „Die Provinz des Menschen“ als „die Geschichte des zweiten Sündenfalls“ bezeichnet hat.

Nachdem die Menschen ihre Unschuld und das ewige Leben verloren hatten, wollten sie kunstvoll bis in den Himmel wachsen. Erst hatten sie vom falschen Baum genossen, jetzt erlernten sie seine Art und Weise und wuchsen stracks hinauf. Dafür wurde ihnen das genommen, was sie nach dem ersten Sündenfall noch behalten hatten: die Einheitlichkeit der Namen.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> In einer vergleichbaren biblischen Tradition kommt Ninive eine fast identische Rolle zu, vgl. dazu den Beitrag zu „Jona“ in Bd. 2 dieses Werkes (S. 281–302).

<sup>4</sup> Vgl. dazu: S. Liptzin: *The Tower of Babel*, in: ders.: *Biblical Themes in World Literature*, Hoboken 1985, 25–38; 296f.

<sup>5</sup> E. Canetti: *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942–1972*, München 1973, 16.

In der Tat, nach der rein mythologischen Sündenfallgeschichte um Adam und Eva wiederholt sich das dortige Grundmuster hier noch einmal, dieses Mal freilich im legendarischen Bereich mit historisch verankertem Hintergrund. Denn sowohl das babylonische Weltreich als auch den dortigen Bau eines riesigen Turmes gab es wirklich.<sup>6</sup> Nebukadnezar II. regierte das babylonische Weltreich von 603 bis 562 und ließ dort einen riesigen Tempelturm errichten. In seine Regierungszeit fielen die Eroberung Jerusalems sowie die „babylonische Gefangenschaft“, von der zumindest die israelische Oberschicht betroffen war. Verständlich, daß Reich, Herrscher und Gebäude für die Israeliten in der Folgezeit zu Inbegriffen der Verruchtheit und Sünde wurden. So steht „Babel“ für ein komplexes, zum Teil nur lose verknüpftes Motiv- und Stoffbündel, dessen Einzelelemente kurz benannt werden sollen.

Im Zentrum steht die in Gen 11,1–9 erzählte Episode vom Turmbau aus menschlicher Selbstüberschätzung. Diese Erzählung erklärt als Ätiologie die Verwirrung der menschlichen Sprachen.<sup>7</sup> Der Herrscher Babylons rückt vor allem in jenen zahlreichen alttestamentlichen Erzählungen ins Zentrum, in denen vom Leid des Exils die Rede ist. So wird Nebukadnezar gleich in mehreren Propheten- und Geschichtsbüchern als Symbolfigur des Unterdrückers benannt und gezeichnet. Vor allem bei Jesaja und Jeremia wird darüber hinaus der ersehnte Sturz der Unterdrückermacht Babels geschildert. Von hierher schlägt sich ein weiter Bogen bis in das letzte Buch des Neuen Testaments. In einer apokalyptischen Vision blitzt in Offb 17–19 bildreich das Ende Babylons auf. Babylon steht dabei als symbolischer Sammelbegriff für alle Israel- und gottfeindlichen und dadurch auch unmoralisch lebenden Mächte. Derartige feindliche Mächte werden als „Hure Babylon“, als die „Mutter aller Abscheulichkeiten der Erde“ (Offb 17,5) mystifiziert, deren Sturz hier visionär gefeiert wird. Ein noch einmal eigener alttestamentlicher Erzählstrang aus dem Milieu des babylonischen Exils schildert schließlich die Geschichte um Daniel und den als Nebukadnezar-Sohn präsentierten letzten aramäischen König des babylonischen Reiches Belschazzar.

Die unterschiedlichen biblischen Erzähleinheiten um „Babel“ werden auch in der *Rezeptionsgeschichte* zu Anknüpfungspunkten, die zu ganz eigenständigen Ausdeutungen Anlaß geben. Diese verschiedenen Motiv- und Deutungsblöcke sollen in den folgenden Ausführungen vorgestellt werden. Zunächst ein kurzer Blick in die Kunstgeschichte: In der Malerei wurde vor allem das Grundmotiv selbst immer wieder gestaltet: der Turm als solcher. Mehr als 600 Darstellungen lassen sich nachweisen<sup>8</sup>, in denen fast immer eine Baustelle ab-

<sup>6</sup> Hintergründe bei: E. Klengel-Brandt: Der Turm von Babylon. Legende und Geschichte eines Bauwerks, Berlin 21992.

<sup>7</sup> Eine stimmige mehrdimensionale Auslegung dieser Perikope findet sich bei: F.W. Niehl: Der mißlungene Turmbau (Genesis 11,1–9), in: ders./G. Miller (Hrsg.): Von Babel bis Emmaus. Biblische Texte spannend ausgelegt, München 1993, 13–28.

<sup>8</sup> Vgl. die Übersicht und Einzeldeutungen bei: H. Minkowski: Vermutungen über den Turm zu Babel, Luca/Freren 1991.

gebildet wird – als Zeugnis menschlicher Mühen, die zum Scheitern verurteilt sind. Die Literatur greift zunächst anders auf diesen Stoff zurück. In ihrer einfachsten Rezeptionsform erzählt sie den Stoff nach, schmückt ihn legendarisch oder psychologisierend aus<sup>9</sup>, fügt gegebenenfalls noch eine Prise Humor hinzu, oft verbunden mit einer direkt ausgesprochenen „Moral von der Geschichte“. Die bemerkenswerte Textsammlung „Die Bibel in deutschen Gedichten“<sup>10</sup>, 1968 von dem jüdischen Lyriker und Erzähler Hermann Hakel herausgegeben, nimmt drei derartig typische Gedichte aus dem letzten Jahrhundert auf: Achim von Arnims humoreske Moralsatire *Der Turm zu Babel*, in der es darum geht, für eigene Fehler nicht – im Hinweis auf den Babelturm – die Schuld bei anderen, oder gar im Himmel zu suchen; August Kopischs *Vom Turmbau*, das die Sprachverwirrung erklärt; Emanuel Geibels *Babel*, in dem die Bestrafung menschlicher Hybris ins Zentrum gerückt wird.

Auch in unserem Jahrhundert finden sich Texte, die sich dieser Tradition zuordnen lassen, so etwa die kurze Erzählung *Babylon*<sup>11</sup> des Münchner Autors Herbert Rosendorfer. Sie eröffnet die für unser Thema überaus wertvolle Anthologie *Babel ist überall*, 1989 von Hanspeter Krellmann herausgegeben. An dem Turm habe man, so Rosendorfer, schon seit Urzeiten gebaut, mal mehr, mal weniger. Erst unter Nebukadnezar sei er fertiggestellt worden. Als der König ihn in dreiwöchigem Mühengang besteigt, erreicht er das Himmelsgewölbe und bekommt von Gott einen Zettel mit dem Rat: „Man muß nicht alles machen, was man machen kann.“ (16) Daraufhin läßt der König den Turm wieder einreißen. Der Zettel mit dem weisen göttlichen Ratschlag aber ging der Nachwelt verloren. Wichtiger als die recht einfach gestrickte Legendenausgestaltung an sich ist ein Motiv, mit dem sich Rosendorfer auf ein großes Vorbild der literarischen Bibeldeuter beruft, auf Franz Kafka.<sup>12</sup> In Rosendorfers Erzählung wird nämlich betont, daß die „Idee der einstigen Vollendung des Turms“ (9) das eigentlich Entscheidende sei, mehr als die tatsächliche Fertigstellung. Mit einem solchen Projekt wäre eine Sinnperspektive gegeben, die – nie erfüllbar – dennoch Orientierung geben könne. Gerade so sei die politische Legitimation der Herrschenden an einen Mythos gekoppelt, der dauerhaften Fortbestand garantiere.

Genau diese Idee hatte schon Franz Kafka in seinem kurzen Prosastück *Das Stadtwappen*<sup>13</sup> literarisch ausgestaltet. Es findet sich in jener Sammlung aus

<sup>9</sup> Vgl. z.B. den gut gemachten Jugendroman: A. Zitelmann: *Der Turmbau zu Kullab. Abenteuer-Roman aus biblischer Zeit*, Weinheim/Basel 1988.

<sup>10</sup> H. Hakel (Hrsg.): *Die Bibel in modernen Gedichten*, München 1968. Die Texte finden sich: 528; 526f; 54f.

<sup>11</sup> H. Rosendorfer: *Babylon*, in: H. Krellmann (Hrsg.): *Babel ist überall. Lesebuch*, München 1989, 9–17.

<sup>12</sup> Vgl. dazu: K.-J. Kuschel: *Franz Kafka und die Unheimlichkeit der Welt*, in: ders.: „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...“ *Literarisch-theologische Porträts*, Mainz <sup>2</sup>1996, 70–96.

<sup>13</sup> F. Kafka: *Das Stadtwappen*, in: ders.: *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß*, hrsg. v. M. Brod (!1936), Frankfurt 1983, 70f.

