

- Storm, Theodor: Sämtliche Werke in acht Bänden. Hg. von Köster, Albert. Bd. 8. Leipzig: Insel, 1920.
- Tax, Petrus W.: Storms *Die Regentrude* – auch „eine nachdenkliche Geschichte“. In: *Modern Language Notes* 97.3 (1982), S. 615–635.
- Thomé, Horst / Wehle, Winfried: Novelle. In: Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin / New York: de Gruyter, 2000, S. 725–731.
- Wührl, Paul-Wolfgang: *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. 3., etwas erg. Aufl., Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2012.
- Zemanek, Evi: Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster. In: Dies. (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2018, S. 9–56.

Sintflutgedichte des Expressionismus. Vier exemplarische Analysen

Arturo Larcati (Verona/Salzburg)

Abstract: Im „expressionistischen Jahrzehnt“ erlebt die Katastrophenliteratur einen Höhepunkt, kreisen doch viele expressionistische Texte um den Zusammenhang von Apokalypse und Messianismus. Im Bereich der Lyrik ist das biblische Motiv der Sintflut besonders beliebt. Deren unterschiedliche Funktionen werden hier anhand von vier repräsentativen Beispielen untersucht. Zwei Gedichte von Paul Boldt (*Die Sintflut*, 1912, *Auf der Terrasse des Café Josty*, 1914) werden dabei zum berühmten *Weltende* (1911) von Jakob van Hoddiss und zu *Revolutionsaufruf* (1915) von Franz Werfel in Bezug gesetzt. Aus diesem Vergleich geht hervor, dass sich der expressionistische Dichter manchmal vom katastrophalen Ereignis einfach überwältigt fühlt, genauso wie er sich manchmal zum distanzierteren Beobachter oder zum Motor der radikalen Veränderung stilisiert, die er heraufbeschwört.

Keywords: Expressionismus, Sintflut, Paul Boldt, Jakob van Hoddiss, Franz Werfel

Ich weiß, dass es nur Katastrophen gibt. Feuersbrünste, Explosionen, Absprünge von hohen Türmen, Licht, Umsichschlagen, Amokschreien. Diese alle sind unsere tausendmal gesiebten Erinnerungen daran, daß aus dem fletschenden Schlund einer Katastrophe der Geist bricht.
(Rubiner 1912/1976: 251f.)

1. Einleitung

In der Literatur und Kunst über die Katastrophe bildet die Auseinandersetzung mit dem Sintflutmotiv seit eh und je eine sehr beliebte Konstante. Im zwanzigsten Jahrhundert werden der Mythos der Apokalypse und „die Noah-Sintflut-Tradition aus dem Interpretationsmonopol der Kirchen herausgenommen“, so dass ein Raum entsteht, in dem Schriftsteller*innen und Künstler*innen „autonome Zugänge und Auslegungen“ dazu erproben (Niehl 1999: 91). Als Kurt Pinthus zum Beispiel die berühmte Anthologie *Menschheitsdämmerung* (1919) veröffentlicht, wird einer breiten Öffentlichkeit klar, dass sich die expressionistischen Dichter lange vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges der Metaphern der Katastrophe, der Apokalypse und der Sintflut bedienen, um das nahe Ende einer Epoche zu schildern, die Stefan Zweig

in der *Welt von Gestern* (1942) als Zeit der Sicherheit und der Stabilität charakterisieren sollte. In ihren Texten malten sie zahlreiche Untergangsvisionen aus, die in manchen Fällen die Form von Naturkatastrophen bzw. von ozeanischen Fluten annehmen und oft mit dem Wunsch nach Erlösung verbunden werden. Aus der *Menschheitsdämmerung*, aber auch aus etlichen anderen Kontexten lassen sich, so der Befund, von dem im vorliegenden Aufsatz ausgegangen wird, bemerkenswerte neue Interpretationen des biblischen Motivs der Sintflut im sogenannten expressionistischen Jahrzehnt ableiten (vgl. Dorowin 2013). Anhand vier exemplarischer Gedichtanalysen soll daher gezeigt werden, welche Funktionen das biblische Paradigma der Genesis (6–9) in der expressionistischen Dichtung erfüllt.

In seiner Studie zu den Funktionen des Sintflutmotivs in der modernen deutschen Literatur unterscheidet Paul Goetsch drei Modelle der Auseinandersetzung: ein religiöses, ein politisch-soziales und ein existenzielles (vgl. Goetsch 1989). Gerade die Texte, die während des expressionistischen Jahrzehnts entstanden sind, bieten jedoch genügend Belege dafür, dass sehr oft die drei Dimensionen nicht voneinander zu trennen sind.

