

Der »Narr mit dem Holzjoch« – Deutungen Jeremias in der Gegenwartsliteratur

Jeremia, Sohn des Hilkiya »aus der Priesterschaft zu Anatot im Land Benjamin« (Jer 1,1) – was für eine Gestalt!

Hineingeboren in eine Priesterfamilie, die schon seit Jahrhunderten das Herzstück ihres Priestertums, den Tempeldienst, nicht mehr ausüben darf: Außenseiter von Anfang an!

Von Gott berufen zum »Propheten für die Völker« (Jer 1,5) in jungen Jahren, obwohl er sich händeringend aber letztlich vergeblich gegen diese Berufung wehrt.

Verdammt zur Unheilsprophetie von Massenmord, Untergang und Verschleppung, gegen deren Schwärze gelegentliche tröstliche Hoffnungsausblicke auf eine Rettung nach all dem Chaos, auf einen »neuen Bund« nur wie unwirkliche Lichtfunken scheinen.

Hineingezwungen in ein Schicksal, in dem seine eigene Einsamkeit, sein Ausgestoßensein und Verlachtwerden, seine qualvolle Zwangshaft in einer Zisterne zum Sinnbild für das künftige Schicksal seines Volkes wird, dem er den Untergang voraussagt.

Getrieben zu unversöhnlichen Klagen über sein Schicksal, Klagen gegen Gott und den Lauf der Weltgeschichte, die in der Bibel nur im Hiobbuch und in den Psalmen ihresgleichen finden: »Warum denn kam ich hervor aus dem Mutter-schoß?« (Jer 20,18).

Schließlich zum Zeugen bestellt all jener Gräueltat, die er prophezeit hatte: Zeuge von Krieg, Folter, Untergang, Verschleppung ins Exil, bis sich auch seine eigene Spur in der Verschleppung verliert...

Wahrlich, dieser Jeremia – geboren um 650 vor Christus, vierzig Jahre lang als Prophet tätig, gestorben und begraben an unbekanntem Ort nach 586 – gehört mit König Saul und Hiob¹ zu den wenigen großen Gestalten der Bibel, die dem Geist der Tragödie nahekommen. Kein Wunder, dass sich die Literatur dieser außergewöhnlichen Figur immer wieder angenommen hat. Die Prägemale die-

¹ Vgl. dazu: *Georg Langenhorst*: Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiobrezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung (Mainz 1994); *Sigrid Bauschinger*: Hiob und Jeremias. Biblische Themen in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, in: Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980, Bd. 3 (Bern/Frankfurt/Las Vegas 1980), S. 466–472.

ser literarischen Annäherungen an Jeremia im 20. Jahrhundert² sollen im Folgenden aufgespürt und gedeutet werden. Zunächst sollen dabei lyrische Deutungen im Zentrum stehen.

1. Selbstdeutung im Bild des Propheten (Jochen Klepper, Rainer Maria Rilke)

Jeremia – er ist *die* herausragende Prophetengestalt des Alten Testaments. Häufig wird so das Prophetenschicksal schlechthin in seinem Bild gezeichnet. Sehr deutlich lässt sich dieses Prinzip bei einem der wichtigsten evangelischen Dichter der ersten Jahrhunderthälfte zeigen, bei *Jochen Klepper* (1903–1942). Als Pfarrerssohn widmet er einen Teil seiner schriftstellerischen Energie dem Verfassen von geistlichen Liedern in der Tradition des großen evangelischen Kirchenliedschreibers *Paul Gerhardt*. Er versteht sich dabei immer mehr selbst als »Prophet«, denn sein Schreiben wird für ihn zum göttlichen Apostolat. Sein wohl wichtigstes literarisches Vermächtnis ist sein Tagebuch »Unter dem Schatten deiner Flügel«, in dem er minutiös seinen Lebensweg unter der Nazi-diktatur nachzeichnet. Mit einer Jüdin verheiratet, nimmt ihm die Diktatur mehr und mehr Lebensraum, bis er schließlich 1942 gemeinsam mit seiner Frau Selbstmord begeht. In seinem Tagebuch ringt er immer wieder um sein Selbstverständnis als christlicher Dichter: Er lebe aus der »Hoffnung, göttliches Werkzeug zu sein«,³ heißt es dort, und wenig später: »Ich bitte Gott immer wieder, dass er aus meinem Schreiben etwas wie ein Pfarramt«⁴ mache. Klepper – im neuen evangelischen Gesangbuch von 1996 mit elf Liedern vertreten – verfasst seine geistlichen Gedichte und Lieder also selbst mit einem »prophetischen Anspruch«. Sie sind voller biblischer Zitate, Anspielungen, Ausdeutungen.⁵

Unter seinen erstmals 1962 gesammelt veröffentlichten Gedichten befindet sich das folgende Gedicht unter dem Titel »Der Prophet 2«.⁶ Es entstand am 03.07.1933 nach ersten Erfahrungen von Verfolgung und Repression. In den Gedichtsammlungen wurde ihm ein später entstandenes, weniger aussagekräftiges Gedicht als »Prophet 1« vorausgestellt, das hier vernachlässigt werden kann.

² Wichtige Hinweise bei: *Josef M. Oesch*: Prophetie aus vorexilischer und exilischer Zeit, in: *Heinrich Schmidinger* (Hrsg.): Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, Bd. 2: Personen und Figuren (Mainz 1999), S. 177–204.

³ *Jochen Klepper*: Unter dem Schatten deiner Flügel. Aus den Tagebüchern der Jahre 1932–1942, hrsg. von Hildegard Klepper 1956 (Gießen 1997), S. 67. Eintrag vom 23.06.1933.

⁴ Ebd., S. 126. Eintrag vom 31.03.1934.

⁵ Vgl. dazu: *Klaus Baumann*: Die Bedeutung der Bibel in Theorie und Wirklichkeit der Dichtung bei Jochen Klepper. Zum Problem der Einheit von Glaube und Wortkunst (Diss. Hamburg 1967).

⁶ *Jochen Klepper*: Ziel der Zeit. Die gesammelten Gedichte (Bielefeld 1977), S. 18.

Der Prophet 2

Kein Prophet sprach: »Mich Geweihten sende!«
Eingebrannt als Mal war es in allen:
Furchtbar ist dem Menschen, in die Hände
Gottes des Lebendigen zu fallen.

Kein Prophet sprach: »Mich Bereiten wähle!«
Jeder war von Gottes Zorn befehdet.
Gott stand dennoch jedem vor der Seele,
wie ein Mann mit seinem Freunde redet.

Kein Prophet sprach: »Gott, ich brenne!«
Jeder war von Gott verbrannt.
Kein Prophet sprach: »Ich erkenne!«
Jeder war von Gott erkannt.

Klepper hebt in diesem traditionell verfassten Kreuzreimgedicht die – in der Bibel vorgezeichnete – passive Rolle des Propheten hervor. Propheten wählen nicht ihr Schicksal, sie werden von Gott auserwählt. Doch diese Berufung führt nicht zu Stolz, Bestätigung und Lebensfreude, sondern im Gegenteil: »furchtbar« ist dieses Schicksal; man fühlt sich »von Gottes Zorn befehdet«, von ihm »verbrannt«. Und doch trägt Gott seine Auserwählten, auch das wird hier deutlich: Gott steht – heißt es in der zweiten Strophe – dem Propheten »vor der Seele«, redet mit ihm »wie ein Freund«. Und der Prophet darf aus dem Bewusstsein leben, von Gott »erkannt« – »anerkannt«? – zu sein. Hier mag ein Verweis zu Jeremia 1,5 vorliegen, wo es heißt: »Noch ehe ich dich im Mutterleib formte, habe ich dich ausersehen«. Mit diesem Gedicht – sicherlich verfasst als Selbstdeutung – warnt Klepper davor, ein prophetisches Schicksal als leichte Aufgabe misszuverstehen. Gleichzeitig spricht er sich selbst und allen in ähnlicher Situation Mut zu. Das Gedicht wird so in der Gleichzeitigkeit von Warnung und Tröstung selbst zum prophetischen Text.

Wo bei Klepper die Hinweise zu Jeremia eher in der Tiefenschicht des Gedichtes verborgen bleiben, heben andere Lyriker diese Hinweise auch an die Textoberfläche. Ein bemerkenswertes direkt so benanntes Jeremia-Gedicht führt zurück in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts. Es stammt von *Rainer Maria Rilke* (1875–1926) und findet sich in der 1908 erschienenen Sammlung »Der neuen Gedichte anderer Teil« inmitten einer Vielzahl weiterer biblisch motivierter Texte. »Jeremia«⁷ entstand Mitte August 1907:

⁷ *Rainer Maria Rilke: Werke in sechs Bänden, Band I.2: Gedicht-Zyklen* (Frankfurt 1986), S. 323f.