Kafkas Nachlaß, die Max Brod unter dem Titel *Beschreibung eines Kampfes* 1936 herausgab. Das Wappen von Kafkas Heimatstadt Prag enthält die Abbildung einer geballten Faust. Warum das? Kafka reflektiert über diese Frage unter Bezugnahme auf den biblischen Babylon-Mythos. Am Anfang, so beginnt er seine kurze Skizze, sei dort „alles in leidlicher Ordnung“ gewesen. Man plante den Bau eines riesigen Turmes auf lange Zeit im voraus. Der Plan selbst schien dabei wichtiger als die Realisierung: „Das Wesentliche des ganzen Unternehmens ist der Gedanke, einen bis in den Himmel reichenden Turm zu bauen. Neben diesem Gedanken ist alles andere nebensächlich.“ Da der Gedanke wichtiger sei als die unmittelbare Umsetzung, könne man auch getrost auf zukünftige Generationen und ihre neuen technischen Mittel vertrauen. So baut man zunächst Arbeiterquartiere, streitet um Vorrechte und Privilegien. Der Bau selbst gerät aus dem Blickfeld. Über Generationen hinweg verschärft sich diese Situation, ja, man erkennt „die Sinnlosigkeit des Unternehmens“, nur ist man „schon viel zu sehr miteinander verbunden, um die Stadt zu verlassen“. Was hat all dies mit dem Stadtwappen Prags zu tun? Kafka beendet das kurze Prosastück mit den Sätzen: Alles in dieser Stadt sei „erfüllt von der Sehnsucht nach dem prophezeiten Tag, an welchem die Stadt von einer Riesenfaust in fünf kurz aufeinanderfolgenden Schlägen zerschmettert werden wird“. Konsequenz: Deshalb habe „auch die Stadt die Faust im Wappen“.

Kafka löst also die biblische Erzählung völlig aus ihrem narrativen Zusammenhang, deutet sie auf seine eigene Wirklichkeit und Intention hin neu. Ohne sich an den vergeblichen Versuch einer eindimensionalen Kafka-Deutung machen zu wollen: Kafka setzt offensichtlich das Prag seiner Erfahrung – zerstritten, orientierungslos, ja: untergangssüchtig – mit dem biblischen Babylon gleich. Die mögliche Erinnerung an den Turmbau als eine sinngebende Aufgabe prägt die Gegenwart nicht mehr. Der ehemalige Sinn ist zudem heute als sinnlos durchschaut. Vernichtung allein bestimmt die Zukunft. Die Stadt selbst nimmt diese Perspektive in der Gestaltung ihres Aushängeschildes, des Wappens, auf. Ein aphoristischer Provokationstext, durchaus spielerisch und doch ernsthaft, der einige zentrale Kafkasche Topoi in aller Kürze anreißt. Wie bei seinem bekannteren Text *Beim Bau der Chinesischen Mauer* – ebenfalls auf die biblische Turmbaugeschichte bezogen – wird die unaufgelöste Spannung zwischen dem großen geistigen Projekt und der trivialen Kläglichkeit der Realität betont. Ja mehr noch: Wie beim Bau des vielleicht genialsten Gebäudes der Menschheitsgeschichte bleibt auch dem Schriftsteller Kafka als Ausweg aus dem geschilderten Spannungskonflikt nur eines: die Flucht in das letztlich nie fertigstellbare Projekt oder in die ständig bröckelnde Ruine, in das – in seinem Falle literarische – Fragment.

## Babel als Chiffre für die moderne Stadt

Von Kafka aus zieht sich ein Motiv durch zahlreiche weitere Werke der deutschsprachigen Literatur unseres Jahrhunderts: Babel interessiert nicht so sehr als historischer Stoff, als Vorlage für die Rückreise in die alttestamentliche Zeit<sup>14</sup>, das sündenhaft-verruchte Babylon wird vielmehr zur Chiffre für die Städte unserer Gegenwart. Das lasterhafte und dem Untergang geweihte Babel wird zum Deutungsschema zeitgenössischer Erfahrung nicht nur in Prag, sondern der städtischen Lebenswelt<sup>15</sup> überhaupt. Die parallel gestalteten biblischen Traditionen von Babel einerseits und Sodom und Gomorra andererseits können dabei ineinander aufgehen. Zwei herausragende Vertreter dieser Deutungstradition sind Bertolt Brecht und Alfred Döblin. Mehrfach bezieht sich zunächst Brecht auf die Deutefolie der Babel-Erzählung. Deutlich wird dies in dem wohl Mitte der zwanziger Jahre entstandenen Gedicht „Diese babylonische Verwirrung“<sup>16</sup>, einer Reflexion über die Grenzen der sprachlichen Verständigungsmöglichkeiten. Es heißt dort über die Sprache:

Daß wir sie nicht mehr verstehen  
Das kommt daher, daß es  
Nichts mehr nützt, sie zu verstehen.

Zur Interpretationskategorie für die Großstadt der zwanziger Jahre wird Babel in der 1930 uraufgeführten „Oper“ *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Als konkretes Vorbild für das dramatisch gestaltete „kapitalistische Paradies und Sündenbabel“<sup>17</sup> nahm Brecht das Berlin seiner Zeit. Drei Schwindler finden sich unerwartet in einer öden Gegend am Meer. Sie beschließen, Mahagonny zu gründen, die Stadt der ungehemmten Vergnügungen, die zügellose Paradiesstadt der irdischen Glückseligkeiten. Als Paul Ackermann, der deutlich mit messianischen Zügen versehene „Held“ dieses Stückes, in der Stadt der Vergnügungen ankommt, deckt er mehr und mehr ihre Oberflächlichkeiten auf. Da er schließlich seine Schulden nicht mehr bezahlen kann, wird er zum Tode verurteilt. Zuvor jedoch spielen ihm seine Gefährten das „Spiel von Gott in Mahagonny“<sup>18</sup>. Wie in den biblischen Erzählungen von Babel und Sodom kommt Gott – gespielt vom „Dreieinigkeitsmoses“ – auf die Erde, um die lasterhaften Städte zu prüfen<sup>19</sup> und zu strafen. Doch dieses Mal mit anderem Ausgang.

<sup>14</sup> Dieses Verfahren findet sich freilich in einem frühen, kaum bekannten Roman von Jakob Wassermann, vgl.: ders.: *Alexander in Babylon*. Historischer Roman (1905), Berlin 1986.

<sup>15</sup> Vgl. die 1991 uraufgeführte Farce: G. Tabori: *Der Babylon-Blues oder Wie man glücklich wird, ohne sich zu verausgaben*, in: ders.: *Theaterstücke II* (übers. U. Grützmacher-Tabori), Frankfurt 1994, 241–289.

<sup>16</sup> B. Brecht: *Die Gedichte in einem Band*, Frankfurt 1990, 149–151.

<sup>17</sup> K. Völker: *Brecht-Kommentar zum dramatischen Werk*, München 1983, 112.

<sup>18</sup> B. Brecht: *Die Stücke in einem Band*, Frankfurt 1987, 205–226, hier 224f.

<sup>19</sup> In dem 1943 aufgeführten *Der gute Mensch von Sezuan* wird Brecht dieses Motiv ein weiteres Mal aufgreifen und literarisch fruchtbar machen.

*Die vier Männer:*

An einem grauen Vormittag  
 Mitten im Whisky  
 Kam Gott nach Mahagonny  
 Mitten im Whisky  
 Bemerkten wir Gott in Mahagonny. [...]

*Dreieinigkeitsmoses:*

Gehet alle zur Hölle!  
 Packt jetzt die Virginien in den Sack!  
 Marsch mit euch in meine Hölle, Burschen!  
 In die schwarze Hölle mit euch, Pack!

*Jenny:*

Ansahen sich die Männer von Mahagonny.  
 Nein, sagten die Männer von Mahagonny!

In Brechts Spiel voller Anspielungen auf unterschiedlichste Bibleepisoden sagen die Männer von Mahagonny schlicht „nein“ zu Gott. Nicht sein Urteil zerstört deshalb die Stadt, sondern das Werk der Menschen selbst:

Wir brauchen keinen Hurrikan  
 Wir brauchen keinen Taifun  
 Was der an Schrecken tuen kann  
 Das können wir selber tun.

Brecht gestaltet sein Stück bewußt als Parabel, als zeit- und ortloses Sinnspiel. Auch wenn er selbst das München und Berlin der zwanziger Jahre vor Augen und Babel und Sodom als mystische Vorbilder im Sinn hatte, als er Mahagonny konzipierte: Gemeint ist jede Stadt jener Jahre als Spiegelbild des zügellosen Kapitalismus.

Berlin und Babylon: diese Gleichsetzung findet sich noch viel direkter bei Alfred Döblin. Zunächst in Döblins bleibendem Meisterwerk, in *Berlin Alexanderplatz* von 1929. Vor dem Hintergrund der Großstadt der zwanziger Jahre schildert dieser Roman das Schicksal des einfachen Berliner Arbeiters Franz Biberkopf. Im Chaos der Zeit erkämpft er sich seinen schweren Weg zur Selbsterkenntnis. Die Besonderheit dieses „ersten und einzigen bedeutenden Großstadttromans der deutschen Literatur“<sup>20</sup> besteht vor allem aus seiner in dieser Form neuartigen Montage- und Collagetechnik, verbunden mit der gleichfalls neuen Technik des Bewußtseinsstroms: In vielstimmiger Simultaneität und Gleichzeitigkeit wird die chaotisch-unüberschaubare Wirklichkeit Berlins abgebildet. Verschiedenste literarische Elemente stehen nebeneinander, werden filmartig ineinandergeschnitten: Erzählung, Gedankenstrom, Dialog, Zeitungsausschnitte, Reklameschilder, Liedfetzen und ähnliche weitere Elemente. Hintergrundfolie dieser Beschreibung Berlins aber ist vor allem die

<sup>20</sup> So W. Muschg: Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus, München 1961, 220.

Bibel<sup>21</sup>, die in zahlreichen Zitaten und Anspielungen auch immer wieder an die Textoberfläche durchdringt: Genesis-Motive (Abraham und Isaak) stehen neben Jeremia-Warnrufen, Kohelet-Texte stehen neben Ijobpassagen. Daneben aber immer wieder eingestreut: Anspielungen auf Babel, vor allem aber auch auf das von den Propheten vorbereitete apokalyptische Motiv der „Hure Babylon“. Beispiel: Franz Biberkopf erkennt, daß seine Erwartung an das Leben falsch war. Von Resignation getrieben, schleppt er sich durch Berlin.