2. Paul Boldts Sintflutgedichte

Mit der Sintflutthematik hat sich in zwei Gedichten Paul Boldt (1885–1918/1919) beschäftigt, ein wenig bekannter und früh verstorbener Dichter des Expressionismus, der zahlreiche seiner Texte in der *Aktion* von Franz Pfemfert veröffentlicht hat.¹ Die beiden Gedichte sind zwei Sonette – ein Beleg für die Beliebtheit dieser Gattung bei den expressionistischen Dichtern, etwa bei Paul Zech, Georg Heym, Theodor Däubler und anderen. Dabei steht die extreme Künstlichkeit dieser Gedichtform im krassen Widerspruch zum irritierenden Inhalt. Aus diesem Kontrast entsteht der Reiz, in gebundener Form „den Untergang der überkommenen Werte zu fassen oder auch parodistisch, kabarettistisch oder grotesk zu kontrastieren.“ (Fechner nach Minaty 1976: 20) Auf welche Weise auch immer, hinter der Wahl der Sonettform steht die Absicht, bewusst zu provozieren. „Die mit derartigen Formtraditionen assoziativ verbundenen Erwartungen der Leser an die Sprache, die Bildlichkeit und Thematik werden von dieser [der expressionistischen, A.L.] Lyrik durchaus evoziert, doch zugleich provokativ enttäuscht.“ (Anz 2002: 179)

1 Über Paul Boldt ist wenig bekannt. Zahlreiche Umstände seiner Lebens- und Wirkungsgeschichte (inklusive seines frühen Todes) sind bis heute rätselhaft. Die einzige monographische Studie zu Boldt ist: Minaty 1976.

Das erste Gedicht mit dem Titel *Die Sintflut* ist in der Sammlung *Junge Pferde! Junge Pferde!* erschienen, der einzigen monographischen Buchpublikation von Boldt. Der Gedichtband wurde 1914 in der Reihe *Der jüngste Tag* im Verlag Kurt Wolff veröffentlicht. Das Gedicht lautet:

Die Wolken wachsen aus den Horizonten
 Und trinken Himmel mit den Regenhälsen.
 Die Menschen bissen auf den höchsten Felsen
 In weiße Stirnen, die nicht denken konnten,
 Daß Läuse aus dem Meer, die See, krochen.
 Im Abendsturm ertranken lange Pappeln. –
 Sie hörten auf der Nacht die Sterne trappeln,
 Die in dem All den warmen Erdrauch rochen,
 Dann schwamm die Sonne in dem glatten Wasser.
 Das Wasser fiel. Die Seen faulten ab.
 Die Erde trug der Meere hellen Schurz.
 Die Sterne standen, von Begierde blasser,
 Mit dünnem Atem an des Ostens Kap.
 Ein Stern sprang nach der Erde, sprang zu kurz.

(Boldt 1979: 25)

Im Gedicht wird eine apokalyptische Vision kosmischen Ausmaßes präsentiert – mit personifizierten „Wolken“, die „Himmel [trinken] mit den Regenhälsen“; mit Läusen, die „aus dem Meer [. . .] krochen“, mit langen Pappeln, die „im Abendsturm ertranken“, mit der Sonne, die „in dem glatten Wasser [schwamm]“, mit fäulenden Seen und schließlich mit der Erde, die „der Meere hellen Schurz [trug]“.

Es kommt auch zu einem Ausbruch von kollektiver Aggressivität, der an Wahnsinn grenzt: „Die Menschen bissen [. . .] / In weiße Stirnen, die nicht denken konnten, / Daß Läuse aus dem Meer [. . .] krochen.“ Man könnte die Frage stellen, ob der Dichter die Überwindung der Rationalität gutheißt, die hier geschildert wird. In diesem Fall wäre eine Nähe zu Gottfried Benn zu beobachten, in dessen antirationaler Ästhetik der Neokortex im Gehirn zerstört werden soll, damit die basalen Schichten freigelegt werden, wo Poesie entsteht.²

2 Paul Boldt und Gottfried Benn traten gemeinsam bei Veranstaltungen im Umkreis der *Aktion* auf. In seiner Anthologie *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts* (1962) hat

Das Gedicht beschreibt, wie die Sintflut kommt und geht; die letzten drei Verse schildern die Situation nach der Sintflut: „Die Sterne standen, von Begierde blasser, / Mit dünnem Atem an des Ostens Kap.“ Die Sterne werden personifiziert, „blass“ stehen sie „[m]it dünnem Atem an des Ostens Kap“, wo die Sonne aufgeht. Das letzte Bild ist nicht eindeutig zu verstehen. Es heißt: „Ein Stern sprang nach der Erde, sprang zu kurz.“ Man könnte diesen Stern vielleicht religiös als Bethlehem-Stern interpretieren. Auf jeden Fall endet das Gedicht mit einer Note des Versagens, des Nicht-Gelingens, des Scheiterns. Somit färbt sich Boldts Vision der Apokalypse in diesem Gedicht eindeutig pessimistisch. Eine rettende Instanz kommt nicht vor.

