

BLEIBENDE SCHATTEN

Weltuntergangsvisionen in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts

GEORG LANGENHORST

Apokalyptische Strömungen und Stimmungen ähneln Wellenbewegungen: Bei bestimmten Großwetterlagen schaukeln sie sich mit unbändiger Kraft zu mächtigen Gewalten auf, um sich dann – genau so plötzlich – wieder zu normal strömendem Wasser zu beruhigen. Im Blick auf die Rahmenbedingungen derartiger Großwetterlagen lassen sich immer wieder ähnliche Parameter feststellen: Gedanken über Weltende und -untergang tauchen dann vermehrt auf, wenn ein bis dato gültiges Weltbild ins Wanken gerät, wenn äußere Einflüsse alle bis dahin gültigen Vorstellungen und als selbstverständlich vorausgesetzten Paradigmen von Gegenwart und Zukunft außer Kraft setzen. Weltuntergangsvisionen spiegeln also die radikale Bedrohung oder sogar den Verfall jener Kulturen, in denen sie entstehen. In ihrer Untersuchung über »Weltuntergang und Gottesherrschaft« heben *Detlev Dormeyer* und *Linus Hauser* die Verallgemeinerungstendenzen solcher Phänomene hervor: »Der Untergang großer Kulturen und ›Reiche‹ wird als Endzeit der Menschheit und des Kosmos überhaupt gedeutet.«¹

Klaus Vondung spricht in seiner Fachstudie gerade den Deutschen eine »besondere Neigung zur Apokalypse« zu, ja eine »grundsätzliche Neigung zu apokalyptischer Weltsicht«.² Diese Behauptung läßt sich vor allem im Blick auf die Literatur unseres Jahrhunderts verifizieren. Tatsächlich lassen sich in der deutschsprachigen Literatur drei klar abgrenzbare Schübe von Weltuntergangsstimmung ganz deutlich feststellen: Der erste apokalyptische Schub erfolgte im Kontext des Expressionismus, vor allem verbunden mit dem Schockerlebnis des Ersten Weltkriegs als radikale Infragestellung des Weltbildes der Moderne. Dem folgte im Bereich der spezifisch christlichen Literatur ein ähnlicher Einbruch im Kontext des Zweiten Weltkrieges und der Nazibarabarei. Das dritte und bislang letzte Aufbrechen von Weltuntergangsvisionen zeigte sich schließlich in den späten 70er und

¹ *Dormeyer, Detlev/Hauser, Linus: Weltuntergang und Gottesherrschaft, Mainz 1990, 11.*

² *Vondung, Klaus: Die Apokalypse in Deutschland, München 1988, 10.*

80er Jahren, vor allem verbunden mit dem Tschernobyl-Schock, als der menschengemachte Ökozid plötzlich als real bedrohliche Möglichkeit erkannt wurde.

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

Im folgenden soll versucht werden, die vier somit benannten apokalyptischen Strömungen an jeweils typischen Beispieltexten deutlich werden zu lassen. Der exemplarische Befund³ soll zudem in groben Strichen in den jeweiligen Kontext eingeordnet werden, um so die geistigen Gesamtbewegungen deutlich werden zu lassen.

1. Phantasien vom Weltuntergang im Expressionismus

Die »erste apokalyptisch fruchtbare Periode« der deutschsprachigen Literatur fällt in die Zeit des Expressionismus, in die Jahre »zwischen 1910 und 1920«.⁴ Der Zusammenbruch des bürgerlichen Weltbildes und der Utopie der Machbarkeit, welche die Moderne ausgeprägt hatte, wurde von vielen jungen Sprach- und Bildkünstlern schon zu Beginn des Jahrhunderts erspürt, noch bevor er sich im Ersten Weltkrieg grauhaft ins allgemeine Bewußtsein drängen würde. Kaum erstaunlich, daß *die* expressionistische Gedichtsammlung »Menschheitsdämmerung«⁵ – von Kurt Pinthus 1920 herausgegeben – mit dem immer wieder

³ Vgl. dazu: *Kuschel, Karl-Josef*: Vor uns die Sintflut? Spuren der Apokalypse in der Gegenwartsliteratur, in: Klauck, Hans-Josef (Hg.): *Weltgericht und Weltvollendung. Zukunftsbilder im Neuen Testament*, Freiburg 1994, 232–260; *Ders.*, Die Erschöpftheit der Schöpfung, in: *Ders.*, *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Düsseldorf 1997, 72–104; *Grimm, Gunter E./Faulstich W./Kuon, P. (Hgg.)*: *Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 1986; *Thiede, Carsten Peter (Hg.)*: *Christlicher Glaube und Literatur 6/7: Zu hoffen wider die Hoffnung. Endzeiterwartung und menschliches Leid in der neueren Literatur*, Paderborn 1996.

⁴ *Kuschel*, *Im Spiegel der Dichter* (wie Anm. 3), 74.

⁵ Wieder lieferbar: *Pinthus, Kurt (Hg.)*: *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus* (1920), Hamburg 1990.

zitierten und interpretierten Gedicht »Weltende« des *Jakob von Hoddis* eröffnet. Treffend die Hinweise, daß ein *Franz Werfel* – kaum zufällig – 1919 den umfassenden Gedichtzyklus »Der Gerichtstag« vorlegte, daß *Karl Kraus* neben dem Drama »Die letzten Tage der Menschheit« im gleichen Jahr 1919 außerdem noch die Essaysammlung »Weltgericht« veröffentlichte, oder ganz allgemein: daß zahlreiche Gedichte von *Georg Trakl*, *Georg Heym* und anderen Expressionisten immer wieder die apokalyptische Grundstimmung ihrer Welterfahrung spiegeln, lassen sich doch – so *Wolfgang Rothe* in seiner Basisstudie – als deren Grundelemente unter anderem »Grauen« und »Ekel« vor der Welt« feststellen sowie die »Perhorreszierung einer »Morderde««. ⁶ Und *Rothe* kommentiert:

»In äußerster Zuspitzung, und sie erfolgt häufig, spricht der Expressionist von der »Starre« einer toten Welt, von einem gestorbenen Leben, einer erkalteten Erde, auf der das ewige Dunkel eines »Weltendes« liegt. In apokalyptischen Bildern eines Weltuntergangs, als des unausbleiblichen Gerichts über die Menschenwelt, wird die äußerste Konsequenz aus den expressionistischen Vorstellungen einer defizienten Endlichkeit gezogen; der elementare »Mangel«, an dem jedes Dasein krankt, mündet zwangsläufig in das definitive Aus, den Tod.« ⁷

Im folgenden soll weder einer der genannten Autoren noch einer der schon fast kanonisch gewordenen Beispieltex-te näher betrachtet werden, sondern zunächst ein eher weniger bekanntes, aber für Genre und Aussage absolut typisches Gedicht von *Hugo Ball* (1886–1927). *Ball*, später Konvertit zum Katholizismus, gilt vor allem als entscheidender Wegbereiter des expressionistischen Theaters und dann des Dadaismus. Als Lyriker ist er weniger bekannt. Aus der Weltkriegszeit stammt das folgende Sonett: ⁸

Das ist die Zeit

Das ist die Zeit, in der der Behemot
die Nase hebt aus den gesalzenen Fluten.

⁶ *Rothe, Wolfgang*: Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur, Frankfurt a.M. 1977, 33.

⁷ Ebd., 36.

⁸ *Ball, Hugo*: Gesammelte Gedichte (1963).

Die Menschen springen aus den Schuten
in grünen Schlamm, den Feuer überloht.

Die Seelen sind verkauft in Trödelbuden
um weniges Entgeld und ohne Not.
Die Herzen ausgelaut, die Geister tot,
gesträubte Engel gehen mit den Ruten.

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

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

Die apokalyptische Grundstimmung der Wirklichkeitszertrümmerung wird hier vor allem in biblischen Bildern ausgemalt. Typisch für den Expressionismus ist das Gedicht weniger in der eher selten gewählten Form des Sonetts als in seiner »stark visionellen, oft plakativen Bildlichkeit«. ⁹ Der im ersten Vers buchstäblich auf-tauchende »Behemoth« ist – zusammen mit dem häufiger literarisch aufgegriffenen »Leviathan« ¹⁰ – im Buch Ijob ein mythisches Meeresurtier, das die vor und neben Gottes Schöpfungsmacht existierenden Grundkräfte des Chaos verkörpert. Die Zeit des Behemoth ist die Zeit des Untergangs, des Höllenfeuers, des Chaos, der Rückgewinnung jener Urzeit, die vor Gottes ordnendem Schöpfungswirken herrschte. Herbeigeführt wird der Untergang der Menschheit von jenen Rache- und Würgeengeln, von denen auch im biblischen Buch der Apokalypse die Rede ist. Derartige »endzeitliche Richterfiguren« ¹¹ und Rachegealten gehören zum festen Repertoire apokalyptischer Rede.

⁹ Knapp, Gerhard P.: Die Literatur des deutschen Expressionismus. Einführung – Bestandsaufnahme – Kritik, München 1979, 26.

¹⁰ Vgl. z.B. Thomas Hobbes: Leviathan (1651); Julien Green: Leviathan (1930); Joseph Roth: Leviathan (1940); Arno Schmidt: Leviathan (1949). Zum Hintergrund: Ebach, Jürgen: Leviathan und Behemoth. Eine biblische Erinnerung wider die Kolonialisierung der Lebenswelt durch das Prinzip der Zweckrationalität, Paderborn 1984.

¹¹ Dormeyer/Hauser, Weltuntergang und Gottesherrschaft (wie Anm. 1), 15.

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

Schon einige Jahre zuvor – 1905, also noch vor der eigentlichen Hoch-Zeit des Expressionismus – entsteht ein Text, der aus einer apokalyptischen Grundstimmung andere Schlüsse zieht und so eine andere geistige Atmosphäre aufkommen läßt: *Else Lasker-Schülers* (1869–1945) Gedicht »Weltende«.¹² Gewidmet ist dieses Gedicht Lasker-Schülers zweitem Ehemann, *Georg Levin*, dem sie den Kunstnamen Herwarth Walden gab.

Weltende

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

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

Du! Wir wollen uns tief küssen –
 Es pocht eine Sehnsucht in der Welt,
 An der wir sterben müssen.

¹² *Lasker-Schüler, Else: Gedichte 1902–1943, München 1986, 147.*

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

Zum Zentrum des Appells wird bildhaft das Herz »das die Mitte des Gedich-tes bildet«. ¹³ Dort liegt alles Leben gebündelt, wenn auch »wie in Särgen«. Trotzdem fordert die Dichterin ihr Gegenüber auf, sich gemeinsam »näher zu ver-bergen« – sich noch enger aufeinander zu konzentrieren, um dadurch im innigen Kuß der lähmenden Grundstimmung zu entkommen. Und weiter: Das Herz als Bündelort des Lebens pocht seine Sehnsucht an die Welt. Ist es die Sehnsucht, daß Gott womöglich doch nicht gestorben, sondern nur verborgen sei, und die damit verschwisterte Sehnsucht, daß sich das Leben im Herzen aus der Grabes-umklammerung befreien kann? Und doch wird die Welt – so der letzte Vers – an gerade dieser Sehnsucht zugrunde gehen! Das Weltende ist hier weniger eine konkret apokalyptische Vision wie später bei Hugo Ball und anderen, sondern eher die Ahnung einer ausgehenden Epoche. In den Todeswehen dieser Zeit wendet sich Else Lasker-Schüler der menschliche Liebe zu, in der Hoffnung, gemeinsam mit dem Partner den Untergang bestehen zu können. Ganz anders nun im zweiten großen apokalyptischen Schub in der Literatur unseres Jahr-hunderts.

¹³ *Hessing, Jakob*: Else Lasker-Schüler. »... die größte Lyrikerin, die Deutschland je hat-te....«, München 1985, 75.