Und nun komm her, du, komm, ich will dir etwas zeigen. Die große Hure, die Hure Babylon, die da am Wasser sitzt. Und du siehst ein Weib sitzen auf einem scharlachfarbenen Tier. Das Tier ist voll Namen der Lästerung und hat 7 Häupter und 10 Hörner. Es ist bekleidet mit Purpur und Scharlach und übergüldet mit Gold und edlen Steinen und Perlen und hat einen goldenen Becher in der Hand. Und an ihrer Stirn ist geschrieben ein Name, ein Geheimnis: die große Babylon, die Mutter aller Greuel auf Erden. Das Weib hat vom Blut aller Heiligen getrunken. Das Weib ist trunken vom Blut der Heiligen.<sup>22</sup>

Der Text ist also eine fast wörtliche Übernahme von Offb 17,1a–6a. Ähnliche Passagen wiederholen sich.<sup>23</sup> Was aber ist ihre Funktion? Offensichtlich symbolisiert die Hure Babylon die verführerische, unmoralische, vernichtende Macht der Großstadt. Steht sie in der Bibel für Babel, Rom und andere Großmächte, so steht sie nun für Berlin und das moderne Großstadtleben. Die „Hure Babylon“ lockt Franz in ihren Untergang, und er folgt ihren zwielichtigen Verlockungen, droht im Bösen zu versinken. „Jeder Schritt von dir freut sie.“ (262) Und später: „Sieh, wie die Hure schon frohlockt [...] Du ahnst sie jetzt, du fühlst sie. Und ob du stark sein wirst, ob du nicht verloren gehst.“ (342) Wird das Chaos der Großstadt Franz Biberkopf besiegen und verschlucken? Oder wird er widerstehen und einen eigenen Weg finden?

Ein Klappern, er geschieht ein Klappern im Sturm, in dem Wehen und Blasen wird ein Klappern laut, ein Weib dreht ihren Hals auf einem scharlachfarbenen Tier. Sie hat sieben Köpfe und zehn Hörner. Sie schnattert und hat ein Glas in der Hand, sie höhnt, sie lauert auf Franz. den Sturmgewaltigen protest sie zu. (381)

Bevor ihr Franz freilich zum Opfer fällt, schaut er in seinen fiebernden Angstträumen im Irrenhaus einen großen Kampf zwischen dem Trommler Tod, der sich seiner bemächtigen will, und der Hure Babylon, die ihn ihrerseits endgültig für sich gewinnen möchte. „Da trommelt es und trommelt weiter. Verloren hat die Hure Babylon, der Tod ist Sieger und trommelt sie davon.“ (400) Und tatsächlich wird sie den Wettbewerb um Franz Biberkopf verlieren, jedoch nicht an den Tod, der nur scheinbar Sieger des unerbittlichen visionären Zweikampfes bleibt:

<sup>21</sup> Vgl dazu: T. Casey: *Alttestamentliche Motive in Döblins „Berlin Alexanderplatz“*, in: F. Link (Hrsg.): *Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments*, Berlin 1989, 527–542.

<sup>22</sup> A. Döblin: *Berlin Alexanderplatz* (1929), München 1975, 211.

<sup>23</sup> Vgl. 226, 262, 342, 381, 400f, 432.

Die große Babylon kann endlich ihr Tier hochzerren, es kommt in Trapp, es rast über die Felder, es sinkt in den Schnee. Sie dreht sich um, heult gegen den strahlenden Tod. Unter dem Tosen bricht das Tier in die Knie, das Weib schwankt über den Hals des Tiers. Der Tod zieht seinen Mantel zu. Er singt und strahlt: O ja, o ja. (401)

Nein, auch der Tod triumphiert am Ende nicht. Franz selbst erhebt sich, lernt im Kampf auf Leben und Tod neu, sich ohne falsche Erwartungen dem Leben zuzuwenden und es zu nehmen, wie es kommt. – Babylon als Sinnbild des verlockenden und doch nicht siegreichen Bösen, dieses Hauptmotiv wird in diesem Roman durch ein weiteres ergänzt. Babylon wird zugleich zum Sinnbild der Vergänglichkeit aller vorgeblichen irdischen Herrlichkeit, aller Hinfälligkeit an die Zeit. Mitten in den realistischen Schilderungen der Abbrucharbeiten auf dem Alexanderplatz findet sich ein Nachdenken über die Vergänglichkeit aller großen Städte und Menschen:

Von Erde bist du gekommen, zu Erde sollst du wieder werden, wir haben gebauet ein herrliches Haus, nun geht hier kein Mensch weder rein noch raus. So ist kaputt Rom, Babylon, Nive, Hannibal, Cäsar, alles kaputt, oh, denkt daran. (146)

Noch deutlicher wird Döblin die Gleichsetzung der modernen Großstädte seiner Zeit mit dem sündenhaften Bayblon in dem unmittelbar auf *Berlin Alexanderplatz* folgenden Roman gestalten, in dem 1934 erschienenen, freilich sehr viel weniger bekannten satirischen Monumentalroman *Babylonische Wandrung oder Hochmut kommt vor dem Fall*<sup>24</sup>. Der Titel deutet die Nähe zur biblischen Vorlagetradition unmißverständlich an. Der Plan zu diesem Roman war noch in Berlin selbst entstanden. Bei Erscheinen des Buches befand sich Döblin jedoch bereits auf seinem langen Fluchtweg ins Exil, klarsichtig bereits einen Tag nach dem Reichstagsbrand begonnen. Immer eindeutiger erhalten die als Babylon porträtierten Großstädte nun auch konkrete Züge des Ungeistes der Nationalsozialisten. Wie schon bei Brecht wird das gemeinsame Motiv der Babel- und Sodom-Tradition aufgenommen, daß sich Gott auf die Erde begibt, um die Menschen zu prüfen. Döblins „babylonisch-chaldäisch-assyrischer“<sup>25</sup> Gott trägt den Namen Konrad, ein Name, den der Autor ihm schlicht deshalb verleiht, „weil wir ihm nicht gestatten wollen, sich hinter seinen großartigen alten Namen zu verstecken“ (14). Gott Konrad hatte sich zur Ruhe gesetzt und seine Schöpfung sich selbst überlassen. In einem dem Ijob-Buch strukturell entlehnten „Vorspiel im Himmel“ wird dieser Gott nun freilich von seinem alten Widersacher – hier schlicht „Georg“ genannt – darauf hingewiesen: „Etwas ist über dich verhängt“ (25). Ein gewisser Jeremia habe Gott herausgefordert mit einem „Fluch über dich und Babylon“ (26). Denn was sei aus Gottes Schöpfung in seiner Verantwortung geworden:

<sup>24</sup> A. Döblin: *Babylonische Wandrung oder Hochmut kommt vor dem Fall* (1934), München 1982.

<sup>25</sup> Ebd. 12.

Babylon ist durch dich zu einem gräßlichen Bild der Gewalt, der Tobsucht, des Mordes und des Schreckens geworden. Du hast Babylon zur Furcht und zum Angsttraum aller Menschen gemacht. Es ist das Bild der Zügellosigkeit, der Wüstheit und der Prasserei geworden. Wo der freche Hochmut triumphiert und wo die Menschenverachtung stolziert, nennt man deinen Namen. Ihr seid das scheußlichste Bild der tierischen Gemeinheit und der glatten Bestialität geworden. (26f.)

Auf diese Herausforderung kann Gott Konrad aber nur so antworten, daß er sich selbst aufmacht zur Welt, um dort nach dem Rechten zu sehen. Gott selbst tritt also jene Reise durch die Babelstädte an, die im Vorgängerroman der einfache Mann Franz Biberkopf antreten mußte. Fünf Stationen stehen ihm auf seiner Erdenreise bevor: Babylon, Bagdad, Konstantinopel, Zürich und Paris. So beginnt Gott Konrad seine Reise in Babylon, seiner geliebtesten, ja heiligen Stadt. Verzückt sinniert er über sein Erinnerungsbild:

Die heilige Stadt Babylon, die heilige Stadt. Man achtete auf nichts als auf Heiligkeit. Man legte die Straßen danach an. Man nahm beliebig Absperrungen vor, wenn es für heilige Zwecke notwendig war. Es kam nicht auf den Verkehr an. Die Frage, was ist wichtiger, Ökonomie oder Gott, war entschieden: man brachte die Wirtschaft zum Blühen und opferte mir. Ich habe alles oben bei den Sternen geregelt, die Menschen hatten Fernrohre, stiegen auf ihre Dächer und sahen nach, wie es stand. Danach verfuhrten sie. So kam alles ins Gleichgewicht. Es gab kein Mißverständnis. (55f)

Die zeitgenössische Wirklichkeit der ehemals heiligen Stadt ist schlimmer, als die Befürchtungen es erwarten ließen: Gottesvergessenheit, Laster aller Arten, Chaos, Schmutz und Gestank. Babylon? – „Schlimmer kann doch keine Ortschaft aussehen“ (183). Gott Konrad, „ein uralter, verschimmelter Gott“<sup>26</sup>, gleichwohl neugierig auf seine Schöpfung, muß feststellen, daß Satan der neue Gott dieser sogenannten Zivilisation geworden ist. Gott Konrad aber vollzieht über mehrere Stufen des Lernprozesses die Wandlung zum Menschen. Er akzeptiert demütig, ein kleiner, winziger Teil in einer vortrefflichen, wenn auch ihm undurchschaubar bleibenden Weltordnung zu sein. Nach Phasen tiefster Depression, Apathie und Verzweiflung entdeckt er die geringen, aber eben doch vorhandenen Möglichkeiten menschlicher Tatkraft. In einem – bei Döblin autobiographisch verwurzelten – Lobgesang auf das städtische Gegenbild zu Babel/Berlin, die Lichterstadt Paris, lernt er, was eine menschliche Stadt sein könnte. Er selbst akzeptiert sein Dasein als einfacher Mensch, gestaltet mit seiner neugegründeten Familie eine Landkommune, auf der er schließlich friedlich stirbt.