Die Sintflut ist Teil eines Zyklus, der aus vier Gedichten besteht. Das thematische Scharnier, das die vier Texte zusammenhält, besteht aus Tod- und Untergangsvisionen. Im ersten Gedicht gerät *[d]er Turmsteiger* ins Schwindeln und stürzt mit einem entsetzlichen Schrei. Im Zentrum des Gedichts stellt die Wassermetaphorik einen Zusammenhang zu dem *Sintflut*-Text her: „Er schauderte. Er sah das Meer, er sah ein Schiff, / Das gelbe Wellen schaukelten und schoben, / und die Wellen, Wellen – Wellen woben / An seinem unvollendeten Begriff.“ (Ebd.: 24) Die individuelle Katastrophe gewinnt dann kosmisches Ausmaß im *Sintflut*-Gedicht – die darin skizzierten Schreckensbilder werden in den zwei anderen unmittelbar darauffolgenden Texten konsequent weiter entfaltet. In *Capriccio* besucht der allegorisierte Tod, aus dem Garten kommend, die Bewohner eines Schlosses und sucht sich seine Opfer eins nach dem anderen: „Der Tod wühlt in den fetten, welken Pärchen, / Frißt sie wie Trüffeln, die ein Schwein aufspürt.“ (Ebd.: 27) *Impression du soir* schildert in den letzten zwei Strophen ein makabres und surreales Todes- und Untergangsszenario:

Ein rotes Mohnfeld mit den schwarzen Köpfen,
Ragen die Schote. Einsam, krank und kahl.
Die Wolkenvögel, Eiter an den Kröpfen,
Wie Pelikane flattern sie zum Mahl.
Und als die Horizonte Dunkel schöpfen,
Wirft sich der Blitz heraus, der blanke, Aal.

(Ebd.: 28)

Benn Boldt mit vier Gedichten gewürdigt (1979: 111–113). Im Gegensatz dazu ist Boldt in der Anthologie *Menschheitsdämmerung* überhaupt nicht vertreten, was gemeinsam mit seinem frühen Tod dazu beigetragen hat, dass er bald vergessen wurde.

Zwei Jahre vor *Die Sintflut* erscheint ein anderes, thematisch mit diesem verbundenes Gedicht mit dem Titel *Auf der Terrasse des Café Josty*. Nach seiner Veröffentlichung in der Zeitschrift *Die Aktion* wurde es in mehreren Anthologien expressionistischer Lyrik nachgedruckt und gilt mit großer Wahrscheinlichkeit als Boldts bekanntestes Gedicht. Das Café Josty existierte von 1812 bis 1930 und war neben dem Café des Westens eines der berühmten Künstler- und Literatencafés der Berliner Bohème. Auf der Terrasse des Cafés entstanden Arbeiten von Adolph Menzel und George Grosz.

Der Potsdamer Platz in ewigem Gebrüll
Vergletschert alle hallenden Lawinen
Der Straßentakte: Trams auf Eisschienen
Automobile und den Menschenmüll.

Die Menschen rinnen über den Asphalt,
Ameisenemsig, wie Eidechsen flink.
Stirne und Hände, von Gedanken blink,
Schwimmen wie Sonnenlicht durch dunklen Wald.

Nachtregen hüllt den Platz in eine Höhle,
Wo Fledermäuse, weiß, mit Flügeln schlagen
Und lila Quallen liegen – bunte Öle;

Die mehren sich, zerschnitten von den Wagen. –
Aufspritzt Berlin, des Tages glitzernd Nest,
Vom Rauch der Nacht wie Eiter einer Pest.

(Ebd.: 70)

Während *Die Sintflut* als ein Naturgedicht betrachtet werden kann, handelt es sich bei *Auf der Terrasse des Café Josty* um eine apokalyptische Vision der Großstadt, wie wir sie zum Beispiel aus den Gedichten von Georg Heym kennen. Sie eröffnet sich dem Dichter, der die Stadt von der Terrasse des Cafés aus beobachtet. Das Gedicht ist ein Sintflutgedicht, weil es durch viele Wassermetaphern strukturiert ist. Gleich in der ersten Strophe ist vom Potsdamer Platz die Rede, der „alle hallenden Lawinen“ „[v]ergletschert“: Die Lawinen des Platzes sind die Autos und die Trams. Dass in der zweiten Strophe die Menschen über den Asphalt „rinnen“, ist eine weitere Wassermetapher, und das gilt ebenfalls für Stirnen und Hände, also für die Menschen, die „wie Sonnenlicht durch dunklen Wald [schwimmen]“. Die Wasser-Isotopie wird auch in der dritten und vierten Strophe konsequent fortgesetzt. In der dritten Strophe hüllt der Nachtregen den Platz in eine Höhle, wo „bunte Öle“ auf

der Straße durch ihre Reflexe die Form von „lila Quallen“ annehmen. In der vierten Strophe ist von Berlin, das „aufspritzt“, die Rede – ein sehr naturalistisches und einfaches Bild, denn beim Vorbeikommen der Wagen spritzt das Wasser der Lachen auf. Die Schluss-Metapher enthält die zentrale Aussage des Gedichts: Berlin spitzt auf wie „Eiter einer Pest“. Mit dieser vieldeutigen Metapher weist Boldt möglicherweise auf die negativen Folgen der Industrialisierung hin, wie zum Beispiel auf die Verpestung der Luft, oder er will mit einem Verweis auf Krankheit die moralische Korruption der Stadt an den Pranger stellen. Für Letzteres ließe sich in der Sintfluthematik eine Begründung finden, da diese im Alten Testament von Gott als Strafe für die Sündhaftigkeit der Menschen in der Stadt geschickt wird. In dieser Hinsicht könnte Berlin als neues Gomorrha bzw. als neues Babylon erscheinen.