Jeremia

Einmal war ich weich wie früher Weizen,
doch, du Rasender, du hast vermocht,
mir das hingehaltne Herz zu reizen,
dass es jetzt wie eines Löwen kocht.

Welchen Mund hast du mir zugemutet,
damals, da ich fast ein Knabe war:
eine Wunde wurde er: nun blutet
aus ihm Unglücksjahr um Unglücksjahr.

Täglich tönte ich von neuen Nöten,
die du, Unersättlicher, ersannst,
und sie konnten mir den Mund nicht töten;
sieh du zu, wie du ihn stillen kannst,

wenn, die wir zerstoßen und zerstören,
erst verloren sind und fernverlaufen
und vergangen sind in der Gefahr:
denn dann will ich in den Trümmerhaufen
endlich meine Stimme wiederhören,
die von Anfang an ein Heulen war.

Das Gedicht hält sich – wie meistens bei Rilke – an die traditionell lyrischen Formen von Reim, Metrum und Rhythmus. Hier ist es konkret einem freilich um eine Strophe ergänzten Sonett nachempfunden: Drei Vierzeiler im Kreuzreim und ein abschließender Sechszweiler geben dem Text seine Gebundenheit und Konzentration auf den schlüssig zu Ende formulierten Gedankenlauf. Rilke greift aus der breiten Jeremia-Tradition die Klage, ja: Anklage des Propheten gegen Gott heraus. Rilke knüpft damit an jene ähnlich strukturierten biblischen Texttraditionen an, welche die »Konfessionen des Jeremia«⁸ genannt werden. Ort dieser Klage ist hier offensichtlich noch das Jerusalem vor der Eroberung und der Verschleppung in das babylonische Exil. Aus der Ich-Perspektive wirft Jeremia Gott – dem »Rasenden«, dem »Unersättlichen« – vor, ihn gegen seinen Willen zum Instrument der Drohbotschaft zu machen. Von Gott gehen aber nicht nur die wie aus einer Wunde blutenden Drohworte aus, von ihm stammt zuallererst jene unverständliche Zerstörung, stammen jene »neuen Nöte«, die der Prophet verkünden muss. Im Zentrum dieses Jeremia-Gedichtes steht dabei das Problem der Identität: Eigentlich erfuhr sich Jeremia als »weich wie früher Weizen«, als »Knabe«, »so

⁸ Dazu zählt man: Jer 11,18–12,6; 15,10–21; 17,12–18; 18,18–23; 20,7–18. Vgl. dazu: Siegfried Hermann: Jeremia. Der Prophet und das Buch (Darmstadt 1990), S. 129–139.

jung«, wie es in Jer 1,6 heißt – ungeeignet und unwillig, ein Unglücksbote zu werden. Doch Gott ließ ihn zum »Löwen« werden, seinen Mund zur »blutenden Wunde«. Das ganze Gedicht wird so zur Rückfrage an Gott: Warum dieser Auftrag, warum dieses Zerstörungswerk? In der – erstmals sechszeiligen – Schlussstrophe gleitet der in den ersten drei Vierversstrophen rückwärtsgewandte Blick dabei in die Zukunft: Jeremia sieht voraus in die Zeit des Exils, wenn das Volk »verloren und fernverlaufen« sein wird. Dann endlich wird – so die Vorstrophe – sein Unglücksmund »gestillt« sein, dann endlich will Jeremia *seine* Stimme wiederhören, die freilich angesichts des bezeugten und erfahrenen Elends doch nur ein »Heulen«, ein Weinen, ein Klagen sein kann.

Rilkes Gedicht führt zum Kernpunkt des Verständnisses dessen, wie man sich einen Prophet und seine Aufgabe vorstellen kann: Was heißt das, von Gott in den Dienst genommen zu werden? Wie ist das möglich, Gott als Unglücksstifter zu begreifen? Kann göttliche Berufung – wie hier bei Rilke – die Identität eines Menschen zerstören? Oder ist das alles nur wahnwitzige Einbildung und psychopathische Zwangsvorstellung? Durchaus möglich ist dabei die Deutung *Karl-Josef Kuschels*, der in diesem Prophetenschicksal eine »schiffrierte Selbstdeutung des Künstlers«⁹ sieht, die Aussagen über den Propheten also aktualisierend auf andere Menschen überträgt, die sich ebenfalls von einem Auftrag in Dienst genommen sehen. In diesem Verständnis trafen sich also Klepper und Rilke: Im Bild des Propheten Jeremia zeichnen sie ihr eigenes Schicksal als Indienstnahme des Künstlers.¹⁰

2. Jeremia als Hoffnungsprophet im Krieg (Reinhold Schneider)

Noch einmal andere Lyriker deuten im Bilde des Jeremia weniger sich selbst individuell, geben aber auch nicht nur einen Aspekt seiner Person oder Botschaft ohne Aktualisierung wieder, sondern deuten konkret ihre Zeit und ihre Gesellschaft im Brennspeigel der Verkündigung des alttestamentlichen Propheten. Wenn zuvor Jochen Klepper als größter evangelischer Dichter der ersten Jahrhunderthälfte vorgestellt wurde, so wenden wir uns nun seinem katholischen Pendant und Freund zu: *Reinhold Schneider* (1903–1958). Vor allem in der von ihm perfektionierten Form des Sonetts verfasste er in den späten dreißiger und vierziger Jahren ganz bewusst religiöse Trostliteratur.¹¹ Mit seinen Texten wollte er seinen Zeitgenossen helfen, im Chaos von Weltkrieg und Nazi-

⁹ *Karl-Josef Kuschel*: Rainer Maria Rilke und die Metamorphosen des Religiösen, in: *ders.*: »Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...«. Literarisch-religiöse Porträts (Mainz 1991), S. 97–163, hier: S. 144.

¹⁰ Eher poetisch-nacherzählende Zusammenfassungen finden sich hingegen bei: *Uriel Birnbaum*: Jeremia's Jammerruf, in: *ders.*: Gedichte. Eine Auswahl (Amsterdam 1957), S. 583; *Fritz Rosenthal*: Jeremias, in: *ders.*: Die Lieder des ewigen Brunnens (Wien/Leipzig 1934), S. 14f.

¹¹ Vgl. dazu: *Georg Langenhorst*: Trösten lernen? Profil, Geschichte und Praxis von Trost als diakonischem Lehr- und Lernprozess (Ostfildern 2000).

diktatur geistig zu überleben. 1944 veröffentlicht er etwa die Gedichtsammlung »Waffen des Lichts«, die genau dem zuvor skizzierten Programm verpflichtet ist. In dieser Sammlung findet sich ein kleiner Zyklus von sieben Sonetten, der unter den Titel »Der Prophet«¹² gestellt ist. Ihm voran steht ein Hinweis auf Jer 4,19, ohne dass der biblische Text mit aufgeführt würde. Er lautet:

»O mein Leib, mein Leib! / Ich winde mich vor Schmerz.
O meines Herzens Wände! / Mein Herz tobt in mir;
ich kann nicht schweigen. / Denn ich höre Trompetenschall und
Kriegslärm«.

In diesem Vers findet Schneider sich offensichtlich selbst wieder: Gequält von den Kriegswirren, die er mit ansehen muss, kann er doch nicht schweigen: Vielmehr verfasst er als Trost – wie der Prophet seine Reden – seine Gedichte. In den ersten Sonetten beschreibt er das Chaos der Zeit, den Krieg, der aus Größenwahn, Gewissenlosigkeit und Gottesvergessenheit ausbrach. Zum Ende hin setzt sich aber die tröstende Hoffnungsbotschaft durch. Wie folgt lautet das Abschlussgedicht:

Da bricht die Liebe mit dem Schmerz hervor,
Die all mein Wort bewegten und mein Leben,
Ich fühl die Gnade zögernd niederschweben
Auf deiner Beter tiefverborgnen Chor.

Verzage nicht! Dich führt der Herr empor.
Sieh deine Schuld, so wird er sie vergeben.
Mein Land! Mein Volk! Des Herbstes Ranken weben
Um dunkler Schmerzen weit geöffnet Tor.

Ich war nur Stimme und ich muss verwehn,
Der ich am Abgrund deiner schwersten Tage
Dies arme Wort erlitt, das mir geboten.

Du aber wirst den Dämon überstehn
Um deiner Heiligen Mut, der Mütter Klage,
Dein ungeheures Leid und deine Toten.