2. Die Nazibarbarei als »apokalyptische Zeit«

Ein Sprung in eine völlig andere geistige Welt: Für die christliche Literatur ist mit dem Topos »Apokalypse« stets nicht nur – wie im Expressionismus – eine verzweifelte Drohbotschaft, sondern immer auch eine Hoffnungsvision verbunden. Denn verheißt nicht die Vergänglichkeit dieser Zeit zugleich das Anbrechen der neuen, göttlichen Seinsform? Beinhaltet der Blick auf das Ende nicht gleichzeitig die Vision des letzten Gerichtes, das gerecht bestraft – aber eben auch belohnt? Verheißt das Schwinden der Erdzeit nicht zugleich die Wiederkunft Christi, die Parusie, die endgültige Vereinigung von Christus mit seinem gläubigen Volk? Diese Doppelspannung von Drohbotschaft und Frohbotschaft kennzeichnet den Umgang christlicher Dichtung mit apokalyptischen Gedanken.

Vor allem im Umfeld des Zweiten Weltkriegs und der Nazibarbarei werden solche Gedanken aufgegriffen und dichterisch gestaltet. *Werner Bergengruen* etwa veröffentlicht 1946 seinen Gedichtzyklus »Dies Irae«, in dem er eine lyrisch-religiöse Deutung der unmittelbaren Vergangenheit versucht. Konzentrieren wir uns jedoch auf *Reinhold Schneider* (1903–1958). Im Jahr 1943 entstehen sieben Gedichte in direkter Auseinandersetzung mit dem biblischen Buch der Apokalypse, die 1946 – zusammen mit einigen anderen Gedichten des Autors aus dieser Zeit – unter dem Titel »Apokalypse. Gedichte« veröffentlicht werden. Wie fast immer bei Schneider handelt es sich dabei um Texte in der – von Ball her bekannten, für Schneider jedoch absolut typischen – Form des von ihm im deutschen Sprachraum unübertroffen perfektionierten Sonetts. Betrachten wir als typisches Beispiel das Abschlußgedicht des kleinen Zyklus, gestellt unter das Motto »22,17«. Der somit benannte Vers im Schlußkapitel des biblischen Buches lautet: »Siehe, ich komme bald. Selig, wer an den prophetischen Worten dieses Buches festhält.« Als aktualisierender Kommentar zu diesem Vers also dichtet Schneider:¹⁴

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

¹⁴ *Schneider, Reinhold: Gedichte*, Frankfurt a.M. 1987, 152f.

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

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

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

Zunächst nachgefragt: Wie paßt das zusammen, die apokalyptisch-jenseitige Vision auf der einen und die strenge, irdische, künstlerisch vollkommene Form des Sonetts auf der anderen Seite? Tatsächlich verrät Schneiders gewählte lyrische Form als solche bereits viel über den gedanklichen Grundduktus seiner Lyrik. Die kunstvolle Gebundenheit, im Zeilensprung fließende Gewundenheit, die Stimmigkeit und Sicherheit der strengen Form von Metrum und Reim steht bei ihm bewußt als Gegenprogramm zum Chaos, zur Form- und Ordnungslosigkeit der Zeit. Schneider selbst schreibt dazu mit Bezug auf den Escorial, den streng gegliederten gigantomantischen Palast Philipps II:

»Meine Verse baue ich ganz im Stil des Escorial: Symmetrisch, schwer; ich opfere die Form unter keiner Bedingung, weil die Form Inhalt ist; so kommt etwas Architektonisches zustande... Meine eigene höchste Lust ist es nun, in diese Strenge einen chaotischen Gehalt zu bannen: das Lob der Schwermut, des Untergangs, des Chaos, wodurch die Form zur notwendigen Ergänzung des Gesagten wird. Da der Untergang in streng gebändigten Worten gefeiert wird, ist er von dem unbesiegbaren Bau- und Formtrieb doch schon überwunden. Die Sonette sind ganz das, was der Escorial für mich ist: eine zerstörende innere Gewalt wählt sich als Erscheinungsform das Gesetz.«¹⁵

¹⁵ *Schneider, Reinhold: Tagebuch 1930–1935*, hg. von Edwin Maria Landau, Frankfurt a.M. 1983, 244.

Schon die strukturgebundene Form des Sonetts trotz also der Verzweiflung und Angst der trostlosen Gegenwart. Und derartige Gedichte finden sich bei Schneider in dieser Zeit zuhauf: Texte der zugesprochenen Zuversicht; Texte der mahnenden Konzentration auf Gebet, Gericht und Gnade; Texte der direkt-indirekten politischen Kritik; Texte, die im Spannungsbogen von Mahnung und Hoffnung trösten sollen.

Grund des Trostes ist in unserem Gedicht das Wissen um das Kommen Christi. Die indikativische Behauptung dieser Tatsache bildet zusammen mit dem abschließenden Wunsch um ein baldiges Kommen die inhaltliche Klammer des Gedichtes. In der ersten Strophe wird der Zustand der Welt beschrieben, so wie sie Schneider im Jahre 1943 erfährt: Sie liegt im Fieber, stammelt als letzte Hoffnungsbotschaft den Namen Gottes. Übersät mit Kreuzen verweist sie doch auf die eine Perspektive: auf das von Christus verheißene Kreuz, das Zeichen der Endzeit ist, des Tages, »der kein Ende kennt«. Von hier aus richtet sich der Blick des Gedichtes auf die zukünftige Vision des »jüngsten Tages«. ¹⁶ Die apokalyptischen Bilder gehen dabei fast durchgehend auf biblische Ursprünge zurück. Der Einbruch des jüngsten Tages wird »von oben her« mit Feuer und Stahl erfolgen, »Engel« – so der Titel des dem Siebengedichtzyklus vorangestellten programmatischen Sonetts – werden die göttlichen Befehle ausführen; Türme und Mauern werden einstürzen, vor allem die »Mächtigen« und ihre Reiche werden fallen »wie morsche Hallen«. Das ist der Hoffnungsaspekt dieser Vision: Im »Gericht« werden die Herrscher Gottes Angesicht sehen und damit vergehen, das zumindest ist gewiß – und Schneider weiß, von wem er hier 1943 spricht.