*Babylonische Wandlung* ist bewußt als Gegenbild zu *Berlin Alexanderplatz* gestaltet: Beide Romanhelden sind Gescheiterte, für ihre Hybris Büßende, die sich in der realen Welt schmerzhaft zurechtfinden müssen und letztlich durch demütige Unterordnung unter ein rätselhaft bleibendes Gesamtsystem

<sup>26</sup> So Döblin im Rückblick: A. Döblin: *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis. Flucht und Exil 1940–1948* (1949), München/Zürich 1986, 267.

eine bescheidene Lebensmöglichkeit finden. Beide Romane sind als bunt montierte Collagen konzipiert, in die sich der Verfasser immer wieder selbst durch Kommentare einmischt. Wo *Berlin Alexanderplatz* den ernsthaften Ton wählt, verfällt *Babylonische Wandrung* – ohnedies nur ein „locker strukturiertes Gebilde“<sup>27</sup> – völlig dem satirischen Spiel der grotesken Farce. Die babylonische Erdenwanderung scheitert – und mit ihr möglicherweise auch ein Roman, dem selbst sein wohlwollender Herausgeber Walter Muschg mehrere schwache Stellen und „zahlreiche Flüchtigkeiten und Unstimmigkeiten“<sup>28</sup> bescheinigt.

Berlin als babylonischer Sündenpfuhl, als Sodom und Gomorra – diese Gleichsetzung findet sich in der Literatur der zwanziger und dreißiger Jahre nicht nur bei Brecht und Döblin, sondern in einer Vielzahl von Werken, sei es in indirekter Andeutung oder in der chiffrenartigen Gleichsetzung. Nur ein derartiges Beispiel sei hier noch benannt: Im selben Jahr wie Döblins *Berlin Alexanderplatz* erscheint Yvan Golls Großstadtroman, der die Anspielung bis in den Titel aufnimmt: *Sodom Berlin*<sup>29</sup>. Interessanterweise findet sich diese Gleichsetzung von Berlin mit Babylon aber auch in Beispielen aus der neuesten Literatur. So nennt der ostdeutsche Erzähler Peter Wawerzinek seinen Roman über das Leben im Berlin unserer Zeit *Mein Babylon*<sup>30</sup> und überträgt die Kennzeichnung Berlins als Babylon mehrfach in den Text.

Und allgemeiner betrachtet: Babylon als Urbild der modernen Großstadt überhaupt mit ihrem moralischen Verfall, ihrer Sprachlosigkeit und Anonymität? Auch zu dieser Deutetradition finden sich zahlreiche weitere Beispiele. Die deutsch-jüdische Lyrikerin Rose Ausländer etwa lebte vor ihrer Rückkehr nach Deutschland mehrere Jahre im Exil mitten in der Metropole New York. In ihren Gedichten spiegelt sich diese Großstadterfahrung mit der vergeblichen Suche nach Heimat und der Isolation des modernen Menschen. Einer ihrer Gedichtbände erscheint nach ihrem Tod unter dem Titel *Wir wohnen in Babylon*, angelehnt an die Zeilen eines 1972 erstmals veröffentlichten Gedichts<sup>31</sup>:

Lehmbrot

Häuser zusammengerückt  
klettern übereinander  
die Luft kann nicht atmen

<sup>27</sup> E. Kobel: Alfred Döblin. Erzählkunst im Umbruch, Berlin/New York 1985, 299. Vgl. außerdem: H. Kiesel: Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins, Tübingen 1986, bes. 96–131.

<sup>28</sup> W. Muschg: Nachwort, in: A. Döblin (wie Anm. 24), 678.

<sup>29</sup> Y. Goll: Sodom Berlin. Roman (1919), Frankfurt 1988.

<sup>30</sup> P. Wawerzinek: Mein Babylon, Berlin 1995.

<sup>31</sup> R. Ausländer: Wir wohnen in Babylon. Gedichte, Frankfurt 1992, 8. Vgl. H.-J. Harder: Nachrichten aus Babylon. Gedichte, Hamburg 1980.

Du mußt wissen  
wir wohnen in Babylon  
Worte auseinandergewachsen

Unsere Stirnen übereinander  
klettern Falten in Zeichen  
wer deutet sie

Steine kauen wir  
Wind legt sie uns  
in den Mund

Wir bauen  
Lehmbrot

Die nur knapp aufgerufene biblische Geschichte wird hier zur Folie für die eigene Gegenwarts- und Selbstdeutung. So wie in Babylon die Sprache verwirrt wurde, so zerrissen sind unsere Großstädte in ihrer gleichzeitigen Sprachvielfalt und Sprechisolation. So vergeblich der Versuch in Babylon war, auf ewig ein Mahnmal der menschlichen Erkenntnis aufzurichten, so vergeblich bleiben alle Werke des Menschen bis heute: Lehmbrot – paradoxer Widerspruch, Symbol des Untauglichen.

Ein weiteres Beispiel für die Babel-Türme unserer Zeit: Die Erzählerin und Lyrikerin Eva Zeller legte im Jahre 1973 einen Prosaband vor mit dem Titel *Der Turmbau*<sup>32</sup>. Unter deutlichen Bezügen zu Gen 11 stellt die Titelgeschichte ein modernes Wohnsilo unserer Zeit vor, detailliert und funktionalisiert durchgeplant für 30.000 Bewohner, gleichzeitig aber ein Mahnmal der Seelenlosigkeit und Isolation des zeitgenössischen Menschen. Der Traum vom perfekten Wohnen wird als Alptraum der Vereinsamung entlarvt. Die Hybris des im wahren Wortsinne himmelstürmenden Architekten führt ins Chaos. Der Traum des Architekten wird zum Alptraum für seine Ehefrau, die sich aus dem Hochhaus stürzt, um dem auf alles eine Antwort Wissenden – so die Schlußworte der größtenteils in Figurenrede verfaßten Erzählung – wenigstens einmal „ihre Meinung zu sagen“.

Seien es wie bei Zeller und Ausländer die anonymen Wohnsilos, seien es die riesigen Kaufhäuser als die modernen Tempel des ungehemmten und seelenlosen Konsums und der reichgestaltigen Vielgötterei: Ein Ende dieser neuen babylonischen Bauwut ist nicht abzusehen – so zumindest läßt sich Günter Kunerts 1977 veröffentlichtes Gedicht *Erinnerung an Babylon*<sup>33</sup> deuten.

Erinnerung an Babylon

Nicht einer: viele  
Türme himmelsstrebsam  
und gehäuft. Asyle

<sup>32</sup> E. Zeller: *Der Turmbau*, in: dies.: *Der Turmbau. Erzählungen*, Stuttgart 1973, 25–34.

<sup>33</sup> G. Kunert: *Unterwegs nach Utopia. Gedichte*, München 1977, 64.

menschlicher Gebrechlichkeit  
 bis zu den Wolken. Die Tempel  
 daß sie ja nicht bersten  
 entladen sich von ihren Schätzen  
 durch Billigangebote und Sonderpreis.  
 Abkömmlinge der alten Länder  
 durchstreifen fremd den Ort  
 der allen Fremde bleibt: Platz  
 des Vergessenwerdens  
 keine Stadt. Ein Leben  
 im Quadrat und Raster  
 unerkant und einsam. Kybele scharenweis  
 am Großen Weißen Weg für alle  
 käuflich. Soviele Götter  
 wie da Straßen gehen  
 auf unsichtbar gewordenem Fels  
 zwischen zwei Strömen: des nachts  
 voll Licht und Angst  
 des tags voll leerem Tun  
 das an die Fundamente des Vergangenen  
 schlägt und es zermürbt. Das Ende  
 noch nicht abzusehen von keinem  
 der noch so hohen Türme.

### Babel als politisches Mahnmal

Babel kann als Chiffre, als Verweisreferenz noch eine andere Funktion haben: die des politischen Mahnmals. Eine singuläre, weil positive Deutung des Turmbaus zu Babel legte zunächst Stefan Zweig vor. Zweig, überzeugter Kosmopolit und Europäer, hatte sich mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges anfangs noch abgefunden und sich in einem offenen Brief *An die Freunde im Fremdland* von diesen verabschiedet. Sehr bald wurde ihm jedoch vollends klar, daß dieser Krieg ein einziges Verbrechen gegen jegliche Humanität und Menschenwürde war. Im Frühjahr 1916 veröffentlicht er ein kleines Prosastück unter dem Titel *Der Turm zu Babel*<sup>34</sup>, das seine vorherigen Äußerungen relativiert. Doch welche Umdeutung: Der biblische Turm wurde laut Zweig in dieser neuen Parabelerzählung von der sprachlich und sinnesmäßig geeinten Gesamtmenschheit errichtet, um den Himmel zu erreichen. Gott lächelte zunächst über die Mühen seiner Kreaturen, um sich jedoch mehr und mehr bedroht zu fühlen: Würden die solcherart zu gemeinsamem Handeln fähigen Menschen ihm am Ende bedrohlich werden? Zur Sicherung seiner Macht zerstörte er das Bauwerk und die Einigkeit der Menschen.