Ein für Schneider typischer Text in Form (klassisches Sonett), Bildwelt und Aussage. Bei aller drastischen Beschreibung von Not und Untergang bleibt

¹² Reinhold Schneider: Gedichte. Gesammelte Werke Bd. 5, hrsg. von Edwin Maria Landau (Frankfurt 1981), S. 122–126.

letztlich doch die Hoffnung, dass über Klage, Mut, Unterordnung unter Gottes Willen und Gebet die göttliche Liebe und Gnade einen Neuanfang ermöglicht. Schneider entfernt sich dabei weitgehend vom biblischen Jeremia und dem Volk der Juden. Sein Prophet ist einerseits die deutsche Stimme, die zum deutschen Volk spricht, andererseits ist er eindeutig ein christlicher Bote. Im sechsten Sonett wird dies sehr deutlich: »Der *steht* allein auf Erden, der sich neigt / Vor Christi Königsmacht« heißt es dort.

Jeremia selbst wird hier zum Sprecher des Gedichtes. Das erste Gedicht des Zyklus war als Gebet an Gott gerichtet. Alle übrigen Sonette richtet er in direkter Anrede an sein Volk. Der Prophet beklagt ihm gegenüber seinen Auftrag: »Dies ist mein Schicksal, dass von deinem Ende / Mein Mund die leidzerstörten Worte spricht, / Dass mir die Seele bebt vom Untergang« heißt es im fünften Sonett. Am Ende freilich spricht der Prophet seinem Volk Hoffnung zu, verabschiedet sich selbst gleichzeitig von ihm. Er war nur »Stimme« für das »arme Wort«, das er verkündigen musste. Wie bei Klepper und Rilke deutet sich der Dichter auch hier im Bild des Propheten, rückt diesen Aspekt jedoch nicht in den Vordergrund. Hier geht es vielmehr um das Bezeugen von Untergang, um den Aufweis von Schuld und die Notwendigkeit von Besinnung, Buße und Umkehr, schließlich um den Trost der Rettungsaussicht.

3. Überzeitliche Friedensbotschaft im Munde des Propheten (Stefan Zweig)

Die wohl wichtigsten literarischen Annäherungen an Jeremia in der Literatur des 20. Jahrhunderts finden sich nicht in der Lyrik, sondern in Drama und Roman. Diesen Gattungen wollen wir uns nun zuwenden. Das bekannteste Jeremia-Drama stammt von *Stefan Zweig*.¹³ 1881 als Sohn eines böhmisch-jüdischen Textilfabrikanten in Wien geboren, musste er sich um seine finanzielle Versorgung nicht kümmern. So wandte er sich früh jener Dimension zu, der sein ganzes Leben gewidmet sein sollte: der Liebe zur Geschichte und zur Literatur. Er reiste viel, war durch Freundschaften Menschen in ganz Europa verbunden, schrieb Essays, Dramen, Erzählungen – ein intellektueller Weltmann und Kosmopolit. Wie würde ein solcher Mann, als Mittdreißiger etabliert, auf den Ausbruch des ersten Weltkrieges reagieren? Zweigs Reaktionen auf diesen Krieg können als exemplarische Muster einer ganzen Generation dienen. Denn wer bei einem Kosmopoliten wie Zweig mit Kriegsskepsis gerechnet hätte, mit internationaler Solidarität und Gemeinschaftsbekundung, der sieht sich getäuscht. Im Gegenteil: 1914 verfasst Stefan Zweig einen offenen Brief, dem er den programmatischen Titel gibt: »An die Freunde im Fremdland«. Es ist ein politisches Abschiedsschreiben, in dem Patriotismus sämtliche persönliche Freundschaft

¹³ Zur Biographie: *Hartmut Müller*: Stefan Zweig (Reinbek 1988).

über Grenzen hinweg fortwischt: Die Brüderlichkeit vergangener Tage? Zweig ganz direkt: »Das ist nun vorbei, ihr Lieben, so lange Brüder meiner Sprache und der euren in Waffen sind.« Und ganz persönlich auf sich bezogen: »Ich bin in diesen Tagen nicht der Gleiche, der mit euch saß, mein Wesen ist gleichsam umgewandelt und das, was in mir deutsch ist, überflutet mein ganzes Empfinden.« Konsequenz: »Heute ist das Maß verwandelt und jeder Mensch nur wahr durch Gemeinsamkeit mit seiner Nation.«¹⁴ Was für ein Abschied von den Freunden »im Fremdland«, was für eine Absage an persönliche Identität, was für eine Unterordnung unter kollektiven Geist!

Doch diese Stimmung hielt nicht lange. Zweig wurde als Beobachter des Krieges nach Galizien geschickt. Das Elend, das er dort sah, die konkrete Erbarmlichkeit und menschenverachtende Erniedrigung ließ ihn wieder zu sich selbst finden. Er nimmt alte Kontakte wieder auf, knüpft europäische Verständigungsfäden und unterstützt tatkräftig die Idee der Einrichtung eines friedensfördernden Weltparlamentes. Wie ein Widerruf seines Briefes an »Die Freunde im Fremdland« liest sich eine kleine Erzählung, die im Frühjahr 1916 erscheint. Und schon hier greift er zu biblischer Bildsprache: In »Der Turm zu Babel«¹⁵ schildert er den Versuch der Menschheit, aus »dem feinsten unzerstörbarsten Stoff des irdischen Wesens, aus Geist und Erfahrung, aus den sublimsten seelischen Substanzen« einen Turm der Verständigung und Gemeinschaft zu bauen als »Denkmal der brüderlichen Gemeinschaft« und »Monument der menschlichen Solidarität«.¹⁶ »Wir müssen doch wieder an den Bau zurück«, mahnt er die internationale Leserschaft angesichts des zerstörten Turms, denn 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«.¹⁷

In diesem Kontext entsteht das Jeremia-Drama. Am 15. März 1915 notiert Stefan Zweig in sein Tagebuch: »eine Broschüre gegen die Vergöttlichung des Krieges beschäftigt mich«,¹⁸ aber dann ändert er seinen Schreibplan. Am 17. Mai steht für ihn fest: »Ich denke jetzt an die Tragödie Jeremias, die ich ja immer schon schreiben wollte.«¹⁹ Von vornherein steht für ihn also fest, dass er den biblischen Stoff als Spiegelbild für die zeitpolitische Situation seiner Gegenwart aufgreifen will: Im Bilde des alttestamentlichen Jeremia soll eine Absage an den Wahnwitz des Krieges schriftstellerische Gestalt bekommen. Deutlich beschreibt er sein Vorhaben in einem Brief an den jüdischen Religionsphilosophen *Martin*

¹⁴ Erstabdruck im »Berliner Tageblatt« vom 29.09.1914, in: *Erwin Rieger*: Stefan Zweig. Der Mann und das Werk (Berlin 1928), S. 65f.

¹⁵ *Stefan Zweig*: Der Turm zu Babel 1916, in: *ders.*: Europäisches Erbe, hrsg. von *Richard Friedenthal* (Frankfurt 1981), S. 291–296. Vgl. dazu: *Georg Langenhorst*: Babel und Sodom allüberall. Der Mensch und die Sünde, in: *Heinrich Schmidinger* (Hrsg.): Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, Bd. 1: Formen und Motive (Mainz 1999), S. 265–291.

¹⁶ *Stefan Zweig*: Der Turm zu Babel, a. a. O., S. 294.

¹⁷ Ebd., S. 296.

¹⁸ *Stefan Zweig*: Tagebücher, hrsg. von *Knut Beck* (Frankfurt 1984), S. 114.

¹⁹ Ebd., S. 172.