3. Weltende (1911) von Jakob van Hoddis

Boldts Sintflut-Texte lassen sich mit dem berühmten *Weltende* (1911) von Jakob van Hoddis (1887–1942) schon aufgrund einer allgemeinen Grundstimmung in Verbindung bringen, wie bereits Silvia Schlenstedt bemerkt hat: „Jungsein, Dynamik, Ängstigung und vitaler Genuß im Besitzergreifen des Geländes wurden hier [in *Junge Pferde* ähnlich wie in *Weltende*, A.L.] in einer bewegten offenen Rhythmik vorgetragen, was alles eine breite Basis zur Kommunikation für das Aufbruchgefühl schaffte.“ (Schlenstedt in Boldt 1979: 202f.) Sehr wahrscheinlich haben sich Paul Boldt und Jakob van Hoddis bei den Vortragsabenden, die letzterer als Mitgründer des „Neopathetischen Cabarets“ gemeinsam mit Kurt Hiller in Berlin organisierte, persönlich kennengelernt (Minaty 1976: 9f.).

Weltende ist zwar aus Anlass des Wiedererscheinens des Halley'schen Kometen im Jahre 1910 entstanden (vgl. Manojlovic 2020: 61–69), allerdings hat van Hoddis die damit verbundenen Ängste zu einer Prophetie über das Ende der bürgerlichen Gesellschaft verdichtet. Damit ist das Gedicht zu einem poetischen Manifest der expressionistischen Bewegung bzw. zur „Marseillaise der expressionistischen Rebellion“ (J.R. Becher; zit. nach Lange 1969: 346) geworden:

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

(Van Hoddis 1987: 15)

In unserem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass *Weltende* ein explizites Sintflut-Gedicht ist: zuerst erscheint die „Flut“, die an den Küsten „steigt“, dann werden die „wilden Meere“ personifiziert, sie „hupfen / An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.“ Die Banalität des Schnupfens, den die meisten Menschen haben, wird mit der Dramatik der Züge kontrastiert, die „von den Brücken“ fallen. Ähnlich wie Boldt spielt auch van Hoddis mit dem Widerspruch zwischen traditioneller Form und Drastik des Inhalts, um seine Leser und Leserinnen zu irritieren: Die Vision des Untergangs des Kaiserreiches wird im Stil aneinander gereihter Schlagzeilen im klassischen Metrum des fünfhebigen Jambus präsentiert. Gegenüber Boldt kommt die Dimension der Medialität als Neuigkeit hinzu: „Durch das in Parenthese gesetzte ‚liest man‘ in der Schlusszeile erscheinen die Verse [. . .] als eine Montage von Zeitungsartikeln.“ (Schmidt-Bergmann 2003: 322) Auch die Doppeldeutigkeit des Ausdrucks „Der Sturm ist da“, der sowohl auf ein extremes Wetterereignis als auch auf die expressionistische Zeitschrift von Herwarth Walden hinweist, passt in diesen Zusammenhang. Wenn man die Referenz auf die Berliner Zeitschrift als Forum der expressionistischen Revolution in den Vordergrund stellt, dann erscheint das Gedicht als selbstreflexiver Text, mit dem van Hoddis für die expressionistische Bewegung wirbt. Der Manifest-Charakter von *Weltende* – den das Gedicht allein aufgrund seiner Kürze besitzt – wird durch diese Anspielung noch stärker akzentuiert.

Mit Blick auf die antibürgerliche Polemik arbeitet van Hoddis mit dem Florett der Ironie („Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut“), Boldt hingegen schwingt in seinem zweiten Gedicht sozusagen die moralische Keule der Pest als Metapher für die Korruption der Bürger. Boldts auf die Pest verweisende Eiter-Metaphorik bringt insgesamt eine zivilisationskritisch ausgerichtete Note in die Betrachtung der Großstadt. In *Weltende* gibt es Isotopien, die konsequent durchgeführt werden, während Boldt ein Kaleidoskop von Bildern schafft, ohne zwischen ihnen eine Wahl treffen zu können. Das Gedicht muss für ihn sozusagen an allen Glocken schlagen. Insofern erscheint *Weltende* stimmiger bzw. besser strukturiert.