<sup>34</sup> St. Zweig: *Der Turm zu Babel* (1916), in: ders.: *Europäisches Erbe*, hrsg. v. R. Friedenthal, Frankfurt 1994, 291–296.

Und doch blieb in deren tiefster Erinnerung der Traum von einer verbindenden Gemeinsamkeit. In Europa entstand schließlich ein zweiter Turm, ein neues Bauwerk von Babel, gewoben aus „dem feinsten unzerstörbarsten Stoff des irdischen Wesens, aus Geist und Erfahrung, aus den sublimsten seelischen Substanzen“<sup>35</sup> als Zeichen der friedlich-konstruktiven Zusammenarbeit aller Europäer. Dieser zweite Babelturm wurde höher, schöner und prachtvoller als der erste, doch wieder fürchtet Gott die Macht der solcherart vereinten Menschheit und stiftet ein zweites Mal Unfrieden. Es kommt zum Streit unter den Europäern, ja zum Krieg, und wieder zerfällt der Turm zu Staub und Ruinen. Dennoch bleibt die Möglichkeit der positiven Rückerinnerung: Der Turm wird geradezu zum Hoffnungszeichen, zum Symbol der möglichen Besinnung auf gemeinsames Handeln: „wenn wir nur schaffen, jeder an seiner Stelle, mit der alten Glut, so wird der Turm wieder aufsteigen, und auf den Höhen werden sich die Nationen wiederfinden.“<sup>36</sup> – So wird hier der babylonische Turm zum „Denkmal der brüderlichen Gemeinschaft“, zum „Monument der menschlichen Solidarität“<sup>37</sup>, zum Mahnmal für einigendes und friedliches Schaffen der Menschheit!

Weit geläufiger ist freilich die Deutung Babels als drohendes Mahnzeichen: Soweit wie in Babel darf es in der heutigen Gesellschaft nicht kommen. Gottferne Hybris und moralischer Verfall sollen gerade im Zeichen des zerstörten Turms abgewendet werden.<sup>38</sup> Johannes R. Becher griff dieses Motiv in einem seiner programmatischen Spätgedichte<sup>39</sup> auf:

*Turm von Babel*

Das ist der Turm von Babel,  
Er spricht in allen Zungen.  
Und Kain erschlägt den Abel  
Und wird als Gott besungen.

Er will mit seinem Turme  
Wohl in den Himmel steigen  
Und will vor keinem Sturme,  
Der ihn umstürmt, sich neigen.

Gerüchte aber schwirren,  
Die Wahrheit wird verschwiegen.  
Die Herzen sich verwirren –  
So hoch sind wir gestiegen!

<sup>35</sup> Ebd. 294.

<sup>36</sup> Ebd. 296.

<sup>37</sup> Ebd. 294.

<sup>38</sup> Vgl. auch das 1955 entstandene Gedicht des österreichischen Lyrikers Gerhard Fritsch *Beim Turmbau von Babel*, in: G. Fritsch: *Gesammelte Gedichte*, hrsg. v. R. Urbach, Salzburg 1978, 137f.

<sup>39</sup> J.R. Becher: *Gesammelte Werke* Bd. VI. *Gedichte 1949–1958*, Berlin/Weimar 1973, 40.

Das Wort wird zur Vokabel,  
 Um sinnlos zu verhallen.  
 Es wird der Turm von Babel  
 Im Sturz zu nichts zerfallen.

Offensichtlich geht es hier nicht um eine biblische Rekonstruktion; das wird spätestens an der mit eingebauten Kain-und-Abel-Mythe deutlich. Denn daß Kain nach dem Brudermord als Gott verehrt würde, ist den biblischen Erzählungen nicht zu entnehmen. In Gleichnissprache ist hier einmal mehr von heutigen Babeltürmen die Rede. Hans Mayer deutet überzeugend dieses Gedicht Bechers als „Gedicht über und gegen Stalin“<sup>40</sup>, der hier im Bilde Kains gezeichnet wird. Ein Text also als Abgesang auf den sich selbst überschätzenden, noch in Sicherheit wiegenden, die Wahrheit verschweigenden, aber zum Untergang verdamnten Stalinismus der frühen fünfziger Jahre. Mayer nimmt dieses Gedicht geradezu als Schlüsseltext für seinen Rückblick auf die Literatur der DDR: Nichts anderes war sie als die Aufrichtung eines zum sicheren Scheitern verurteilten „babylonischen Turmbaus“. Bechers Gedicht ist freilich nicht verfaßt im Sprachgestus der prophetischen Rechthaberei, sondern im Sinne der Mahnrede, die gerade deshalb den Untergang drastisch abzeichnet, weil sie ihn so vielleicht doch noch abzuwenden hofft.

Eine andere, aktuellere politische Mahnrede im Bilde des babylonischen Turms findet sich in Christa Wolfs 1987 erschienenem Prosaband *Störfall*<sup>41</sup>. Die Autorin schildert hier ihre ganz persönlichen Reaktionen und Gedanken auf zwei „Nachrichten eines Tages“ – so ja auch der Untertitel: einmal auf Tschernobyl, gleichzeitig aber auch auf die Gehirntumoroperation ihres Bruders vom gleichen Tag. Beide Anlässe lassen sie zurückfragen nach den Grundursachen von Schuld, Unfällen, katastrophalen Entwicklungen. Keineswegs zufällig richten sich ihre Gedanken auch auf biblische Traditionen: auf den Brudermord des Kain als Anfang der Gewaltgeschichte der Menschheit und eben auch auf Babel. Angesichts von Tschernobyl scheint der Erzählerin die Sprache zerstört, scheint es unmöglich, das Geschehen weiterhin in Sprache zu fassen. Damit aber ist die Verbindung zur biblischen Erzählung um die Sprachverwirrung geschaffen, die sie liest, „und es ist mir vorgekommen, als würde ich diesen alten Text zum erstenmal lesen“. Wolf zitiert den Genesis-Text und kommentiert:

Wie wichtig DER HERR die Sprache nimmt. Wie er danach trachtet, daß sie kein Instrument seiner Untergebenen wird, sich gegen ihn zusammenzuschließen. Wir hingegen verstehen alle die basic language, mit deren Hilfe wir unsere Türme aufrichten, habe ich denken müssen, aber das nützt uns nichts; und wir kennen alle die technische Stimme, die aus dem Apparat kommt, und

<sup>40</sup> H. Mayer: Der Turm von Babel. Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik (1991), Frankfurt 1993, 261.

<sup>41</sup> Ch. Wolf: Störfall. Nachrichten eines Tages, Frankfurt 1988, die entsprechenden Passagen finden sich auf den Seiten 92–94.

wir zählen mit, wenn sie jenen anderen Apparat, den Turm mit Raketenantrieb, in den Himmel schickt, der nun aber nicht mehr Himmel heißt, sondern Kosmos: Five – four – three – two – one – zero! Nur manchmal stürzen die Türme wieder herunter, mit ihrer blutigen Fracht –

Unsere Türme, das sind die technischen Hochentwicklungen unserer Zeit, Atomkraftwerke, Waffentechnologien, Forschungssatelliten – ihre Zerstörungskraft ist die Bedrohung unserer Zeit. Der Bezug auf Babel wird hier zum Mahnmal, den rechten Nutzen einer noch kontrollierbaren Technik nicht aus den Augen zu verlieren.

Babel als politisches Mahnmal, das ist die Geschichte nicht des einen Turmes damals, sondern der zahllosen babylonischen Turmprojekte aller Zeiten. Davon handelt auch eines der neuen Gedichte<sup>42</sup> des Schweizer Dichterpfarrers Kurt Marti:

*turmbau nicht nur in babel*

und die männer sprachen:

auf lasst uns eine stadt bauen  
und einen phallischen turm  
der aufragt bis in den himmel!  
ein triumphierendes Zeichen soll er werden  
unserer herrenmacht über die welt!

und die christen sprachen:

auf lasst eine weltkirche uns errichten  
die urbi et orbi bezeugt  
dass wir es sind  
die die wahrheit und das letzte wort haben  
auf diesem planeten

und die führer der konzerne und völker sprachen:

auf lasst einen wirtschaftsraum uns planen  
von einem ende des himmels zum andern!  
so werden wir einen namen uns machen  
und niemand mehr wird der macht  
des globalen markts widerstehen!

und die forscher sprachen:

auf lasst fabriken und laboratorien uns bauen  
wo der fortschritt allein als gesetz gilt  
wo keine vorschriften kleinlich behindern!  
so werden wir das leben in griff bekommen  
bis in die zell- und atomkerne hinein!

und die normalverbraucher sprachen:

auf lasst den fortschritt  
nur unentwegt weiter fortschreiten  
damit er den erdenball noch weiter erschliesse  
und dessen enorme ressourcen noch besser  
für uns verfügbar mache!

<sup>42</sup> K. Marti: gott gerneklein. gedichte, Stuttgart 1995, 28f.

da aber fuhr jahwe hernieder um zu beschauen  
 was die menschen da planten da trieben  
 und er verwirrte ihre gemeinsame sprache  
 und er zerstreute sie alle so dass  
 sie aufhören mussten weiter zu bauen

Babel als Zeichen der ökologisch notwendigen und moralisch erforderlichen Grenzen des Wachstums, als Symbol der Notwendigkeit der Einschränkung – dies ist die bislang aktuellste literarische Ausdeutung dieses Motivkomplexes.