Buber vom 08. 05. 1916. Dieser hatte ihn um einen Beitrag zur Berliner Zeitschrift »Der Jude« gebeten: Zweig schildert seinerseits seine derzeitigen Projekte: »Ich arbeite jetzt (...) an einer großen (und durch Beziehungen zeitlosen) jüdischen Tragödie, einem *Jeremias*-Drama«, er schränkt jedoch ein, es handle sich um ein Drama »ohne Theaterambitionen«, vielmehr gehe es um »die Tragik des Menschen, dem nur das Wort, die Warnung und die Erkenntnis gegen die Realität der Tatsachen gegeben ist«, und all dies werde »auf dem Hintergrunde eines Entscheidungskrieges dargestellt«. ²⁰

Ein Drama »ohne Theaterambitionen«? In einem weiteren Brief aus dieser Zeit konkretisiert Zweig diesen Ansatz: »Ich schreibe ohne Hinsicht auf das reale Theater, ganz nur der Idee und der Gestaltung zuliebe.« ²¹ Diese Vorgabe wird das weitere Schicksal des Jeremia-Stückes maßgeblich beeinflussen, war es doch immer eher ein Lesedrama als ein Bühnenstück. Nach mühevolem Schreibprozess ²² liegt das Drama Ostern 1917 fertig vor, und Zweig kommentiert in einem Brief an Julius Bab vom 23. 03. 1917: »Wie es heute geworden ist, ist es ein Andersartiges und hoffentlich ein Wertvolleres als ein bloßes Theaterstück geworden.« ²³ Dennoch wird dieses »mehr-als-ein-Theaterstück« am 27. Februar 1918 in Zürich uraufgeführt, bald darauf auch in Deutschland und Österreich gespielt. Bestätigung, Anerkennung und wirtschaftlichen Erfolg findet es jedoch vor allem als Buchdrama, hochgelobt von Lesern und Rezensenten wie *Thomas Mann*, der es als »bedeutendste dichterische Frucht des Krieges« ²⁴ preist oder von *Arthur Schnitzler*, der die »dichterischen Schönheiten« und die Macht der »menschlichen Wärme« dieses Werkes preist und prognostiziert, dass es auch auf der Bühne »seine Wirkung nicht verfehlen« ²⁵ werde. Und auch Stefan Zweig selbst erhebt es im Rückblick nicht nur zu »meinem persönlichsten, privatesten Werk«, sondern zugleich als das erste Werk, »das ich von meinen Büchern vor mir selbst gelten ließ«. ²⁶

Wie also gestaltet Stefan Zweig dieses – mit den Worten seiner Frau Friederike – in »hymnisch gehobener Form« ²⁷ verfasste Jeremia-Drama? Zweig gibt dem Drama den Untertitel »Eine dramatische Dichtung in neun Bildern«. Tatsächlich entwirft er neun bildhafte Szenen, allesamt verortet in »Jerusalem zur Zeit seines Untergangs«. Der Bogen spannt sich von der Erweckung des Propheten über

²⁰ *Stefan Zweig: Briefe an Freunde*, hrsg. von *Richard Friedenthal* (Frankfurt 1984), S. 64.

²¹ Zitiert nach *Knut Beck: Nachbemerkingen des Herausgebers*, in: *Stefan Zweig: Tersites. Jeremias. Zwei Dramen* (Frankfurt 1982), S. 329–356, hier: S. 347. Seitenangaben im Text nach dieser Ausgabe.

²² Vgl. etwa den Tagebucheintrag vom 07. 01. 1916: »Ich erlebe den Jeremias! Dass ich ihn nur schreiben könnte.« In: *Stefan Zweig: Tagebücher*, a. a. O., S. 244.

²³ *Stefan Zweig: Briefe 1914–1919*, hrsg. von *Knut Beck* u. a. (Frankfurt 1998), S. 318.

²⁴ *Knut Beck: Nachbemerkingen*, a. a. O., S. 352.

²⁵ Brief von Schnitzler an Zweig vom 09. 10. 1917, in: *Stefan Zweig: Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*, hrsg. von *Jeffrey B. Berlin/Hans-Ulrich Lindken/Donald A. Prater* (Frankfurt 1987), S. 408.

²⁶ *Stefan Zweig: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers 1944* (Frankfurt 1981), S. 291.

²⁷ Zitiert nach: *Knut Beck*, a. a. O., S. 350.

sein öffentliches Auftreten, den Untergang Jerusalems bis hin zu einem Schlussbekenntnis zum ewigen, unzerstörbaren Jerusalem. Selbst wenn Zweig dabei manche historischen Vereinfachungen, Ergänzungen (wie die Beziehung Jeremias zu seiner Mutter) und Auslassungen gegenüber dem biblischen Buch vornimmt, folgt er doch recht treu den Erzählvorgaben der Bibel. Nicht um Wiedergabe biblischer Sprache und Szenen geht es ihm hier, aber auch nicht um Verfremdung oder um zeitüberspringende Aktualisierung, sondern um eine psychologisch-politische Ausmalung des Jeremiabildes in eigener Sprache und auf eigene Schwerpunktsetzungen hin.

Drei solche Ziele der literarischen Annäherung an Jeremia sind deutlich erkennbar: Zunächst geht es ihm – ähnlich wie Klepper und Rilke – um die Spiegelung der Erfahrung, wie schwer es ist, Unglücksbote, von Gott erwählter Unglücksprophet zu sein. Immer wieder betont sein Jeremia, dass er in dieses Schicksal gestoßen wurde, gegen seinen Willen, ohne eigenes Zutun. Zunächst hält er sich für den »Narr meines Wahns« (S. 123), kann er an eine göttliche Berufung nicht glauben. Mehr und mehr spürt er, dass er als Unglückskünder auserwählt wurde, nicht – wie von seiner Mutter erhofft – zum »Lobkünder des ewigen Gottes« (S. 129). Jeremia hält ihr entgegen: »Sein ist die Verkündigung, mein nur die Lippe!« (S. 131) So versucht er sich später auch vor dem Volk zu entschuldigen: »das Wort sprang mir zum Munde wider meinen Willen« (S. 145), und doch folgt er der Weisung. Baruch, dem Schüler gegenüber gesteht er: »lange verbarg ich mein Herz der Berufung und verschlug mein Ohr seinem Rufe. (...) Nun fühle ich's zum ersten Male, dass Gott in mir ist (...) er hat mich gewählt.« (S. 183) Nur zu gut weiß Jeremia um die Last dieser Erwählung. Als seine Mutter stirbt, ohne dass er sie trösten könnte, bricht er mit den Worten zusammen: »Gott... Gott...es ist hart, dein Bote zu sein!« (S. 215)

Das Schicksal dieses Boten kann Zweig dabei so weit treiben, dass er eine transfigurative Vorausschau auf Christus in sein Drama – hier zum Versdrama erweitert – einbaut: Kurz vor dem Fall Jerusalems will die aufgebrachte Menge den Drohprediger Jeremia lynchen. Rufe erschallen: »Kreuziget ihn!« (S. 269) Und Jeremia stimmt zu, will sich willig dem Lynchmob stellen – und die Regieanweisung ist eindeutig: »Jeremia, die Arme auftuend zur Kreuzesgebärde, in äußerster Ekstase«:

»Dein Wille geschehe! Kommt her! Kommt her!
Die Lanze rammt mir ein und den Speer,
Oh, geißelt nur, speit und beschmähet mich,
Zum Kreuze schleppt und erhöht mich,
Zerreißt meine Hände, zerbrecht mein Gebein. –
Ich will ja nur für euch alle und alle
Vor Gott das selige Sühnopfer sein. (...)

Was zögert ihr noch? Den seligen Preis
Des Martertods, ich will ihn bezahlen!
Oh, wie ich dürstig bin der Marter und Qualen,
Denn ich weiß,
Der am Kreuze hinstirbt in irdischer Pein,
Wird der selige Mittler und Fürbitter sein. (...)

Oh sein Tod ist Leben, sein Leiden Vergeben,
Nur sein Fleisch kann sinken, sein Leib kann zerfallen,
Doch seine Seele wird flügelnd mit allen
Sünden der Menschen zu Gott aufschweben
Und dort der Bitter und Bote sein!« (S. 269f.)

Diese – hier nur in Teilen wiedergegebene – heilsgeschichtliche Vorausschau auf Christus, die in ekstatischer Vision geäußerte Bitte des Jeremia, er selbst möge dieser Messias werden, gehört sicherlich zu den schwächsten Passagen des Dramas – in der Sprache stereotyp, im Aufbau des Dramas unnötig, in den Folgebildern deshalb auch nie wieder aufgenommen. Es bleibt so dabei: Jeremia als unglückliches Werkzeug Gottes – dieser Aspekt ist der erste Punkt, den Stefan Zweig in seinem Drama betont.

Zweitens ist ihm Jeremia deshalb wichtig, weil er an ihm die Absage an jegliche Form von Krieg und Durchsetzung nationaler Interessen auf Kosten von Menschenleben deutlich machen kann. Schon in seinem ersten öffentlichen Auftritt mahnt der Prophet: »Heilig ist kein Krieg, heilig ist kein Tod, heilig ist nur das Leben!« (S. 147) Dem wankelmütigen König Zidkija, der seiner Friedensbotschaft wohl zuhört, aber meint: »Zu spät ist es für den Frieden«, hält Jeremia entgegen: »Es ist nie zu spät« (S. 190). Das Drama wird so zum bewegenden Zeugnis für den bedingungslosen Pazifismus und die Absolutsetzung von Leben.