Ungewisser ist ein Zweites: Wie wird es den anderen Menschen ergehen, die hier in Absetzung zu den Mächtigen in der ersten Person Plural angesprochen werden. »Wir« werden von Gott nicht mehr getrennt sein in der neuen Welt, sind ohne Trennung »umzingelt« von ihm, »fallen« in seine Macht, die als erstes die Macht des Gerichtes ist. So sicher für Schneider die Verwerfung der Mächtigen ist, so unsicher ist für ihn »unser« Schicksal. Im zweiten Gedicht des »Apokalypse-Zyklus« hatte er noch sicher geschrieben: »Die Sündelosen werden Friede haben« ¹⁷ – aber wer kann sich sicher sein, zu diesen dazuzugehören? Jeder bekennende Christ? Der Schriftsteller selbst? Nein, ihm bleibt allein der Appell

¹⁶ Vgl. das gleichnamige Drama von *Ödön von Horvath*: *Der jüngste Tag* (1938).

¹⁷ *Schneider*, *Gedichte* (wie Anm. 14), 149.

an Gottes Liebe im Gericht. Im Vertrauen auf eine liebevolle Beachtung im Moment des Richterspruchs kann so am Schluß auch der Wunsch stehen, daß sich die geschaute Vision bald erfüllen möge. Schneiders Gedichte werden so zum Grundtyp einer traditionell christlichen Endzeitrede ausgespannt zwischen Gerichtsfurcht, Gerechtigkeitshoffnung und Vision der endgültigen Vereinigung mit Christus.

3. Von Störfällen zum Ökozid: Die 80er Jahre

Eine noch einmal ganz andere geistig-gesellschaftliche Konstellation führt zum dritten großen Apokalypse-Boom in der deutschsprachigen Literatur Ende der 70er bis Mitte der 80er Jahre. Gedanklich vorbereitet wurde diese Epoche von Denkern wie *Günther Anders*, der schon 1956 von der »Apokalypse-Blindheit«¹⁸ angesichts der ganz real-konkreten Apokalypse-Gefahr des menschengemachten Atomtods oder Ökozids sprach. In seinem Gefolge ist etwa *Hans Magnus Enzensberger* (*1929) zu nennen, der 1978 nicht nur seine apokalyptische »Komödie« »Der Untergang der Titanic« – bestehend aus 33 Gesängen und 16 lyrischen Zwischentexten – als Kritik an den Fortschrittsutopien der westlichen wie kommunistischen Gesellschaften veröffentlichte, sondern zudem den eng in Zusammenhang damit entstandenen Aufsatz »Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang«, wo er unter anderem schreibt: »Die Apokalypse gehört zu unserem ideologischen Handgepäck. Sie ist ein Aphrodisiakum.«¹⁹ Er räumt somit ein: Die Rede vom Weltuntergang birgt gerade für den Schriftsteller durchaus auch stimulierende, erregende Momente.

Im gleichen Jahr, also ebenfalls noch vor dem eigentlichen Apokalypse-Boom der sich anschließenden Zeit, entstand der folgende Text²⁰ der Lyrikerin *Dagmar Nick* (*1926):

¹⁸ Vgl. *Anders, Günther*: Über die Bombe und die Wurzeln unserer Apokalypse-Blindheit, in: Ders., *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München 1956, 233–324.

¹⁹ *Enzensberger, Hans Magnus*: *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang* (1978), in: Ders., *Politische Brosamen*, Frankfurt a.M. 1985, 225.

Apokalypse

Wer wird die Toten begraben
 auf dem *Schlachtfeld Europa*,
 wer wird sie zählen
 und wägen und sagen:
 das waren Menschen? Wer
 wird denn, ehe
 der Schnee des Vergessens
 sich weiß auf
 das Aas der Geschlachteten legt,
 aufklagen
 über den turmhohen Trümmern der Toten
 zwischen Balkan und Pol?
 Wird nach dem Heulen
 des letzten verendenden Hundes
 noch eine Stimme sein,
 nur das Schrein eines Kindes,
 oder ein zitternder Flügelschlag
 im zerschoßnen Gezweig?

Stille wird sein und Zerstörung.
 Und über den offenen Augen
 von tausendmaltausend Gefallenen
 werden Gewitter geschehen und
 Monde verblühen.
 Aus den verwaisten Atommeilern
 wird sich Verwesung ergießen
 über die Erde,
 und die verkrüppelten Rosen
 werden die Schöpfung verneinen.
 Unüberwindliche Stille wird sein
 auf dem *Schlachtfeld Europa*.

Dieser Text – formal sicherlich nur bedingt gelungen – gibt eine Stimmung am Ende der 70er Jahre wieder, die vor allem in der »Friedensbewegung« breite Massen bewegte. »Apokalypse« das hieß plötzlich: In der Strategie der Großmächte

USA und UdSSR tauchte die Idee eines auf das »Schlachtfeld Europa« begrenzten Krieges auf. Mittelstreckenraketen mit atomaren Sprengköpfen wurden auf Zentraleuropa gerichtet. Die Vision der kriegerischen Totalvernichtung unseres Lebensraum war auf einmal ein tatsächlich existierender und öffentlich diskutierter Gedanke von militärischen Planspielen auf höchster Ebene. Verbunden mit der Anti-Atomkraftbewegung mobilisierten sich breite Bevölkerungsschichten gegen die Möglichkeit, daß sich der Weltuntergang politisch real als »Schöpfungsverneinung« bei uns menschengemacht abspielen könnte – militärisch oder ökologisch. Apokalyptische Rede erfüllt hier den Zweck, als Warnrede zur rechtzeitigen Umkehr zu mahnen.