### Babel als Sinnbild für Heimatlosigkeit und Exil

Einen ganz anderen Ansatzpunkt wählt der deutsch-jüdische Schriftsteller Hans Sahl. Zwar wird auch ihm der Bezug zum biblischen Babylon zum Titel eines Erzählungsbandes – der Band *Umsteigen nach Babylon*<sup>43</sup> erscheint 1987 –, doch dient hier Babylon nicht so sehr als Chiffre für die sündenhafte oder hybride moderne Stadt. Sahl benutzt die Chiffre „Babylon“ vielmehr als Deute- folie für die ewige Exilsituation des Juden. Für ihn, der lange Jahre in den USA lebte, erweist sich jede Stadt als Urbild der Stadt des Exils – eben Baby- lon. Eine moralische Wertung wird damit – zumindest in erster Linie – nicht verbunden.

Noch deutlicher wird diese Art der Motivverarbeitung in dem 1956 entstan- denen längeren Gedichtzyklus *Die Meilen nach Babylon*<sup>44</sup> von Erich Fried aus dessen 1963 veröffentlichtem Lyrikband *Reich der Steine*. Fried nimmt sich den englischen Kinderreim „How many miles to Babylon?“ zum Anlaß eines Nachdenkens über die eigene sehnsuchtsvolle Heimatlosigkeit. Er übersetzt diesen Kinderreim und stellt ihn an den Anfang, in die Mitte und ans Ende seiner Gedichtreihe:

Wieviel Meilen nach Babylon?  
 Siebzig. Wenn's hoch kommt noch zehn.  
 Komm ich dorthin bei Kerzenlicht?  
 Ja, auch zurück kannst du gehn.  
 Wenn deine Fersen flink sind und leicht,  
 kommst du bei Kerzenlicht hin vielleicht.

Er beklagt in seinem Zyklus die Distanz zwischen sich selbst, dem „Men- schen aus dem Süden“, und seiner geliebten Stadt im Norden, die er als „Du junges Babel/oben weit im Nordwesten“ anspricht. Die Distanz scheint un- überwindbar: „Du bist fern/denn ich bin nähergekommen.“ Wie aber kann es gelingen, das Weitsein dieser Stadt zu überwinden?

<sup>43</sup> H. Sahl: *Umsteigen nach Babylon*, Zürich 1987.

<sup>44</sup> E. Fried: *Gesammelte Werke. Gedichte I*, hrsg. v. V. Kaukoreit/K. Wagenbach, Berlin 1993, 224–231.

Zum Urturm  
 in Chaldäa  
 der tief im Sand liegt  
 zur höchsten Erhebung  
 des Menschen in seiner Landschaft  
 will ich zurück  
 und will die Verwirrung der Sprachen  
 aufhalten mit Händen  
 die keine Steine mehr heben  
 daß Nord und Süd sich verstehen  
 und Ost und West

Rückkehr zum trennenden Turmgeschehen, Illusion der Wiederherstellung der Ureinheit und Verständigung aller – nur auf diesem Weg scheint das Exil, die bleibende Trennung, überwindbar zu sein. Und doch erkennt der Sprecher der Gedichtzeilen, daß dieser Weg Utopie bleibt. Nein, er muß im Exil bleiben, Fremder unter Fremden, „verbannt nach Babel/Und wieder aus Babel verbannt“. Sein Schicksal ist und bleibt es, von außen die Heimat zu betrachten und das Fremdsein in ständiger Sehnsucht und Erinnerung zu ertragen:

sonst baue ich höher  
 den Turm der Verwirrung  
 das Fremdsein  
 in fremden Ländern

[...]

Nach Babel  
 wieviel Meilen?  
 Babel in mir.  
 Kann ich bei Kerzenlicht eilen?  
 Ja  
 und zurück zu dir!

Wie bei Sahl wird Babylon hier zur Kennzeichnung der Exilsituation, des Fremdseins, der Heimatssehnsucht, die doch unerfüllt bleiben muß.

### „Warum es in Babylon zum Turmbau kam“ – F. Dürrenmatt

Für keinen deutschsprachigen Schriftsteller wurde der Motivblock um Babel zu einer vergleichbaren Obsession wie für den Schweizer Pfarrersohn Friedrich Dürrenmatt. Er schreibt:

Meine Gedanken, meine Träume kreisten jahrelang um dieses Motiv, ich beschäftigte mich schon seit meiner Jugend damit, stand doch in der Bibliothek meines Vaters ein blau-weißer Band der Monographien zur Weltgeschichte, Ninive und Babylon. Es ist schwer, Träume zu

gestalten. Ich hatte nie im Sinn, eine versunkene Welt zu beschwören, es lockte mich, aus Eindrücken eine eigene Welt zu bauen.<sup>45</sup>

Fasziniert von diesem Stoff, hat Dürrenmatt ihn immer wieder neu bearbeitet. Zum einen liegen zahllose graphische Annäherungen an den Babelturm aus der Zeichenwerkstatt des künstlerisch doppelt begabten Schweizers vor. Zum anderen aber versucht er immer wieder, diesen Stoff literarisch fruchtbar werden zu lassen. Das aber erweist sich als ungemein schwierig. 1948 plant er eine Komödie unter dem Titel *Der Turmbau zu Babel*, doch nur ein erster Akt entsteht und wird von ihm wieder verworfen. Warum? In einem späteren Gedicht<sup>46</sup> beschreibt er selbst den Entstehungsprozeß dieses Werks:

Wie ich zum ersten Mal anhub und wie sich  
zum ersten Mal die Wasser Mesopotamiens  
vor meinen Füßen wälzten,  
Der Turm vor mir anstieg, ein kahles Gebirge,  
voll Menschen und Maschinen,  
in weiße Wolken stehend,  
Warf ich, ungeduldig, das Lied ins Feuer.

Dürrenmatt zeigte sich dem für ihn „unermeßlichen“ Stoff schlicht nicht gewachsen. Fünf Jahre später nahm er die Arbeit jedoch unter veränderten Vorzeichen wieder auf. Er plante nun gleich eine Dramen-Trilogie, um das riesige Thema adäquat literarisch umsetzen zu können. Nur der erste Teil davon sollte je fertig werden, und auch dieser bleibt nur Fragment – hier eine Parallele zu Kafka. Im Dezember 1953 kam es dann zur Uraufführung von *Ein Engel kommt nach Babylon*, einer Komödie, die Dürrenmatt später mehrfach überarbeitete und die so erst 1980 ihre endgültige Form fand. Das letzte zu Lebzeiten des Schriftstellers veröffentlichte Buch trägt den Titel *Turmbau. Stoffe IV-IX* und bündelt noch einmal angeschriebene, aber nicht vollendete Textfragmente.

Doch zu der vorliegenden Komödie: Was war nun Ziel und Zweck dieser dramatisierten Legende?

Meine Komödie versucht den Grund anzugeben, weshalb es in Babylon zum Turmbau kam, der Sage nach zu einem der grandiosesten, wenn auch unsinnigsten Unternehmen der Menschheit; um so wichtiger, da wir uns heute in ähnliche Unternehmungen verstrickt sehen.<sup>47</sup>

Wie zum Beispiel Kunert geht es Dürrenmatt also gleichermaßen um das Babel von einst wie um die vielen Babel von heute. Was passiert in dem Stück? Es beginnt mit dem nun schon mehrfach benannten Motiv des Erdenwandels göttlicher Mächte: Ein Engel betritt die Erde, begleitet von dem soeben ge-

<sup>45</sup> F. Dürrenmatt: Anmerkungen, in: ders.: *Ein Engel kommt nach Babylon*. Eine fragmentarische Komödie in drei Akten. Neufassung 1980, Zürich 1985, 127.

<sup>46</sup> In: ebd. 141.

<sup>47</sup> Ebd. 127.

schaffenen schönen Mädchen Kurribi. Sein Auftrag lautet, dieses Mädchen „dem geringsten der Menschen zu übergeben“ (16). In der Riesenstadt Babylon hat Nebukadnezar gerade die Macht übernommen und plant die Einführung des wahrhaft sozialen Staates. Dazu freilich müssen alle Bettler verschwinden. Man bietet ihnen Arbeitsplätze im Staatsdienst an, die denn auch prompt alle akzeptieren, alle bis auf einen, den schlauesten und erfolgreichsten von ihnen, Akki. Für Akki ist das Leben in Babylon hoffnungslos. Deshalb hat er für sich die Konsequenzen gezogen: „Da man nicht in dieser Stadt leben kann, habe ich beschlossen, von dieser Stadt zu leben und bin Bettler geworden.“ (53)

Um Akki angesichts der angedrohten Todesstrafe eine letzte Chance zu geben, verkleidet sich Nebukadnezar als Bettler. So will er Akki überreden, das Staatsgebot zu befolgen. Nun trifft es sich, daß der verkleidete König just in dem Moment auf Akki trifft, als sich der Engel und Kurribi auf die Erde begeben. Die beiden Bettler beschließen, einen Bettelwettbewerb zu veranstalten, Kurribi stehe dann dem wahrhaft „Geringsten“ zu, dem Verlierer. Akki erweist sich schalkhaft und klug als seinem Gegenspieler haushoch überlegen. So wird Kurribi dem vermeintlichen Bettler zugesprochen, in den sie sich Hals über Kopf verliebt. Dieser verschachert sie jedoch an den Konkurrenten. So lebt Kurribi eine Zeitlang mit Akki unter den Brücken von Babylon. Ihr Ruf und ihre Unterstützung durch den – aus Sicht der Herrschenden Unruhe stiftenden – Engel bringt ihr jedoch schon bald überall Bewunderung ein. Sie sei keine Gefährtin eines Bettlers, sondern würdig, Königin zu sein. Das Volk meutert, dringt bis in den Königspalast vor und verlangt die Einsetzung Kurribis als Herrscherin.