4. Franz Werfels Revolutions-Aufruf (1915)

Das Thema der sozialen Revolution, das in *Weltende* in der Metapher der Sintflut symbolisiert wird, greift auch Franz Werfel im Gedicht mit dem expliziten Titel *Revolutions-Aufruf* auf, das aus der Sammlung *Einander* (1915) stammt. Seit 1911 ist Werfel Lektor beim Verlag Kurt Wolff in Leipzig. Dort ist er für die Reihe mit dem bezeichnenden Titel *Der jüngste Tag* verantwortlich, in der auch – 1914, als Band 11 – die Sammlung *Junge Pferde! Junge Pferde!* von Paul Boldt erscheint.

Zur Zeit der Entstehung der Sammlung *Einander* steht Werfel, der beim Ausbruch des Krieges einberufen wurde, dem Konflikt sehr skeptisch gegenüber. Mit Texten wie *Der Krieg* und *Die Wortemacher des Kriegs* verfasst er im August 1914 programmatische Antikriegsgedichte. In diesem Kontext kann auch das Gedicht *Revolutions-Aufruf* gelesen werden, das im Buch direkt diesen Texten folgt:

Komm Sintflut der Seele, Schmerz, endloser Strahl!
 Zertrümmre die Pfähle, den Damm und das Tal!
 Brich aus Eisenkehle! Dröhne du Stimme von Stahl!

 Blödes Verschweinen! Behaglicher Sinn,
 Geh mir mit deinem toten Ich bin!
 Ach nur das Weinen reißt uns zum Reinen hin.

 Laß nur die Mächte treten den Nacken dir.
 Stemmt auch das Schlechte zahllose Zacken dir.
 Sieh das Gerechte, feurig fährt aus den Schlacken dir.

 Wachsend erkenne das Vermaledeit!
 Brüllend verbrenne im Wasser und Feuer-Leid!
 Renne renne renne gegen die alte, die elende Zeit!!

(Werfel 1967: 165)

Werfel beschwört eine „Sintflut der Seele“, bei ihm ist der Schmerz die Sintflut – das heißt: der Schmerz ist das Agens der Veränderung, er soll die Pfähle, den Damm und das Tal zertrümmern. Der hier evozierte Schmerz wird in der „Stimme aus Stahl“ metamorphosiert. Die „Stimme aus Stahl“ ist die Stimme des Dichters, sie ist eine revolutionäre, harte Stimme, die „dröhnen“ soll, die ein lautes Geräusch provozieren soll. Gemeint ist hier, dass sie nicht „lyrisch“ im Sinne von „raffiniert“, „subtil“ und „zart“ sein soll. In der ersten Strophe wird somit ein Wechsel in der lyrischen Sprache gefordert: Im 19. Jahrhundert bzw. um die Jahrhundertwende war die lyrische Sprache, zumindest was die

symbolistische Ausrichtung betrifft, keine „Stimme aus Stahl“. Der Ton, der beispielsweise in den Gedichten von Hofmannsthal oder Rilke herrscht, war eher ein melancholischer als ein „dröhnender“. Jetzt soll hingegen die lyrische Sprache ein lautes Geräusch machen, aus der (Welt)Innerlichkeit herauskommen, militant sein, in den Plätzen zu hören sein.

Die Stimme des Dichters interveniert in der zweiten Strophe gegen das, was hier „behaglicher Sinn“ genannt wird. Das Behagliche und das Gemütliche stehen für ein Modell von Bürgerlichkeit, in dem alles eingesperrt, eingehegt ist. So verstanden erscheint das bürgerliche Leben als ein Bereich, in dem keine Denkfreiheit existiert, als ein Gefängnis, aus dem man ausbrechen soll. Das bürgerliche Leben wird im Gedicht mit Starre und Tod assoziiert.

In der zweiten Hälfte des Gedichts kommen viele Imperative vor. Der appellative Charakter herrscht in diesem Teil des Gedichts vor, wie aus der Wiederholung des Personalpronomens „dir“ hervorgeht. Der Schmerz, der im Gedicht zweimal beschworen wird, soll intervenieren. Die Adressaten der Appelle werden aufgefordert, die Revolution zu unterstützen, auch wenn das Schlechte bei ihnen bereits zahllose Kerben geschlagen hat. Mit anderen Worten: Laut Werfel soll man dem Revolutionsaufruf folgen, auch wenn man bisher Teil des zu stürzenden Systems war, auch wenn das Schlechte einen bisher geformt hat. Auch unter diesen Bedingungen soll man nicht die Hoffnung aufgeben, suggeriert der Dichter.