Was Enzensberger satirisch auf den Bereich der gesellschaftlichen Systeme und Nick auf den Bereich der Friedenspolitik münzte, sollte in der Folgezeit eine konkret ökologische Wende erfahren. Vor allem das Reaktorunglück von Tschernobyl machte vielen Menschen schlagartig bewußt, auf welchem selbstgemachten Pulverfaß sie sitzen. Der Ökozid – sei es das langsame Absterben durch Vergiftungen, zunehmende Luft- und Wasserverschmutzung, Verstrahlungen oder ansteigende Erderwärmung, sei es der plötzlich einmalige Super-Gau verschiedenst möglicher Art – war nicht länger Schreckensvision von wenigen Unheilpropheten, sondern jederzeit reale Möglichkeit. Plötzlich wurde vielen bewußt, nicht in einer Epoche *nach*, sondern *vor* einer Sintflut²¹ zu leben. In einem Gedicht²² von *Günter Kunert* (*1929) – in dessen Gesamtwerk immer wieder apokalyptisches Gedankengut aufgenommen und gestaltet wird²³ – aus seinem Band »Abtötungsverfahren« von 1980 wird dieses Grundgefühl besonders eindrücklich benannt:

²⁰ *Nick, Dagmar*: Fluchtlinien. Gedichte, München 1978, 50.

²¹ Zur Spiegelung dieses literarischen Motivs vgl. *Langenhorst, Georg*: Einblick ins Logbuch der Arche. Noach in der Literatur unserer Zeit, in: *Erbe und Auftrag* 70 (1994) 341–364.

²² *Kunert, Günter*: Abtötungsverfahren. Gedichte, München 1980, 67; vgl.: *Ders.*, Vor der Sintflut. Das Gedicht als Arche Noah. Frankfurter Vorlesungen, München/Wien 1985; *Ders.*, Zur Apokalypse. Eine Strafpredigt, in: *Neue Rundschau* 101 (1990) 19f.

²³ Vgl. *Kasper, Elke*: Zwischen Utopie und Apokalypse. Das lyrische Werk Günter Kunerts von 1950 bis 1987, Tübingen 1995.

Vor der Sintflut

In den Abendbäumen
Gebilde aus purer Luft
langgezogen wie Rufe
aus weiter Ferne
und ich frage mich
ob das der Abschied sei
oder sonst ein Zeichen
des Endes

Denn die Erde versinkt
hinter ihrem Horizont
nichts geht mehr auf
das ist klar
und es bleibt
ein fahriger Widerschein
von uns allen
noch eine Weile bestehen

Aus einem fast noch romantisch gestimmten Naturgedicht wird eine apokalyptische Besinnung. Die im ersten Gedichtteil gefühlvoll geschilderte Abendstimmung mündet in die Frage, ob »das der Abschied sei«. Der zweite Gedichtteil schlägt dann um in die Untergangsvision: »die Erde versinkt« – »das ist klar«; »nichts geht mehr auf«; es bleibt allein ein fahler und vergänglicher Widerschein allen Lebens: mit derartigen Sprachtopoi fängt Kunert eine Faser des Grundgefühls dieser Epoche ein. Denn was der Titel des Gedichtes andeutet, läßt sich tatsächlich breit belegen. Unser Leben als ein Leben *vor der Sintflut*: Diese Einschätzung und Daseinsdeutung schlug sich in zahllosen literarischen Texten vor allem der 80er Jahre nieder. *Paul Konrad Kurz* konnte so mit gutem Recht seinen Überblicksband über die Literatur der mittleren 80er Jahre mit »Apokalyptische Zeit«²⁴ betiteln.

²⁴ *Kurz, Paul Konrad: Apokalyptische Zeit. Zur Literatur der mittleren 80er Jahre, Frankfurt a.M. 1987.*

Daß solche Gedanken und Visionen nicht auf die 80er Jahre beschränkt, sondern bis in die 90er Jahre hinein wirkmächtig bleiben, belegt die im Herbst 1998 erschienene neueste Geschichtensammlung des Schweizer Erzählers und Dramatikers *Urs Widmer* (*1938), die – obwohl Erzählungen und Geschichten aus mehreren zurückliegenden Jahren enthaltend – unter dem Etikett »Einundzwanzig Geschichten zur Jahrtausendwende« angepriesen wird und bewußt den Titel trägt: »Vor uns die Sintflut«. ²⁵ In satirisch-ernsthafter Form präsentiert Widmer ein Panoptikum von Menschen mit ihren Alltagshoffnungen und Existenzängsten an der Jahrtausendwende. Während der Schweizer eher *über* diese Stimmung schreibt, führt uns ein weiterer Gedichttext erneut *in* diese Erfahrungsdeutung hinein: ein Gedicht aus *Hans Magnus Enzensbergers* 1995 vorgelegter Sammlung »Kiosk«. ²⁶

Vom Leben nach dem Tode

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

²⁵ *Widmer, Urs: Vor uns die Sintflut. Geschichten, Zürich 1998.*

²⁶ *Enzensberger, Hans Magnus: Kiosk. Neue Gedichte (1995), Frankfurt 1997, 128.*

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

Das aus menschlicher Sicht einmalige dieses Szenarios wird in den Schlußversen deutlich. Zwar ist das Beschriebene ein »Schauspiel«, doch nicht mehr für menschliche Augen. Der erwähnte italienische Kupferstecher Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) war berühmt für seine an der Antike orientierten Architekturphantasien. Das gleichfalls aufgerufene »Angkor Wat« war das im 12. Jahrhundert errichtete Meisterwerk der klassischen kambodschanischen Khmer-Architektur in der Hauptstadt Angkor, das 1431 völlig zerstört wurde. Warum aber ruft Enzensberger diese beiden Topoi in Erinnerung? Unsere Zivilisation – so deutet er an – wird genauso vergehen wie dieser Tempel, den heute kaum noch jemand kennt. Aber darin liegt eben der Unterschied: Wo sich heute immerhin noch wenige an den Tempel erinnern – und sei es durch spätere Nachahmer, Ausschmücker und Phantasten wie Piranesi – da wird sich an den Menschen nach der Apokalypse niemand mehr erinnern, weil eben kein Mensch mehr überleben wird. Enzensbergers Gedicht setzt hier also den Gedanken als Vision um, die Apokalypse könne allein menschliches Leben zerstören, die Natur als solche könne jedoch problemfrei weiterexistieren. Sein »Leben nach dem Tode« beschreibt also das »Leben der Natur nach dem Tode der Menschheit«. Die bei Kunert versunkene Erde mag wieder aufgehen – doch ohne den Menschen.