Nebukadnezar liebt Kurribi und würde sie gern zur Frau nehmen, doch weigert sie sich. Sie sucht in ihm den von ihm nur gespielten Bettler, nur diesen kann und will sie lieben. Diese Forderung nach Einfachheit und Armut aber stößt den König ab, und mit ihm auch alle anderen ihrer gerade noch so begeisterten Anhänger. Akki, der sich inzwischen die Verkleidung des Henkers ergattert hat, bekommt an Henkers statt den Auftrag, das Mädchen zu töten. Nebukadnezar aber empört sich über das Volk und seine Berater, genauso aber auch darüber, daß der Himmel ausgerechnet ihn, der er sich doch für den reichsten und mächtigsten Menschen seiner Zeit hält, offensichtlich für den Geringsten ansieht. Schäumend vor Wut, befiehlt er den Bau des Turmes:

Ich verriet das Mädchen um meiner Macht willen, der Minister verriet es der Staatskunst, der Priester der Theologie zuliebe, ihr habt es um euer Habe willen verraten. So komme nun meine Macht über eure Theologie, über eure Staatskunst und über eure Habe. Führt das Volk in Gefangenschaft, bindet die Theologen und Minister. [...] Ich will die Menschheit in einen Pferch zusammentreiben und in ihrer Mitte einen Turm errichten, der die Wolken durchfährt, durchmessend die Unendlichkeit, mitten in das Herz meines Feindes. Ich will der Schöpfung aus dem Nichts die Schöpfung aus dem Geist des Menschen entgegenstellen und sehen, was besser ist: meine Gerechtigkeit oder die Ungerechtigkeit Gottes. (121f)

Akki unterläuft jedoch den königlichen Befehl und zieht mit Kurrubi einem neuen Land entgegen, während „Babylon, blind und fahl, zerfällt mit seinem Turm aus Stein und Stahl, der sich unaufhaltsam in die Höhe schiebt, dem Sturz entgegen“ (122f). – Ein Stück voller Poesie, Humor, Satire, Parodie und grotesken Szenen, das Theater im besten Sinne verkörpert. Durch breit ausgestaltete Episoden und lyrische oder erzählerische Einlagen bekommt das Stück seinen epischen Charakter im Brechtschen Sinne. Themen sind etwa die Unvereinbarkeit von Macht und Liebe, von Verdienst und Ergehen, von sozialer Utopie und politischer Wirklichkeit, oder die an Mk 10,31 angelehnte Dialektik von Erstem und Letztem. Letztlich aber verschließt sich das Stück einer einlinigen „Aussage“, gar einer „Moral“. Babylon ist hier Chiffre für die pulsierende Großstadt, der Turmbau aber ein Zeichen des Protestes gegen die widerwärtigen Menschen und die Ungerechtigkeit oder zumindest Undurchschaubarkeit Gottes.

### Sprachverwirrung und Pfingstsehnsucht

Eine ganz andere Linie der literarischen Ausdeutung des Motivkomplexes der Babelgeschichte greift als Schwerpunkt den Aspekt der Sprachverwirrung heraus; vor allem bei Bertolt Brecht und Christa Wolf sind wir Anklängen in diese Richtung bereits begegnet. Was ist Sprache nach der Verwirrung, wie ist Verständigung möglich „nach Babel“? Die konkrete Gestaltung dieses Elementes kann dabei ganz unterschiedlich ausfallen. So gibt der Sprachforscher und Soziologe Arno Borst seinem Ende der fünfziger Jahre erschienenen, 1995 wieder neu aufgelegten mehrbändig-epochalen Monumentalwerk über die „Geschichte und Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker“ den Titel *Der Turm von Babel*<sup>48</sup>. Ganz anders der Thomas-Mann-Freund Josef Ponten: Er deutet den Zerfall einer großbürgerlichen Familie vor dem Hintergrund der babylonischen Sprachstörungen. Sein Roman in der Tradition der *Buddenbrooks* trägt denn auch den Titel *Der Babylonische Turm*<sup>49</sup>. Wie in der biblischen Erzählung träumt hier ein moderner Erfolgsarchitekt davon, einen Turm bis in den Himmel hinauf zu bauen. Mitgerissen vom Schwung der industriellen Revolution, entwirft er voller Begeisterung Pläne, Konstruktionsvorschläge und Finanzierungskonzepte. Er liest die biblische Geschichte und wünscht sich zurück in die Zeit, in der ein solches Projekt entworfen wurde: „Der Turm zu Babel: Ein Versuch seiner Rekonstruktion“ – alles scheint nun realisierbar. Wenn der Plan dennoch scheitert, dann an den Kommunika-

<sup>48</sup> A. Borst: *Der Turmbau zu Babel. Geschichte und Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker* (1957–1960), München 1995.

<sup>49</sup> J. Ponten: *Der Babylonische Turm. Geschichte der Sprachverwirrung einer Familie. Roman*, Stuttgart 1918.

tionsstörungen und Mißverständnissen innerhalb seiner Familie, in der alle Mitglieder etwas anderes wollen. Der Turm wird hier einerseits zum Symbol des optimistischen – freilich zerbrechenden – Fortschrittsglaubens der Moderne, andererseits zur allegorischen Erklärung dieses Scheiterns durch das Motiv der Sprachverwirrung.

Daß diese babylonische Sprachverwirrung freilich nicht nur Anlaß zu Trauer und Wehmut sein muß, belegt ein in der Brechtschen Tradition des Songs verfaßter Text aus dem Düsseldorfer Kabarett „Das Kommödchen“<sup>50</sup>. Die biblische Erzählung – welch ein idealer Vorwand für Sprachheuchelei, welch perfektes Alibi für Doppelzüngigkeit damals wie heute!

Wir denken „Zum Teufel“ und sagen „Grüß Gott“  
 Und Freiheit heißt Erdöl und Freundschaft Komplott.  
 Wir faseln von Frieden und droh'n mit Raketen.  
 Wir sprechen von Pflichten und meinen Diäten.

[...]

Wir machen die Lüge zum Glaubensbekenntnis.  
 Wir heucheln Gesinnung, wir mimen Verständnis,  
 Wir sprechen und denken um Kurven und Ecken  
 Und spielen mit tödlichen Phrasen Verstecken.

Und sollte die Sprachenverwirrung sich wegen  
 Schon chronisch geword'ner Verkalkung sich legen,  
 Dann würde von späteren Archäologen  
 Wie damals das nüchterne Fazit gezogen:

Sie lebten alle in Babel  
 und bauten am großen Turm!

Wir alle leben in Babel, beteiligen uns nur zu gern am Sprachmißbrauch. Im Namen Babels wird die gewinnbringende Doppelzüngigkeit gerade erst möglich. Sprachverdrehung leitet so über zu moralischem Fehlverhalten, der Turmbau ermöglicht das „Sündenbabel“.

Dennoch: Wenn es um das Motiv der Sprachverwirrung geht, steht in fast allen modernen literarischen Reflexionen nicht so sehr dieses Thema, sondern meistens das Motiv der Trauer über die verlorengegangene Spracheinheit im Vordergrund. Die Sehnsucht nach der Überwindung der durch Babel geschaffenen Verwirrung trägt im neutestamentlichen Rahmen den Namen „Pfingsten“. Dieses Motiv wird in einigen Texten der dezidiert christlichen Lyrik aufgegriffen. Ein frühes Gedicht mit dem Titel *Beim Lesen des zweiten Paulusbriefes an die Korinther*<sup>51</sup> der Österreicherin Christine Busta schildert zunächst

<sup>50</sup> M. Morlock/L. Lorenz: Lied, vor dem großen Turm zu singen, in: S./H.K. Berg (Hrsg.): *Auf-er-stehung. Verwandlung ins Leben (Biblische Texte verfremdet Bd. 12)*, München/Stuttgart 1990, 74f.

<sup>51</sup> Ch. Busta: *Lampe und Delphin. Gedichte* (1955), Salzburg/Wien 1995, 64.

noch einmal den Abgrund zwischen christlicher Erlösungszusage und unserer irdischen Existenz im Zeichen Babels. Das Wort und der Sinn sind zerstört:

*Beim Lesen des zweiten Paulusbriefes an die Korinther*

Du hast geschrieben, wir sind Sein Brief.  
Aber wer kann Seine Botschaft noch lesen?  
Wir sind zu lang unterwegs gewesen.  
Als mit dem Blute die Zeichen verblichen,  
haben wir selbst gedeutelt, gestrichen,  
borgten zuletzt uns noch fremde Hand  
bis keiner den rechten Sinn mehr verstand.

Nun steht das Wort verstümmelt und schief:  
unser Fleisch war ein brüchiges Siegel,  
unser Geist nur ein blinder Spiegel,  
und verraten brennt Korinth,  
seit wir Bürger zu Babel sind.

Der junge und gleichfalls österreichische Lyriker Georg Bydlinski greift diese Grundidee auf, kehrt jedoch die Perspektive um: nicht der Blick zurück aus dem heutigen Babel auf das damalige Korinth, sondern die Hoffnungsvision von heutigem Babel auf künftiges Pfingsten. Sein Gedicht *Babel*<sup>52</sup> erschien 1981:

*Babel*

Nach dem Turmbau  
in Einzelzellen gesperrt,  
warten wir  
vergeblich  
auf das tröstende  
Gespräch der Wände.

Pfingsten  
ist weit.