Das Gedicht bedient sich hier einer religiösen Sprache. Im Imperativ „Sieh das Gerechte“ ist ein religiöses Modell zu erkennen. Denn das Gerechte ist Jesus (vgl. 1 Kor. 1,30: „Von ihm kommt auch ihr her in Christo Jesu, welcher uns gemacht ist von Gott zur Weisheit und zur Gerechtigkeit und zur Heiligung und zur Erlösung“). Das Du des Gedichts soll wachsen und geläutert werden – es soll nicht nur das Gerechte sehen, sondern auch das Vermaledeite erkennen. Das Bekenntnis zu Jesus bestätigt Werfel im Pamphlet *Die christliche Sendung* (1917) als *Offene[m] Brief an Kurt Hiller*. Darin wendet er sich „gegen den von Hiller propagierten ‚Aktivismus‘ und seine Lehre der allheilbringenden Tat, welcher Werfel die Idee des Christentums gegenüberstellte.“ (Jungk 2001: 75) Darüber hinaus nimmt Werfel als jüdischer Schriftsteller mit diesem dezidierten Bekenntnis zum Christentum in der Auseinandersetzung mit Max Brod und Martin Buber über Judentum und Zionismus Stellung, die 1915 begonnen hat.

Im nächsten Schritt soll das Du in Wasser und Feuer(leid) verbrennen. Hier wird eine besondere Form der Apokalypse beschworen. Denn das Wasser bezieht sich auf die Sintflut, das Feuer hingegen auf die Hölle bzw. auf das Fegefeuer, das hier dazwischengeschaltet wird. Der Mythos der Sintflut wird bei Werfel mit jenem der Hölle bzw. des Fegefeuers kombiniert. Das Modell, das hier entworfen wird, setzt voraus, dass alle Menschen die Apokalypse

durchlaufen, durch die Sintflut und das reinigende Feuer gehen – damit am Schluss einige zu Gott finden und andere in der Hölle landen.

In diesem Gedicht ist der Dichter *agens* der Revolution. Der Dichter übernimmt eine religiöse Position – es ist die Jesus-Position. Er ist der leidende Gerechte. In gewisser Weise eine paradoxe Figur: Als Christus ist er gerecht; aber er muss trotzdem leiden (Gott-Vater lässt seinen Sohn leiden). Mit dieser Stilisierung des Dichters zum Leidenden steht Werfel nicht allein:

Die Qual, das Leiden scheint vom Schicksal dem Dichter aufgebürdet. Er tritt in zahlreichen Texten als der maßlos Leidende entgegen. Das griechische Wort *Pathos* bedeutet ursprünglich Leiden. Der Dichter ist eine der wichtigsten „Pathosformeln“ des Expressionismus. (Rothe 1979: 25)³

Das Gedicht thematisiert eine Revolution des Empfindens – die Leidensfähigkeit des Subjekts muss (re)aktiviert werden, das Weinen wird als das Reine präsentiert, die angekündigte Revolution findet als „Sintflut der Seele“ im Bereich des Nicht-Rationalen statt – im Bereich des Körperlichen bzw. des Halbkörperlichen. Das Weinen ist eine irrationale Reaktionsform. Hier werden keine rationalen Argumente abgewogen. Das Weinen hängt mit dem Schmerz zusammen, es ist ein Ausdruck körperlichen bzw. seelischen Schmerzes.

Der Dichter ist am Anfang die „Stimme von Stahl“, dann wird er zur Stimme des Gerechten, der sich schlagen lässt: „Laß nur die Mächte treten den Nacken dir“, heißt es am Anfang der zweiten Hälfte des Gedichts. Werfel lehnt sich an Jesus an, der leidet, verhöhnt und geschlagen wird, bis er am Schluss gekreuzigt wird. Am Kreuz erklärt er sich zum *agnus dei*, das bereit ist, alle Sünden der Menschheit auf sich zu nehmen, um die Menschheit zu retten (vgl. Lk. 23,34: „Jesus aber betete: Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun“). Der Dichter wird also im Gedicht zum Propheten der aufgerufenen Revolution, zum *alter ego* von Jesus. Dieser fordert die Menschen auf, sich zu reinigen, und die reinigende Wirkung kommt vom Weinen. In der Vision des Untergangs der bürgerlichen Welt wird zugleich durch den Reinigungsprozess die Erlösung in Aussicht gestellt.

3 Mit Blick auf die Etymologie des Wortes „Pathos“ präzisiert Heinz-Georg Held, dass es „von der Medizin als ‚Krankheit‘ wie auch von der Rhetorik und Ästhetik als ‚übersteigerte Ausdrucksgestalt‘ in Anspruch genommen werden“ kann und fügt hinzu, dass „[e]rst Nietzsche die beiden Bedeutungsvarianten wieder zusammengeführt [...] und damit das Leiden zur zentralen Kategorie künstlerischer Erfahrung erklärt [hat].“ (2007: 116)

5. Schlussüberlegungen

Die hier vorgestellten Gedichte sind für das Verhältnis von Literatur und Religion bzw. von Literatur und Prophetie im Expressionismus symptomatisch. Durch ihren spezifischen Umgang mit dem biblischen Mythos der Sintflut profilieren sich Boldt, van Hoddis und Werfel als Schriftsteller einer literarischen Avantgarde, die sich von den symbolistischen Autoren der Jahrhundertwende programmatisch absetzen will. Die Fokussierung auf die Sintflutthematik ermöglicht es, intertextuelle Bezüge zwischen Gedichten herzustellen, die bisher nur in anderen Kontexten diskutiert wurden, und die Aufmerksamkeit auf einen Dichter wie Paul Boldt zu richten, der heute als vergessen gilt.