Zurück zum Apokalypse-Boom in der mittleren 80 Jahren! Nirgendwo wurde die Zäsurerfahrung vieler Menschen, welche gerade die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl bis heute auslöste, deutlicher als in *Christa Wolfs* (*1929) »Störfall«. Sie schreibt in diesen – so der Untertitel – »Nachrichten eines Tages« von den zwei entscheidenden Ereignissen dieses Tages: von der Hirntumor-Operation ihres Bruders und von den Nachrichten über den »Störfall« in der Ukraine. Ein Tag, der alles veränderte, die Wahrnehmung, das Bewußtsein und – für eine

Schriftstellerin besonders wichtig – die Sprache. Die Überlegungen des Buches eröffnen so mit einer Reflexion über Naturbeschreibungen, eine alte Domäne poetischer Rede:

»Eines Tages, über den ich in der Gegenwartsform nicht schreiben kann, werden die Kirschbäume aufgeblüht gewesen sein. Ich werde vermieden haben, zu denken: ›explodiert‹ die Kirschbäume sind explodiert, wie ich es noch ein Jahr zuvor, obwohl nicht mehr ganz unwissend, ohne weiteres nicht nur denken, auch sagen konnte.«²⁷

Mit diesem Tag hat die Natur, besser: hat das menschliche Reden und Denken über Natur endgültig seine Unschuld verloren. Vom »Leuchten der Natur«, vom »strahlenden Himmel« – wer mag da nach diesem Ereignis noch von sprechen?

»Und der Himmel. Ein Himmel wie dieser, reines Blau. (...) Nun ist es soweit. Aber da können sie lange suchen, sie sehen nichts. Allein der Verdacht, der in ihnen bohrt, macht es, daß die unschuldige Himmelsfarbe diesen giftigen Ton annimmt. Der bösertige Himmel. So setzen sich die Mütter vors Radio und bemühen sich, die neuen Wörter zu lernen.«²⁸

Um diese Erfahrung, ihr vorheriges Erahnen und ihr nachträgliches Reflektieren herum gruppieren sich in diesen Jahren zahllose Romane,²⁹ in denen die apokalyptische Vision als umfassende Zivilisationskritik zum beherrschenden Thema wird. »Die letzte Posaune« der Wiener Schriftstellerin *Inge Merkel* (*1922) aus dem Jahre 1985, »Die Wallfahrer« des Münchner Romanciers *Carl Amery* (*1922) von 1986 und *Günter Grass* (*1927) »Die Rättin«³⁰ von 1987 spielen dabei als herausragende Beispiele einer umfassenden Tradition je auf ihre Eigenart den Weltuntergang literarisch durch.

²⁷ *Wolf, Christa*: Störfall. Nachrichten eines Tages (1987), Frankfurt 1988, 9.

²⁸ Ebd., 34.

²⁹ Vgl. dazu die ausführlichen Ausführungen von *Kurz, Kuschel*, und bei *C.-P. Thiede* (wie Anm. 3 u. 24).

³⁰ Vgl. dazu *Kuschel, Karl-Josef*: Der Alptraum vom Ende der Menschheit. Auseinandersetzung mit der Apokalypse im Werk von Günter Grass, in: *Concilium* 34 (1998), 361–369.

Im Bereich der Lyrik bleibt die Stimmungsfixierung des schweizerischen Dichterpfarrers *Kurt Marti* (*1921) unübertroffen. Sein 1987 erschienener Gedichtband »Mein barfüßig Lob« ist ein einziger Versuch, nach und mit Tschernobyl weiterhin in Natur zu leben und über Natur zu sprechen. Der Band beginnt mit einem Gedicht unter der Überschrift »nach dem besuch der radioaktiven wolke«:³¹

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

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

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

Wie bei Wolf hat sich von heute auf morgen die Art unserer Naturwahrnehmung und -beschreibung verändert. Künftig muß zum klassischen naturpoetischen Vokabular »cäsium strontium krypton plutonium« hinzugezählt werden, ist das menschliche Zuschreibungsbild der natürlichen »Unschuld« endgültig verbraucht.

Allgemein gilt: Die apokalyptische Rede in der Gegenwartsliteratur ist seitdem stets vom Schatten Tschernobyls und des Ökozids geprägt. Doch nicht mehr als Mahnrede oder Warnsprache, nicht mehr als Hoffnungsvision auf ein ande-

³¹ *Marti, Kurt*: Mein barfüßig Lob. Gedichte, Darmstadt/Wien 1987, vgl. dazu *Kuschel*, Im Spiegel der Dichter (wie Anm. 3), 96–104.

res gottgewirktes Leben, sondern als schlichtes Beschreibungsmittel von Realität. Vor allem im Bereich des Theaters kann die Apokalypse von hier aus umschlagen in bittere Satire und zynische Parodie. In *Tankred Dorsts* (*1925) Stück »Merlin« von 1981 wird so ein ständiger Zirkel von Weltanfängen und Untergängen vorgespielt. Immer wieder wartet die Welt auf die Erlösung durch Christus, geht auf, geht unter: ein – wie der Germanist *Gerhard Stadelmeier* treffend meint – »Endspiel, dessen Anfang den Schluß vorwegnimmt, indem dieser jenen umkehrt«, in dem die Apokalypse »nur ein Moment in einem eschatologischen Perpetuum mobile«³² ist.