Schließlich – und hier mag der Schwerpunkt des Interesses liegen – blickt Stefan Zweig auf Jeremia, um – im Gegensatz zu zionistischen Bestrebungen seiner Zeit – ein »Plädoyer für das Diasporajudentum«²⁸ im Sinne einer heilsgeschichtlichen Bestimmung des Judentums zu halten. Zweig erkennt sich in der Arbeit an seinem Drama wohl erstmals als Teil des jüdischen Volkes. Im Nachhinein schreibt er, er habe mit der Wahl dieser biblischen Gestalt »an etwas gerührt, das in mir bisher ungenützt gelegen: an die im Blut oder in der Tradition dunkel begründete Gemeinschaft mit dem jüdischen Schicksal.«²⁹ Dieses Schicksal deutet er nun als eines mit einer besonderen Berufung und Erwählung. Vor allem im Schlussbild legt er Jeremia Passagen in den Mund, die das Spezifische des jüdischen Volkes betonen:

²⁸ So Josef M. Oesch überzeugend, vgl. Anm. 2, a. a. O., S. 179.

²⁹ Stefan Zweig: Die Welt von Gestern, a. a. O., S. 291.

»Andern Völkern ist klein' Zeichen und gering Erkennen gegeben, in Hölzern und Steinen meinen sie des Ewigen Gesicht zu erschauen. Doch unser Gott, unser Väter Gott, ein verborgener Gott ist er, und erst in der Tiefe des Leidens werden wir seiner gewahr, nur in der Prüfung tut er sich auf seinen Erwählten. Segen, wem sie begegnet, denn wäre Israel unter den Völkern, prüfte es nicht ewig sein Gott?« (S. 310)

»Nur die Geprüften hat er erwählet, und nur den Leidenden gilt seine Liebe. So lasset uns die Geprüften sein und lieben sein Leid, ihr Brüder! (...) Oh willig lasset uns eingehen in die Schmelzfeuer seines Willens um der Läuterung willen.« (S. 310)

»Nicht ward uns wie andern Völkern Scholle gegeben, daran zu kleben, Heimat, darin zu verharren, nicht die Rast, darin unser Herz fett werde! Nicht zum Frieden sind wir erwählet unter den Völkern: Weltwandschaft ist unser Zelt, Mühsal unser Acker und Gott unsere Heimat in der Zeit. Aber nicht neidet sie darob, nicht klaget! Lasset den andern ihr Glück und den Stolz, lasset ihnen Haus und die Heimstatt der Erde, du aber lasse dich prüfen, du Leidensvolk, und glaube, du Gottesvolk, denn das Leid ist dein heilig Erbe, und ihm einzig bist du erwählet um deiner Ewigkeit willen.« (S. 311)

»Selig unsere Plage und Prüfung! Denn zur Dauer sind wir erwählt durch das Leid und zur Ewigkeit durch die Erneuerung!« (S. 312)

Schon im Brief an Martin Buber hatte Zweig geschrieben, sein Jeremia-Drama sei »die Tragödie und der Hymnus des jüdischen Volkes als des auserwählten – aber nicht im Sinn des Wohlergehens, sondern des ewigen Leidens, des ewigen Niedersturzes und der ewigen Erhebung und der aus solchem Schicksal sich entfaltenden Kraft«. ³⁰ Und in einem Brief vom 24. Januar 1917 erneut an Buber betont er, dass er sich im Jude-Sein mit diesem verbunden weiß, nicht jedoch im Zionismus: »von Ihnen und den Ihren trennt mich nur dies – dass ich nie wollte, dass das Judentum wieder Nation wird und damit sich in die Concurrenz der Realitäten erniedrigt. Dass ich die Diaspora liebe und bejahe«. ³¹ Erwählung, Leiden, Erkenntnis in der Prüfung, Weltwandschaft als Existenzform, geistige Teilhabe an der Ewigkeit – das sind die Kernbegriffe dieser heilsgeschichtlichen Sicht des Volkes Israel. Das Volk, das zuvor begierig nach einer letzten Hoffnungsperspektive in all dem Untergang gesucht hatte – »Oh, Tröstung, wer gibt uns Tröstung« (S. 308) –, stimmt nun sehnsuchtsvoll und hoff-

³⁰ Stefan Zweig: Briefe, a. a. O., S. 64.

³¹ Ebd., S. 68.

nungsfroh in die neu aufgezeigte Perspektive ein: »Ja, auf zur Wanderschaft«. Jeremia, der letztlich nicht zum Messias berufene Prophet, bestätigt durch das ihn als Anführer schließlich anerkennende Volk, kann seinerseits in einen eschatologischen Lobpreis auf das ewige Jerusalem ausbrechen:

»Wo immer ihr euch in euch selbst aufrichtet
Und feurig von Furcht und Fremdnis erhebt,
Da ist es aus Wunsch in die Welt gedichtet,
Da ist der Traum unseres Heimwegs erlebt,
An jeglichem Orte,
Wo euch Glaube inwohnet,
Überwölbt euch hell seine mauerne Krone:
Wer glüht, sieht ewig Jerusalem! (...)
Auf, du Gottvolk! Beginne deine wunderbare
Heimkehr durch Welt in die Ewigkeit!« (S. 323)

Zweig lässt Jeremia letztlich viel stärker als Trostprophet wirken, als dies von der biblischen Vorlage her gerechtfertigt wäre, wo lediglich das sogenannte »Trostbüchlein«³² – zwei schmale Kapitel in Jer 30–31 – diesen Aspekt betonen. Doch nicht genug mit der zitierten ekstatischen Selbstbestätigung und Selbstermunterung; den Schluss des Dramas bilden die Stimmen der Fremden, die verwundert die Besiegten beobachten – geschlagen, in die Fremde verschleppt und doch singend, sehnsuchtsvoll und euphorisch. Sagt der eine: »Sie glauben an das Unsichtbare... das ist ihr Geheimnis« (S. 326). Darauf ein anderer als Schlusswort: »Mächtig muss ihr Gott sein. (...) Man kann das Unsichtbare nicht besiegen! Man kann Menschen töten, aber nicht den Gott, der in ihnen lebt. Man kann ein Volk bezwingen, doch nie seinen Geist.« (S. 327)

Zweig gestaltet sein Jeremia-Drama – unter Einschaltung von aktuellen politischen Bezügen zur Gegenwart – letztlich als heilsgeschichtliche Vision des Judentums. Wenn man bedenkt, welchen Gang die Geschichte des jüdischen Volkes in den Folgejahren gehen sollte, mag man hier einerseits von visionärer Kraft sprechen, kann man sich andererseits aber auch fragen, ob die von Zweig 1916 so sicher verwendeten heilsgeschichtlichen Vokabeln am Ende der Shoah auch noch Gültigkeit besessen hätten. *Nelly Sachs* (1891–1970) etwa, Literaturnobelpreisträgerin von 1966, kann angesichts der Shoah das Konzept von Heilsgeschichte nicht mehr nachbuchstabieren wie zuvor. Im programmatisch ersten des von ihr selbst als gültig akzeptierten Werkes, in dem Gedicht »O die Schornsteine«, spricht sie von »Jeremias und Hiobs Staub«.³³ Jeremia und Hiob werden

³² Vgl. dazu: *Georg Fischer*: Das Trostbüchlein. Text, Komposition und Theologie von Jer 30–31 (Stuttgart 1993).

³³ *Nelly Sachs*: Fahrt ins Staublose. Gedichte 1961 (Frankfurt 188), S. 8. Vgl. dazu ausführlich: *Georg Langenhorst*: Hiob unser Zeitgenosse, a. a. O. (vgl. Anm. 1), S. 176–195.

ihr angesichts der Shoah zu Kollektivgestalten, in denen das Volk der Juden bildhaft zusammengefügt ist. Doch was ist mit dem Staub Jeremias, dem Staub des jüdischen Volkes? Angesichts der Shoah blieb ihm als einziger »Freiheitsweg« der Schornstein der Verbrennungsöfen von Birkenau... Die Frage drängt sich auf: Ob Stefan Zweigs Selbstmord 1942 in seinem persönlichen Exil Brasilien, ein Selbstmord aus Verzweiflung am Geschick der Welt, nicht als eine Art Rücknahme der heilsgeschichtlichen Schau seines Jeremia-Dramas zu deuten ist?