Das Interesse für das Motiv der Sintflut steht ziemlich am Anfang der Entwicklung der expressionistischen Lyrik. Mittels dieses Motivs drücken die expressionistischen Dichter den allgemein verbreiteten Wunsch aus, dass die als überkommen und korrupt empfundene bürgerliche Gesellschaft weggefegt werden möge, oder die dunkle Ahnung, dass die ganze Welt zugrunde gehen könne bzw. dass eine neue Epoche beginne. Dabei ist die Frage zu stellen: Was für ein Modell von Veränderung liegt den Gedichten zugrunde und wie steht der Dichter dazu? Wenn wir von Sintflut reden, dann ist eine große Katastrophe gemeint, eine radikale, totale, an die Wurzel gehende Veränderung, eine Revolution, das Gegenteil einer Reform. Ist der Dichter *agens*, Protagonist dieser Veränderung oder wird er von ihr überwältigt? Dokumentiert er bloß die Sintflut oder ist er der Motor der Veränderung? Als Gradmesser für das Verhältnis von Künstler und Gesellschaft sind diese Fragen von großer Bedeutung.

Bei Boldt und van Hoddis findet sozusagen eine „Sintflut mit Zuschauer“ statt, um es mit Blumenberg zu sagen. Man kann von einem traumatisierten, von einem moralisierenden, ernsten und von einem ironischen Zuschauer sprechen. Bei Boldt sind, wie Peter Rühmkorf vorschlägt, „die bedrückendsten Belege des unfreiwilligen Stupors, der Depression“ (1976: 13) zu beobachten. Es ist auffallend, dass in seinen beiden Texten ein Subjekt gar nicht vorkommt. Die Sintflut wird als anonymes Ereignis dargestellt, das Subjekte überwältigt, ohne dass diese einen Einfluss darauf nehmen können. Bei van Hoddis verrät die Ironie eine kritische Distanz zu den von ihm beschriebenen Ereignissen. Außerdem tritt bei ihm das (kollektive) Subjekt als medialisierter Mensch auf, der auf die Zeitungsberichte über die Katastrophen, die um ihn herum passieren, bis hin zu der Revolution in der Kunst reagiert. Im vierten Gedicht hingegen stilisiert Werfel den Dichter zum Verkünder der „Sintflut der Seele“ und zum Protagonisten der aufgerufenen Revolution. Er wird zum neuen Messias, der den Beginn einer neuen Zeit nach dem Ende der bürgerlichen Epoche ankündigt.

Wenn das Motiv der Sintflut mit einem utopischen, messianischen Element kombiniert wird, wie es bei van Hoddis und Werfel der Fall ist, dann entsteht der typisch expressionistische Zusammenhang von Apokalypse und Messianismus, der auch in *Geist der Utopie* (1918) von Ernst Bloch zum Ausdruck kommt und später von Hans Magnus Enzensberger als strukturell interpretiert wird:

Die Idee der Apokalypse hat das utopische Denken seit seinen Anfängen begleitet, sie folgt ihm wie ein Schatten, sie ist seine Kehrseite, sie läßt sich nicht von ihm ablösen: ohne Katastrophe kein Millennium, ohne Apokalypse kein Paradies: Die Vorstellung vom Weltuntergang ist nichts anderes als eine negative Utopie. (Enzensberger 1978: 1)

Von anderen, skeptischeren Autoren wie Paul Boldt oder Gottfried Benn wird hingegen die skizzierte Erneuerungsutopie als Illusion markiert und zugleich negiert. Wie auch immer sie akzentuiert werden, sind diese Positionen Ausdruck einer spezifischen Mentalität, in der nur das absolut Negative oder das absolut Positive existiert und kein Platz für Zwischentöne ist. Unabhängig davon, ob man sich stärker von den apokalyptischen oder von den utopischen Visionen des Expressionismus angezogen fühlt, bilden sie ein Spannungsfeld, entlang dessen sich die Aktualität der Bewegung bis heute kontinuierlich entfaltet.