Ein vergleichbares Verfahren findet sich noch einmal in *George Taboris* (*1914) Stück »Die Goldberg-Variationen«, das 1991 erstmals gespielt wurde. Das Stück – eine lose Aneinanderreihung biblischer Szenen, die auf einem Theater der Gegenwart eingeübt und verfremdet werden – spielt als »frivoles Spiel mit biblischen Texten«³³ die Heilsgeschichte nach, um sie freilich zu »dekonstruieren«: Heilsgeschichte ist gleich Unheilsgeschichte ist gleich absurde Farce! Das wird vor allem durch die Schlußszene dieses als »Spiel im Spiel« konstruierten Dramas deutlich: Unter dem Titel »Die neunte Stunde« folgt sie auf die Kreuzigungsszene. Mr. Jay – der Regisseur des Stückes – verabschiedet sich mit den Worten »Es sind noch Lieder zu singen jenseits der Menschen«, und Goldberg – der Regieassistent, der unvermutet zum Jesusdarsteller am Kreuz wurde – beschließt das Stück mit den Worten: »Also, noch mal von vorn. Vorhang.«³⁴ Die Apokalypse ist in diesen beiden Theaterstücken nicht einmaliges und endgültiges historisches Ereignis, sondern schlicht sinnloser Zwischenschritt in sinnlos Ewig-Gleichem.

³² *Stadelmeier, Gerhard*: End ohne Enden oder: Wie man Weltuntergänge überlebt. Es retten sich, wie sie können – die Schriftsteller, in: *Grimm/Faulstich/Kuon (Hgg.)*, Apokalypse (wie Anm. 3), 359–368, hier: 359. Vgl. *Dorst, Tankred*: Merlin oder Das wüste Land, Frankfurt a.M. 1981.

³³ *Mautner, Josef*: »Ein Kreuz ist ein Kreuz ist ein Kreuz«. Eine Dekonstruktion, in: *Ebach, Jürgen/Faber, Richard* (Hgg.): Bibel und Literatur, München 1995, 47–60, hier: 57.

³⁴ *Tabori, George*: Die Goldberg-Variationen (1991), in: Ders., Theaterstücke II, Frankfurt a.M. 1994, 291–346, hier: 346.

4. Tagtäglich »jüngster Tag«

Die bislang vorgestellten Schübe apokalyptischer Rede in der deutschsprachigen Literatur unseres Jahrhunderts waren stets chronologisch und auch kontextuell eindeutig abzugrenzen. Anders nun in dieser vierten, überzeitlich existierenden Weltuntergangsliteratur. In ihr spielt sich das Entscheidende nicht »in der Welt« ab, ist nicht abhängig von Geschichte, Soziologie und Ökologie, sondern spiegelt innere Erfahrungen einzelner Menschen.³⁵ Ein Bezug auf den Untergang der Außenwelt ist dabei durchaus möglich etwa in *Marlen Haushofers* (1920–1970) 1968 erschienenem abgründigen Roman »Die Wand«.³⁶ Die Österreicherin entwirft hierin die Vision, eine Frau Mitte Vierzig würde – abgesehen von wichtigen Bezugstieren – völlig allein in einem Alpental eingeschlossen von einer nicht erklärbaren gläsernen Wand. Das Leben jenseits der Wand geht weiter, jedoch völlig ohne Hinweise auf das Weiterleben von Menschen. Ein Atomunglück? Ein Eingriff außerirdischer Wesen? Eine rein geistige Zwangsvorstellung der Protagonistin? Gerade durch die Nicht-Auflösung derartiger Erklärungen behält der Roman seine unheimliche Grundstimmung. Ob ökologische, kriegerische oder psychische Apokalypse – die Wirklichkeitsebene wird nicht geklärt. In jedem Fall schildert der Roman, wie die Frau in ihrem einige Quadratkilometer großen Glaskäfig versucht materiell und geistig zu überleben. Daß ihr das schließlich nur für eine Übergangszeit gelingt, läßt der offene Schluß erahnen.

Max Frisch (1911–1991) wird später in seiner Erzählung »Der Mensch erscheint im Holozän« von 1979 eine ganz ähnliche Apokalypse des einzelnen Menschen erzählen. Bei dem Schweizer tritt ein alter Mann in den Mittelpunkt, der von sintflutartigen Unwettern erneut in einem Alpental isoliert wird und gegen das langsame Verrücktwerden dadurch ankämpft, daß er Zettel mit Informationen aus dem Wissensschatz der Menschenheitsgeschichte um sich herum anhäuft. »Man ist nicht am Ende der Welt«³⁷ – heißt es in den Aufzeichnungen dieses Mannes an einer Stelle ironisch, denn von dem individuellen Weltende ist

³⁵ Auf die zahlreichen apokalyptischen Motive im erzählerischen Werk des französischen Literaturnobelpreisträgers Claude Simon verweisen *Mauron, Véronique/Ribaupierre Furlan, Claire de*: Weissagungen, Trümmer, Gräber. Fragen der Apokalypse im Roman und in der Kunst der Gegenwart, in: Pezzoli-Oligiati, Daria (Hg.): Zukunft unter Zeitdruck. Auf den Spuren der »Apokalypse«, Zürich 1998, 66–108.

³⁶ *Haushofer, Marlen*: Die Wand. Roman (1968), München 1996.

³⁷ *Frisch, Max*: Der Mensch erscheint im Holozän. Erzählung (1979), Frankfurt a.M. 1981, 32.

in diesem Roman gerade die Rede. Am Ende scheitert das Überlebensprogramm des Alten. Sein Versuch, durch Erinnerung an Wissen zu überleben, erweist sich als untauglich. Er wirft schließlich alle Informationen durcheinander, sie ergeben kein schlüssiges Gesamtsystem mehr. Das zeigt schon der Titel der Erzählung, erscheint der Mensch in der Erdgeschichte doch tatsächlich nicht im Holozän, sondern im Pleistozän. Aber das ist letztlich nicht wichtig. Was geht schon unter mit ihm, dem Alten, oder mit der Menschheit? Eine weitere Notiz hält realistisch fest: »Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen.«³⁸

Die ständige visionäre Apokalypse »in mir«, gänzlich abgekoppelt von äußeren gesellschaftlichen und natürlichen Vorgängen – das ist das Thema von zahllosen Gedichten³⁹ etwa bei der österreichischen Lyrikerin *Christine Busta* (1915–1987). Ein Jahr vor ihrem Tod entsteht das folgende, posthum veröffentlichte kurze Gedicht:⁴⁰

*Mein jüngstes Gericht ist tagtäglich.
Ohne den Pomp der Posaunen
ahnde ich meine Übeltaten
und bemühe Gottes Barmherzigkeit
wider mein eigenes Urteil.*

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

Vergleichbar und doch noch einmal ganz anders begegnen wir der Rede von der Endzeit in einem Text einer weiteren großen österreichischen Lyrikerin –

³⁸ Ebd., 103.