4. Jüdische Selbstfindung im Bilde Jeremias

(Franz Werfel)

Zwanzig Jahre nach Stefan Zweig³⁴ und in Kenntnis des Theaterstückes seines Freundes, dem er 1917 brieflich zu dessen Vollendung gratuliert hatte,³⁵ machte sich ein weiterer deutschjüdischer Schriftsteller und Kosmopolit daran, Jeremia literarisch zu deuten: *Franz Werfel* (1890–1945).³⁶ Doch was bei Zweig nur wie unheilspromphetische Vorausahnung wirkt, war nun Realität: Die Bedrohung des jüdischen Volkes durch einen neuen Nebukadnezar, durch Adolf Hitler war deutlich spürbar, die drohende Katastrophe der Shoah stand unmittelbar bevor. In diese Situation hinein wollte Werfel ein zugleich politisches, persönliches wie religiöses Bekenntnis setzen. Werfel befand sich zu dieser Zeit auf dem Höhepunkt seines internationalen Ruhms – ein Erfolgsschriftsteller mit seinen Romanen, als anfänglich expressionistischer Lyriker weniger, als Bühnenautor mehr beachtet, zudem ein geistiger Wanderer zwischen dem Judentum, dem er entstammte und sich verbunden fühlte, auf der einen und dem Katholizismus, dem seine Sympathie galt, auf der anderen Seite.³⁷ Wachsam hatte er die gesellschaftlichen Tendenzen in Österreich und Deutschland wahrgenommen. Bestürzt war er Zeuge der ersten Bücherverbrennungen, unter denen zuvorderst seine Werke zu finden waren. Zudem tief getroffen über Todesfälle im engsten Familienbereich und Freundeskreis, die er nie ganz verwinden würde.

In dieser Situation leuchtet ihm die Gestalt des Jeremia auf als Figur der Selbst-, Volks- und Zeitdeutung. Am ersten Mai 1936 findet sich in seinem Skizzenbuch der folgende Eintrag: »Der Plan wäre: Den Roman der Propheten, der Kündiger Gottes zu schreiben, wahrscheinlich des Propheten Jeremia, weil es dramatisch

³⁴ Zum Vergleich beider Werke vgl.: *Michel Reffer*: Stefan Zweig et Franz Werfel. Les deux Jérémie, in: *Pierre Grappin* (Hrsg.): Stefan Zweig 1881–1942. Actes du Colloque tenu à l'Université de Metz (Paris 1982), S. 51–59.

³⁵ Vgl. Brief von Franz Werfel an Stefan Zweig vom 11.03.1917: »Ich gratuliere Ihnen herzlich zur Vollendung des 'Jeremias'.« In: *Jeffrey B. Berlin/Hans-Ulrich Lindken*: Der unveröffentlichte Briefwechsel zwischen Franz Werfel und Stefan Zweig, in: *Modern Austrian Literature* 24/2 (1991), S. 89–122, hier: S. 95.

³⁶ Zur Biographie siehe: *Peter Stephan Jungk*: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte 1987 (Frankfurt 1992); *Norbert Abels*: Franz Werfel (Reinbek 1990).

³⁷ Vgl. *F. Eggers*: »Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn.« Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth und Franz Werfel. Untersuchung zu den erzählerischen Werken (Frankfurt 1996).

und geschehensmäßig am fruchtbarsten ist.«³⁸ Tatsächlich hatte er sich jedoch schon vorher intensiv mit Jeremia auseinandergesetzt. Im Jahre 1933 wurde er mit der Anfrage konfrontiert, eine theaterwirksame Nacherzählung und Zusammenfassung des gesamten Alten Testaments zu verfassen. Das Stück sollte in den USA aufgeführt werden. Nur zögerlich hatte er diesem Plan zugestimmt, wusste er doch, dass er hier nicht frei schriftstellerisch agieren konnte, sondern den Texten der Bibel ihr eigenes Sprachprofil belassen musste. Es entstand ein mysterienspielartiges monumentales Bühnenwerk mit Musik von Kurt Weill, das kaum aufzuführen war. Zur Uraufführung in New York im Januar 1937 wurden 200 Aufführende benötigt, ein riesiges Bühnenbild auf mehreren Ebenen – all das war viel zu teuer und viel zu aufwendig. So wurde das Stück zwar vom Publikum gelobt, es blieb aber bei dieser einen Inszenierung, die finanziell ein Desaster wurde.

»Der Weg der Verheißung« – so der Titel des Theaterstücks – sollte, so der Autor im Begleitwort, gerade »keine Dichtung sein, sondern ein dienendes Werk. Es wurde unternommen, um Gott durch sein eigenes Wort zu loben und vor der Welt den ewigen Plan darzustellen, der Israel auferlegt ist«. Konsequenz für den Schriftsteller: »Zu diesem Zwecke war es notwendig, im Bibelspiel das biblische Wort selbst und keine erfundene Poesie sprechen zu lassen.«³⁹ Fünf Bühnen sind stufenweise übereinander gelagert, jede dient einer Szene als Spielort. Auf der ersten Bühne wird als aktuelle Rahmenhandlung eine Synagoge gezeigt, in der sich eine Gruppe von Juden vor einem drohenden Pogrom zurückgezogen hat. Was bleibt ihr als Hoffnung? – Die Erinnerung an die Heilsgeschichte: »Wir wollen uns erinnern« sagt der Rabbi. »Ich will mit euch noch einmal den Weg gehen, den unsre Seelen, Israels Seelen, gegangen sind von Anfang der Zeiten bis hierher.« (S. 99) Und so werden auf den anderen Bühnen die zentralen Stationen der hebräischen Bibel nachgespielt: »Die Erzväter«, »Mose«, »Die Könige«, schließlich »Die Propheten«, mit denen das Bibelspiel endet. Ursprünglich hatte Werfel vor, das Spiel mit dem Auftreten einer messianischen, christusähnlichen Figur enden zu lassen. Die jüdischen Geldgeber in Amerika lehnten diese Version jedoch ab. Werfel ließ so einen »Engel der Endzeit« auftreten, dem die abschließenden messianischen Heilsworte in den Mund gelegt werden:

»Ihr Schläfer des Schmerzes! Kein Zeitengericht
Kann Israel löschen und machen zunicht.
Der ewige Bund, die Verheißung des Herrn
Wird währen länger als Sonnen und Stern.« (S. 175)

³⁸ Franz Werfel: Zwischen Oben und Unten. Prosa – Tagebücher – Aphorismen – Literarische Nachträge (München/Wien 1975), S. 787.

³⁹ Franz Werfel: Die Dramen. Zweiter Band, hrsg. von Adolf D. Klarmann (Frankfurt 1959), S. 509. Das Drama ist hier abgedruckt auf S. 91–177. Seitenzahlen im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

In diesem letzten Teil des Bühnenstücks taucht nun Jeremia als entscheidende Prophetenstimme auf. Gegen die Trösterstimme Jesajas wirken die Unheilsworte Jeremias – direkt aus der Bibel übernommen, lediglich rhythmisiert – um so drastischer:

»Wehe, wehe Jerusalem,
Zum Steinbruch geworden, / zur Wohnung des Schakals!
Der Tod steigt ins Fenster / der hohen Paläste,
Er metzelt die Kinder / auf Straßen und Plätzen.
Die Leichen verwesen / wie Dung auf den Äckern,
Wie faulende Garben, / vom Schnitter vergessen.
Warum, warum nur / gebar mich die Mutter...
Warum nicht wurde / ihr Schoß mir zum Grab.« (S. 163)

In äußerster Nähe zur Bibel wird hier also Botschaft und Schicksal des Jeremia auf die Bühne gebracht. »Jeremia, der Kündler« (S. 163) wird jedoch auch hier vom Volk verlacht, geschlagen und verhöhnt, er, der »Narr mit dem Holzjoch« (S. 166). Durch die – exegetisch betrachtet vereinfachte – Gegenüberstellung von Jesaja als Heilsprophet und Jeremia als klagendem Unheilsprediger wird Jeremia hier einzig als Prophet des Untergangs dargestellt.

Dies ändert sich, als Werfel sich seinem Romanprojekt zuwendet. Untergang und Neuanfang, Vernichtung und Überleben, Prophetenberufung und Verkündigung, Warnung und Trost – all das findet sich in dem 600-Seiten-Roman, den Werfel wie im Fieber niederschreibt und 1937 vorlegen kann. Und wie schon bei seiner Beschäftigung mit Paulus für das 1926 erschienene Theaterstück »Paulus unter den Juden«,⁴⁰ so merkt man dem Werk Werfels auch hier an, wie intensiv sich der Schriftsteller mit Kommentaren, Talmud, Mischna und jüdischen Legenden vertraut gemacht hat. Werfel umkleidet auch hier die eigentliche Handlung mit einem heutigen Rahmen: Er erfindet den englischen Schriftsteller jüdischer Provenienz Clayton Jeeves, der zusammen mit einigen anderen Touristen in den zwanziger Jahren Palästina bereist – wie Werfel selbst, der 1925 und 1930 zwei längere Orientreisen unternahm. Nach dem plötzlichen Tod seiner jungen Frau und der Nachricht, dass er selbst Epileptiker ist, steht Jeeves kurz vor einem Nervenzusammenbruch. Und genau in dieser Situation blitzt vor seinem inneren Auge die Geschichte Jeremias auf, die uns in aller Breite erzählt wird.