Deutlich wird hier: Ja, wir sind isoliert, vereinsamt, abgeschnitten von verständnisstiftender Sprache, aber es gibt diese – wenngleich noch so ferne – christliche Pfingstvision. Wir sind „Bürger von Babel“ und leben in vorpfingstlicher Zeit. Dieses Motivbündel taucht noch in einem anderen Zusammenhang auf: *Die Sprachelegie*<sup>53</sup> nannte der Kultur- und Technologiekritiker Günther Anders ein Gedicht, in dem er einerseits den Reichtum der einstigen

<sup>52</sup> G. Bydlinski: *Distelblüte. Gedichte*, Freiburg/Basel/Wien 1981, 11. Vgl. dazu: S. Mühlberger/M. Schmid (Hrsg.): *Verdichtetes Wort. Biblische Themen in moderner Literatur*, Innsbruck/Wien 1994, 154, 161f.

<sup>53</sup> G. Anders: *Die Sprachelegie* ('1944), in: ders.: *Tagebücher und Gedichte*, München 1985, 391–394.

Sprachvielfalt rühmt, andererseits aber die gegenwärtige Spracharmut und funktionale Verständigungsreduktion beklagt. Beide stehen freilich im Schatten einer erhofften zukünftigen Sprache der Enkel, „die Zunge aller Herzen dieser Welt“. Babylonische Sprachverwirrung trifft sich hier mit der pfingstlichen Sehnsucht nach der Rückkehr zur allen gemeinsam verständlichen Ursprache des Geistes und Herzens.

Eine solche Verbindungssprache existiert freilich bereits unter Liebenden – so läßt sich zumindest ein Gedichtauszug aus dem lyrischen Werk von Ingeborg Bachmann deuten. In ihrer 1956 erschienenen Gedichtsammlung *Anrufung des großen Bären* findet sich ein zehnteiliger Gedichtzyklus unter dem Titel *Von einem Land, einem Fluß und den Seen*. In einem der dortigen Gedichte<sup>54</sup> meditiert sie eine Reise mit einem Gefährten aus einer anderen Sprachgemeinschaft. Wie aber kam es überhaupt zur Trennung der grenzenlosen Landschaft in Länder, Sprachgruppen, Feindseligkeitsgemeinschaften?

Wer weiß, was sie auf Grat und Gipfel suchten?  
Ein Wort? Wir haben's gut im Mund verwahrt;  
es spricht sich schöner aus in beiden Sprachen  
und wird, wenn wir verstummen, noch gepaart.

[...]

Wenn sich in Babel auch die Welt verwirrte,  
man deine Zunge dehnte, meine bog –  
die Hauch- und Lippenlaute, die uns narren,  
sprach auch der Geist, der durch Judäa zog.

[...]

Wir aber wollen über Grenzen sprechen  
und gehn auch Grenzen noch durch jedes Wort:  
wir werden sie vor Heimweh überschreiten  
und dann im Einklang stehn mit jedem Ort.

Die wahre Sprache der Liebe setzt sich über die babylonische Sprachtrennung hinweg, hat sich das vielgesuchte Wort „im Mund verwahrt“, und mehr noch: Sie ist als international verständliche Hauch- und Lippenlautsprache die Sprache der „Ruach“ – des göttlichen Geistes der Bibel. In der Sprache der Liebenden also lassen sich die durch Babel gesetzten Grenzen sprengen.

### Auf Lots Spuren in Sodom und Gomorra

Immer wieder sind wir Spuren der zweiten großen Sündengeschichte des Alten Testaments begegnet, Spuren der Geschichte um das Schicksals des Abraham-Neffen Lot und seiner Familie in Sodom und Gomorra. Wie bei Babel

<sup>54</sup> I. Bachmann: *Sämtliche Gedichte*, München/Zürich 1978, 98f.

stehen auch diese Städte für sprichwörtliche Verruchtheit, „Sodom und Gomorra“ ist Ausdruck abscheulichsten moralischen Verfalls, „Sodomie“ der Spezialbegriff sexueller Verirrungen. Auch das „Umdrehen und zur Salzsäule erstarren“ der Frau Lots ist zum immer wieder gebrauchten Sprichwort geronnen. Keine Frage also: „Zu den verbreitetsten Topoi des Buches Genesis gehört die Geschichte Lots, des Neffen Abrahams, und des Untergangs von Sodom und Gomorra.“ Franz Link, gerade zitiert, führt jedoch seine Beobachtungen zur spezifisch literarischen Rezeption dieser Geschichte fort: „So häufig die beiden Städte in der Literatur als mahnendes Beispiel auch genannt wurden, wird ihre Vernichtung jedoch nur selten als Typ für späteres Geschehen zum Kern einer eigenständigen literarischen Gestaltung.“<sup>55</sup> In der Tat, Sodom wird zur reinen Verweis-Chiffre, Lots Frau zum stereotypen Mahnmal, aber nur selten<sup>56</sup> finden sich wirklich eigenständige literarische Ausgestaltungen dieser Erzählung. Das Motiv des Erdenganges Gottes zur Prüfung der Menschen ist – wie vielfach gezeigt – fruchtbar, kaum aber die dann in Genesis 19 berichtete Legende.

Nur wenige Ausnahmen aus dem Bereich der Lyrik verdienen nähere Beachtung. Zunächst führt der Weg zurück zu einem Lyriker, der schon ausführlich zu Wort kam, zu Erich Fried. Gerade in seinen früheren Gedichten finden sich gleich mehrere Anspielungen auf Lot, so in *Salz der Welt*<sup>57</sup>, im Zyklus *Beschwörung der Steine*<sup>58</sup>, in dem Lots Frau als Starre „zwischen Leben und Tod“ im Steinreich auf Erlösung harrend benannt wird, schließlich erneut in zwei Texten aus dem berühmten Band der *Warngedichte* von 1964: *Lot Trinkt / Lot im Gebirge*<sup>59</sup>, in denen Lot allgemein zur Verkörperung des durch Vertreibung bestraften Menschen wird. Interessant ist vor allem der Blick auf das erste Gedicht, bereits Ende der vierziger Jahre entstanden, direkte Replik auf den angegebenen Bibelvers Gen 19,28 über Abraham: „Er schaute gegen Sodom und Gomorra und auf das ganze Gebiet im Umkreis und sah: Qualm stieg von der Erde auf wie der Qualm aus einem Schmelzofen.“ Fried dazu:

*Salz der Welt*

Lotrecht  
steigt Rauch  
aus der Ebene reichen Städten.  
Dichter  
halten  
die Töchter  
sich an den Mann

<sup>55</sup> F. Link: Erträge einer literarischen Typologie des Alten Testaments, in: ders. (wie Anm. 21), 877.

<sup>56</sup> Wichtigste Ausnahme: Das französische Drama: J. Giraudoux: Sodom und Gomorra (1943), dt: Zürich 1944. Vorher: H. Sudermann: Sodoms Ende. Drama in 5 Akten, Stuttgart 1891.

<sup>57</sup> E. Fried (wie Anm. 44), 91.

<sup>58</sup> Ebd. 214f. <sup>59</sup> Ebd. 290f.

Frei  
 macht die Frau  
 vom nassen Tuch  
 das Gesicht.  
 Brennende Trichter  
 und Spalten  
 sieht sie aus salzigen Augen an.

Ein Fluch  
 auf der Flucht  
 ist die Herzsucht  
 die siecht nach Sodom  
 die fragt:  
 Was blieb  
 wo uns Brodem der Fäule vertrieb?

Die Kehle  
 wird eine Keule.  
 Der Schrei  
 ein Hieb  
 fällt zurück  
 auf den Frager:  
 der Tod auf der Balz

Die Töchter fliehn  
 auf des taumelnden Vaters Lager.  
 Die Mutter hat keine mehr lieb  
 ihre Seele  
 ist eine Säule  
 hager  
 aus Salz

Anders als diese pointiert gedeutete, sinnreich verkürzte lyrische Nacherzählung des Geschehens stellen andere Dichter den Bezug zu sich selbst, ihrer Zeit und ihrer Wirklichkeit her. Peter Hamm beendet etwa sein Gedicht *Als ich mich umsah*<sup>60</sup> um die schmerzhafteste Erinnerung an seine Träume mit den Schlußversen: „kein gott machte mich zur Salzsäule / mich ließ man weiterleben“. Den ähnlich gestalteten Bezug vom biblischen Geschehen zu uns heute verdeutlicht auch ein anderes Kurzgedicht<sup>61</sup>, 1983 von Ulrich Schacht veröffentlicht:

*Kinder Lots*

Wir erstarren nicht  
 beim Rückblick. Wir  
 bluten nur; erst  
 allmählich. Dann  
 aus.

<sup>60</sup> P. Hamm, in: H. Hakel (wie Anm. 10), 531.

<sup>61</sup> U. Schacht: Scherbenspur. Gedichte, Zürich 1983, 9.

## Rückblick

Die literarischen Aktualisierungen des biblischen Verständnisses von Sünde: Was für ein ungemein facettenreiches literarisches Szenario! Als Grundtendenz der behandelten Werke bleibt zusammenfassend festzuhalten: Babel und Sodom als biblische Inbegriffe der Sünde – die Literaten zeigen, daß diese Orte „überall und zu jeder Zeit“<sup>62</sup> zu finden sind. So wie überall Babel zu finden ist, in den anonymen Städten, den technischen Entwicklungen unserer Zeit, in den Sprachverwirrungen unserer Familien oder Politiker, so steht unsere Existenz im Zeichen Lots. Wir sind Kinder Lots, blicken auf die uns bekannte Sündenszenarie, ohne zu erstarren; sehen die Babeltürme unserer Zeit, ohne zu erröten. Und doch ist dieser Blick voller Erwartung: Sei es die Hoffnung auf den Sturz aller Türme, die Erwartung der Erkenntnis der Welt, wie sie nun einmal ist, oder der Glaube an ein Pfingstwunder, das Babel und Sodom vergessen macht.

<sup>62</sup> H. Krellmann: Nachwort, in: ders. (wie Anm. 11), 150.