³⁹ Vgl. etwa *Busta, Christine*: »Der Traum vom jüngsten Gericht«, in: Dies.: *Lampe und Delphin. Gedichte*, Salzburg/Wien 1955, 73f; *Gerechtigkeit des jüngsten Tags*, in: Dies.: *Salzgärten. Gedichte*, Salzburg 1975, 49.

⁴⁰ *Busta, Christine*: *Der Himmel im Kastanienbaum. Gedichte*, Salzburg 1989, 44.

gleichaltrig und beim selben Vornamen benannt – unseres Jahrhunderts: bei *Christine Lavant* (1915–1973). Doch welch andere Wucht und Tiefe in diesem für ihr Gesamtwerk repräsentativen Gedicht:⁴¹

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

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

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

Eine Sommernacht bekommt hier zunächst kosmische, dann apokalyptische Bedeutung. »Weltenuntergang« wird gleich im ersten Vers als Thema benannt, und deutlich ist von Anfang an, daß es sich dabei um eine Wahrnehmungsphänomen handelt. »Obst«, »Korn«, »Frost« und ein blasser »Mond« beschwören zunächst eine konkrete realistische Nachtstimmung. Ein weiteres, schlicht aufgerufenes Naturphänomen läßt die Beobachtung dann ins Visionär-Irreale abkippen. Singvögel aus der treffend benannten Familie der »Würgerartigen« (*Laniidae*) spießen tatsächlich ihre Beutetiere – Insekten, Kleinsäugetiere oder Lurche – auf Dornen auf. Der Blick auf diese vermeintliche Grausamkeit der Natur wird

⁴¹ *Lavant, Christine: Gedichte*, hg. von Thomas Bernhard, Frankfurt a.M. 1988, 64.

zusammen mit der eigentümlichen Nachtstimmung zur Untergangsvision, gegen die auch das am Ende der zweiten Strophe benannte »Gebet« nicht zu helfen vermag.

Sturm und Winde, sich windende und herabfallende Sterne, die Mitternachtslocke, der »Hahnenschrei« – all diese Elemente entführen das Gedicht in eine fremdartige Gruselstimmung, die freilich am Ende unerwartet aufgelöst wird. Der »jüngste Tag« als Moment des Gerichts – wie bei Busta heraufbeschworen – wie wird er hier beschrieben? Als Tanz des Herzens vor dem eigenen Gesicht in Form eines hohlen Eis. Die Gerichtsvision wird in einer Bildföugung geschildert, die sich jeglicher Auflösung entzieht. Weltuntergang als Selbstuntergang, als jüngstes Gericht hier und heute – dieses Seelenbild bleibt ein Seitenzweig apokalyptischer Rede in der Gegenwartsliteratur.

5. Ausblicke

Die Rede vom Weltuntergang; apokalyptische Visionen; die von *Samuel Beckett* her begründete Tradition der theatralen »Endspiele«: sie gehören zum Grundbestand literarischer Wirklichkeitsverarbeitung. Die mögliche Erwartung, daß angesichts der Jahrtausendwende wieder ein neuer, also ein vierter derartiger Schub die Literatur ergreifen könnte, hat sich bislang im Blick auf den deutschen Sprachraum als unbegründet erwiesen. Der Hamburger Schriftsteller *Hermann Peter Piwitt* (*1935) entwirft in seinem neuesten Roman »Ein unversöhnlich sanftes Ende« (1998) zwar – wie in Urs Widmers bereits benannter Geschichtensammlung – ein aktuelles Endzeit-Kaleidoskop, doch bleiben diese Werke nur wenig bemerkte Einzelphänomene. Denn darüber hinaus finden sich Endzeitromane derzeit fast ausschließlich im Bereich des ökopolitischen Sensationsthillers im Stil des Science-Fiction, der natürlich auf auflagenstarke Kurzzeiterfolge weit ab des im eigentlichen Sinne literarischen Romans setzt. So nennt der Amerikaner *Glenn Kleier* seinen klischeebeladenen Roman um das Auftauchen des weiblichen Messias Jesa »Der letzte Tag« (1998). Und wie folgt kann etwa der Roman »Die elfte Plage« (1998) des amerikanischen Autorenduos *John S. Marr/John Baldwin* in Tageszeitungen mit dem großen Aufmacher angepriesen werden: »Apokalypse now. Der erste Thriller für das neue Jahrtausend«.

Nein, für »ernsthafte Literatur« bleibt es dabei: Nach der »apokalyptischen Zeit« Mitte der 80er Jahre gehören apokalyptische Züge zum Grundbestand schriftstellerischen Beschreibens unserer Zeit und zum bleibenden Schatten

unserer Wirklichkeitswahrnehmung und -deutung. Zum zentralen Thema scheinen sie jedoch nicht zu werden. Mehr als eine bloß mathematische Zahl wie bei der Jahrtausendumstellung sind es wohl die konkreten Zeitumstände, welche einen Schub von Weltuntergangsstimmung in Gesellschaft und Literatur letztlich befördern. Und im Blick auf derartige Umstände – Weltkrieg, Barbarei, Ökozid – kann man eigentlich froh sein, daß sich ein weiterer derartiger apokalyptischer Schub *nicht* abzeichnet.