Wie in einem Déjà-vu erlebt Jeeves die Bibel. Warum aber gerade Jeremia? In Gesprächen berichtet er von der Faszination, die für ihn gerade von diesem Propheten ausgeht. »Nun habe ich nach einer Ewigkeit das furchtbare Meer-

⁴⁰ Franz Werfel: Paulus unter den Juden. Dramatische Legende in sechs Bildern (Berlin/Wien/Leipzig 1926). Vgl. dazu: Georg Langenhorst: Paulus – Mann der bleibenden Widersprüche. Spurensuche in der modernen Literatur, in: Erbe und Auftrag 73 (1997), S. 119–137.

gefühl meiner frühen Kindheit in der Bibel wiedergefunden, im Buche Jeremias... Es sind Verse von gewaltiger Schönheit«⁴¹ – so vor der Vision. Und am Schluss des Romans erklärt Jeeves über Jeremia: »Dieser Prophet war ein empfindsamer Mann, der in schonungslosem Widerspruch stand zu seiner Welt und Zeit. Er war ein scheuer Mann, den auch die einleuchtenden und machtgebietenden Irrtümer dieser Erde nicht gebeugt haben. Denn er gehorchte keinem andern als der Stimme Gottes, die in ihm und zu ihm sprach...« (S. 634) Ob dieser Rahmen letztlich gelungen ist, literarisch überzeugend und notwendig, ist umstritten. Der Germanist *Wolfgang Paulsen* etwa moniert, dass diesem Rahmen »etwas Künstliches« anhafte, weil die Gestalt, hinter der Werfel »sich da versteckte«, »im Literarischen stecken« bliebe, bloße »Skizzen seines Alter ego«⁴² seien. Tatsächlich ermöglichen die Rahmenszenen jedoch den gebrochenen Zugang zum historisch so weit entfernten Romangeschehen. Zudem kommentieren sie die Haupthandlung: Die zitierte Einschätzung Jeremias aus heutiger Sicht zeigt deutlich, was Werfel an Jeremia faszinierte: der »Widerspruch zu seiner Welt und Zeit«. Dieser Punkt war ihm selbst in seiner Zeit wichtig. Dass auch Werfel – wie Rilke und Klepper – in dieser »Prophetenrolle eine Vorwegnahme des Schriftsteller-Schicksals«⁴³ sah, mag als zusätzlicher Reiz hinzugekommen sein. Wie weit die Identifikation mit Jeremia gehen konnte, sieht man auch daran, dass er einen 1940 verfassten Brief mit »Ihr Jeremias« unterschreiben konnte.⁴⁴ Wie genau Werfel das biblische Buch Szene um Szene, Kapitel um Kapitel, Ausspruch um Ausspruch in seinen Roman überträgt, geht aus einer Detailanalyse hervor, die der Innsbrucker Alttestamentler *Georg Fischer* vorgelegt hat. Er kommt zu dem Ergebnis, dass »Werfel fast aus dem gesamten Jeremiabuch Texte für seinen Roman verwendet hat«, so dass ihm »eine in hohem Maß der Vorlage entsprechende Neufassung und Übertragung in unsere Zeit geglückt ist«. Der Exeget Fischer bescheinigt dem Schriftsteller Werfel eine »einfühlsame und treffende Auslegung des Jeremiabuches«, ja eine »brillante Umsetzung des biblischen Buches in seinen Roman«.⁴⁵ Ein Mehrfaches zeichnet also Werfels Jeremia-Deutung aus: Zunächst eine enge Orientierung am biblischen Text und Geist, der gerade den »gegenfatalistischen Zug der jüdischen Prophetie«⁴⁶ betont. Prophetie beschwört nie das unabänderliche Schicksal, sondern betont die Verantwortung der Menschen für das

⁴¹ Franz Werfel: *Höret die Stimme*. Roman '1937 (Frankfurt 1994), S. 27. Seitenzahlen im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁴² *Wolfgang Paulsen*: Franz Werfel. Sein Weg in den Roman (Tübingen/Basel 1995), S. 157.

⁴³ *Karl-Josef Kuschel*: »erfüllt von Liebe zum jüdischen Volk«. Franz Werfels Roman um den Propheten Jeremia, in: *Kunst und Kirche*, Heft 4 (1996), S. 246–248, hier: S. 247.

⁴⁴ So *James C. Davidheiser*: The Novelist as Prophet: A New Look at Franz Werfel's »Höret die Stimme«, in: *Modern Austrian Literature* 24,2 (1991), S. 51–67, hier: S. 64.

⁴⁵ *Georg Fischer*: Werfel als Interpret. Zur Jeremia-Deutung in seinem Roman »Höret die Stimme«, MS, noch ungedruckt. Diesem Aufsatz verdanke ich viele fruchtbare Anregungen.

⁴⁶ *Norbert Abels*: Franz Werfel, a. a. O., S. 105.

Geschehen. So wird die Hervorhebung des politischen Anspruchs der prophetischen Gestalt auch in die Gegenwart hinein möglich. Jeremia ist für Werfel zugleich Spiegelgestalt für die Rolle des prophetisch wirkenden Schriftstellers, vor allem aber – in ihrer Gebrochenheit – jüdische Identifikationsfigur. Mit Recht hebt Peter Stephan Jungk hervor, dass es sich hierbei um ein »durch und durch jüdisches Buch von großem Verständnis für Israels Geschichte«⁴⁷ handelt. Die bleibende Besonderheit Israels in der Heilsgeschichte, die nicht nur in Werfels Bibeldrama »Der Weg der Verheißung« unmissverständlich im Zentrum stand, sondern auch schon Stefan Zweig betont hatte, bleibt der theologische Schwerpunkt dieses Romans.

Kein Wunder, dass der mit Werfel befreundete Stefan Zweig als einer der ersten Leser des Buches am 11. 10. 1937 begeistert zurückschrieb: »Was keinem vor Dir gelungen ist, hast Du dargetan: das jüdische Volk jener Zeit nicht als eine isolierte Erscheinung, sondern in Gebundenheit mit dem Mythos des Orients.« Und er betont: »Immer erreichst Du eine höhere Form der Wahrheit als die bloß realistische (...) Wie immer mündet bei Dir in jedem Gedicht, in jedem epischen, in jedem dramatischen Versuch die letzte Auseinandersetzung ins Religiöse, und ich glaube dies und nur dies allein ist das Geheimnis Deiner unzerbrechlichen und immer neu sich steigernden Kraft.«⁴⁸

5. Und was bleibt von Jeremia? (Drutmar Cremer, Eva Zeller)

Jeremia – wie kann man ihn heute⁴⁹ deuten? Zwei Gedichte weisen mögliche Zukunftswegen. Das erste stammt von dem 1930 in Koblenz geborenen Drutmar Cremer, seit vielen Jahren Benediktiner, seit 1991 Prior der Abtei Maria Laach. Er gehört zu den wenigen bedeutenden katholischen Lyrikern der Gegenwart, die ihr Christsein im lyrischen Text selbst thematisieren. 1993 wurde er mit dem internationalen »Fernando-Rielo-Preis« ausgezeichnet, welcher vor allem der Tradierung und Transformation der mystischen Poesie im Gefolge der großen spanischen Meister des 16. Jahrhunderts wie Luis de León, Teresa von Avila oder Johannes vom Kreuz gewidmet ist. Genau in diese Traditionslinie stellt sich Cremer: Er will mystisch-spirituelle Dichtung für unsere Zeit verfassen. In dem 1984 erschienenen Gedichtband »Dein Atemzug holt Zeiten heim« meditiert Cremer die Gemälde von Marc Chagall zu biblischen Themen und Figuren.

⁴⁷ Peter Stephan Jungk: Franz Werfel, a. a. O., S. 237.

⁴⁸ Brief von Stefan Zweig an Franz Werfel vom 11. 10. 1937, in: Jeffrey B. Berlin/Hans-Ulrich Lindken: Der unveröffentlichte Briefwechsel zwischen Franz Werfel und Stefan Zweig, a. a. O. (vgl. Anm. 35), S. 105.

⁴⁹ Literarisch sekundär bleiben: Jan Dobraczynski: Jeremia 1947 (Berlin 1956); Hans Künkel: Jeremijahu, in: ders.: Propheten. Eine Novellenfolge (Stuttgart 1949), S. 113–220; André Neher: Jeremias 1960 (Köln 1961); Elie Wiesel: Jeremias oder die Pflicht, auf die Zukunft zu setzen, in: ders.: Von Gott gepackt. Prophetische Gestalten 1982 (Freiburg/Basel/Wien 1989), S. 91–118; Hermann Koch: Blüh, Mandelzweig, blüh. Jeremia. Prophet zwischen Glaubenskrise und Gottvertrauen. Eine dramatische Erzählung (Stuttgart 1990).

Die Gedichte beziehen sich also stets auf konkrete Bilder. Zu dem 1956 entstandenen Chagall-Bild »Jeremia« dichtet Cremer den folgenden Text:⁵⁰

Nachtblitz Heimweh

Du
hütest das Wort in
deinem Schoß
lebenslang –
angerührt von der Feuerhand
jenseits
brandgezeichnet vom
Nachtblitz Heimweh und
dauernd gepflanzt in den
Tod

Du
hältst dein Antlitz
unter Dusterwolken –
lichtbegabt
wie der Mandelzweig und
klagend
öffnest du mit dem
Salzkorn der Trauer im
Rückwärtsschritt der Treue
Herzadern der Liebe

Du
musst hinab in
dumpfe Gräfte
sternlos und unheilgeschwängert
vom Kennwort: Verlassenheit –
Meilensteine messen
deine Wehmutsschritte ins
Ungewisse –
unvergessbar brennend darauf
Worte im Takt der Enttäuschung

Du
hörst bedrängt und
leidgewohnt die

Totenklage die
laut erschallt im
Trauerhaus des Ungehorsams
weil das lauschende Ohr
längst und immer wieder
trotzige Umwege
geht

Du
kennst die
Traummuschel am Meer
sehnsuchtsgeprägt
nächtlichen Milchstraßen nah
und musikerfüllt als
ob geheime Engel darin
wohnten
deren Wesen heißt:
Hört

Ja –
Jeremia

einer hat
deiner stummen Klage
eine neue Sprache zugehaucht
und sie heißt Verstehen

einer hat
deine Brandwunden
aus der Glühshale
voller Fragen heil gemacht

einer hat
dein Hoffnungsgewand
an den Schmerzrändern der Welt
neu gewaschen in Blut

⁵⁰ *Drutmar Cremer: Dein Atemzug holt Zeiten heim. Gedichte zu Bildern der Bibel von Marc Chagall (Limburg 1984), S. 76–80.*

Cremer begibt sich in diesem Text in einen imaginären Dialog mit dem als »Du« angeredeten Jeremia. In Bildfragmenten erinnert er an das leidgeprägte Schicksal des Propheten. Die Bezüge zur biblischen Gestalt werden dabei bewusst in Andeutungen belassen, die phantasiereiche Assoziationen freisetzen sollen. Jeremia erscheint als unerlöste Sehnsuchtsgestalt, die auf Erfüllung wartet (Sprachbilder: Heimweh, Rückwärtsschritt, Verlassenheit, Wehmutschritte, unvergessbar brennend, Traummuschel, sehnsuchtsgeprägt). Diese Sprechhaltung wird über mehrere Versgruppen ausgezogen bis zu dem Innehalten in »Ja – Jeremia«. Die drei letzten Versgruppen deuten eine Antwort auf die Sehnsucht, eine Erfüllung der Hoffnung an, erneut ohne sie explizit zu benennen. Dieser ungenannte »einer« ist jedoch im christlichen Kontext als Jesus Christus identifizierbar: »Verstehen«, »heil«, »gewaschen« sind die Sprachbilder, die auf diese Erfüllung in messianischem Kontext verweisen. Nicht um eine dogmatische Antwort geht es hier freilich, sondern um die Andeutung einer individuellen spirituellen Auseinandersetzung mit Jeremia aus christlicher Perspektive. Ganz falsch wäre es also, als – sowieso unmögliche – »Quintessenz« des Gedichtes festzuhalten, Jeremia bekäme in Christus seine Antwort und Erfüllung. Deutlich wird vielmehr: Für den christlichen Betrachter Jeremias weist ein spiritueller Deuteweg von diesem Propheten zu Jesus.

Auch das zweite neuere Jeremia-Gedicht stammt aus christlichem Kontext. *Eva Zeller* (*1923) gehört zu den wichtigsten evangelischen Lyrikern der Gegenwart. Der folgende Text⁵¹ stammt aus der 1992 erschienenen Sammlung »Ein Stein aus Davids Hirtentasche«:

Jeremiade

(Michelangelo: Sixtinische Kapelle)

Jeremias, Sohn
des Hilkias, mit
Grimm erfüllt über sein
unbekehrbares Volk,
wünschte sich, dass seine
Mutter sein Grab geworden,
ihr Leib ewig schwanger
geblieben wäre.

So oft er redete
musste er wie ein
Blasebalg schnauben,
weil alle nur greulichen
Götzen nachliefen,
wiehernnd wie Kamelstuten
in der Brunst rannten
sie hin und her.

⁵¹ *Eva Zeller*: Ein Stein aus Davids Hirtentasche. Gedichte (Freiburg/Basel/Wien 1992), S. 22f. Vgl. dort auch das Gedicht »Jeremia 20,9«, S. 21.

Brüllten Friede, Friede,
aber fraßen sich voll
und feist, nur um zu
morden und Gewalt über
Fremde zu üben. Sela.

Solchen Leuten, es sei
dem Himmel geklagt,
hat der Herr das
blühende Land gegeben,
seinen allerschönsten
Besitz und im Ernst
geglaubt, sie würden Ihn
lieber Vater nennen.

Die Lippen der
Propheten weiden
die Worte nicht,
das Menschenbild,
sagen sie, liegt
in Scherben, Gott,
sagen sie, ist des
Erbarmens müde.

Wer sein Mund hat
sein sollen, zieht sich
besser in die eigene
Legende zurück,

Sitzt da, verkleinert
und seitenverkehrt
in Millionen Suchern,
geblendet von Blitz-
lichtgewittern,

Melancholisch das
Kinn aufgestützt, als

habe man ihm eine
Zeitung von heute
in die Hand gedrückt.

Dem Hinweis des Titels zufolge handelt es sich bei diesem Gedicht erneut um eine zeitgenössische Meditation über die bildnerische Darstellung des Jeremia – dieses Mal in der Sixtinischen Kapelle. Eva Zeller bringt ihre Gedanken bei der Betrachtung dieses Bildes in lose assoziative Versgruppen. Die ersten drei Strophen sind dabei zusammenfassende Darstellungen des biblisch überlieferten Jeremia-Bildes. Der aus den Psalmen bekannte – in Ursprung und Bedeutung rätselhafte – Begriff »sela« schließt diese knappe Zusammenfassung ab. Nun folgen eigene Reflexionen: Die vierte Strophe betont das Unverständnis darüber, dass Gott seine Schöpfung den sündhaften Menschen überhaupt anvertraut hat. Und dann wendet sich der Blick dem Jeremia des Michelangelo zu: Ein Jeremia, der sein Prophetentum hinter sich gelassen hat, resigniert, unverstanden, verstummt: Umlodert vom Blitzlichtgewitter der Fotoapparate des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Und was ihn einst deprimierte – der Blick auf sein Volk, das die von Gott angebotenen Lebensmöglichkeiten ins Gegenteil pervertierte – das würde ihn heute genau so verzweifeln lassen, wenn er in Zeitungen der Gegenwart vom Gebahren der Menschheit heute läse...

Jeremia, was bleibt von ihm? – Der Prototyp des Propheten schlechthin; das Urbild des von Gott berufenen Menschen: Archetyp des Klagenden und Leidenden; Identifikationsgestalt für Künstler; Urbild jüdischer Identität in Untergang und Hoffnung auf Weiterleben; Vorbild des Friedenskämpfers; Zugangsfigur zur bleibenden Rätselhaftigkeit Gottes; Verweisgestalt auf Christus hin... Dieser Jeremia bleibt eine vieldeutige Kerngestalt biblischer Theologie, gleichzeitig eine Zentralfigur der westlichen Kultur.⁵²

⁵² Vortrag in der Domschule Würzburg (06.05.2000) und beim Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd (22.07.2000) angesichts der Aufführung von *Petr Ebens* Kirchenoper »Jeremias«.