Literatur

- Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart Weimar: Metzler, 2002.
- Benn, Gottfried: *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada*. Einleitung von Gottfried Benn, München: DTV, 1962/1979.
- Boldt, Paul: *Junge Pferde! Junge Pferde! Das Gesamtwerk*. Lyrik. Prosa. Dokumente. Hg. und mit einem Nachwort von Wolfgang Minaty. Olten/Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag, 1979.
- Dorowin, Hermann: *Diluvio e fine del mondo da Georg Heym a Jura Soyfer*. In: *I volti delle acque. Mitologie del Diluvio nelle letterature contemporanee*. Atti del Convegno, Verona, 17–18 maggio 2012, a cura di Raffaella Bertazzoli, Cecilia Gibellini e Arturo Larcati. Firenze: Franco Cesati Editore, 2013, S. 125–136.
- Enzensberger, Hans Magnus: *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang*. In: *Kursbuch 52* (1978), S. 1.
- Goetsch, Paul: *Funktionen der Sintfluterzählung in der modernen deutschen Literatur*. In: Link, Franz (Hg.): *Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments*. Zweiter Teil: 20. Jahrhundert. Berlin: Duncker & Humblot, 1989, S. 651–684.
- Held, Heinz-Georg: *Schnellkurs Expressionismus*. Köln: Dumont, 2007.

- Hoddis, Jakob van Hoddis: *Dichtungen und Briefe*. Hg. von Regina Nörtemann, Zürich: Die Arche, 1987.
- Jungk, Peter Stephan: *Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte*, Frankfurt/Main: S. Fischer, 2001.
- Lange, Viktor (1969), Jakob van Hoddis. In: Rothe, Wolfgang (Hg.): *Expressionismus als Literatur*. Gesammelte Studien. Bern: Francke Verlag, 1969, S. 344–353.
- Manojlovic, Katharina: *Weltuntergang! Kometen & Apokalypse*. In: Manojlovic, Katharina und Putz, Kerstin (Hg.): *Utopien und Apokalypsen*. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur. Wien: Paul Zsolnay, 2020, S. 61–69.
- Minaty, Wolfgang: *Paul Boldt und die „Jungen Pferde“ des Expressionismus*. Erotik, Gesellschaftskritik und Offenbarungseid. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz, 1976.
- Niehl, Franz W: *Noach, Die Sintflut und die Arche*. In: Schmidinger, Heinrich (Hg.): *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Bd. 2: *Personen und Figuren*. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1999, S. 80–91.
- Rubiner, Ludwig: *Der Dichter greift in die Politik* (1912). In: Schuhmann, K. (Hg.): *Ludwig Rubiner. Der Dichter greift in die Politik*. Ausgewählte Werke 1908–1919. Frankfurt/Main: Röderberg, 1912/1976, S. 251–252.
- Rühmkorf, Peter (Hg.): *131 expressionistische Gedichte*. Berlin: Wagenbach, 1976.
- Rothe, Wolfgang: *Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus*. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann, 1979.
- Schmidt-Bergmann, Hansgeorg: *Nachwort*. In: Schmidt-Bergmann, Hansgeorg. (Hg.): *Lyrik des Expressionismus*. Mitarbeit Hermann, Sonja. Stuttgart: Reclam, 2003, S. 317–332.
- Werfel, Franz: *Das lyrische Werk*. Hg. von Adolf D. Klarmann. Frankfurt/Main: S. Fischer, 1967.

Jahrbuch
für
Internationale Germanistik

Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive

Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung
für Germanistik (IVG) (Bd. 2)

Hrsg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann

BEIHEFTE
Band 2


PETER LANG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
 Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
 in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
 Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

*In Verbindung mit der Internationalen
 Vereinigung für Germanistik*



ISBN - 978-3-0343-3836-3 (Print)
 ISBN - 978-3-0343-3832-5 (eBook)
 ISBN - 978-3-0343-4565-1 (ePub)
 DOI - 10.3726/b20290

PETER LANG

Open



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons
 Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0
 International (CC BY-NC-ND 4.0). Den vollständigen Lizenztext finden Sie
 unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella,
 Sabine Hoffmann (Hrsg.), 2022

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2022
 bern@peterlang.com, www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

Katastrophenliteratur

Katastrophenliteratur. Zur Einführung 13
 Elena Agazzi (Bergamo), Gaby Pailer (Vancouver), Thorsten Unger (Magdeburg)

Teil I

Literarische Katastrophensemantik und fiktive Katastrophenszenarien

Schiffbruch mit literarischem Zuschauer (Brocks, Fleming, Grimmelshausen,
 Harsdörffer, Reuter) 25
 Alexander Košenina (Hannover)

Von Herder bis Novalis: Die kosmische Katastrophe als Ausgangspunkt für ein
 Projekt zur Erneuerung der Menschheit 39
 Elena Agazzi (Bergamo)

Die „Geschichte aus Hoffnung und Erinnerung“ zusammensetzen. Der
 Katastrophendiskurs bei den Frühromantikern und Novalis 51
 Raul Calzoni (Bergamo)

Emblematische Katastrophen? Natur-Bilder der Zerstörung in Schillers *Braut von
 Messina* 63
 Guglielmo Gabbiadini (Bologna)

Adalbert Stifters Katastrophen 77
 Jörg Schuster (Frankfurt am Main)

Dürre in Theodor Storms *Regenrude*. Ressourcenkonflikte aus
 gattungspoetologischer Perspektive 87
 Urte Stobbe (Siegen)

Sintflutgedichte des Expressionismus. Vier exemplarische Analysen 99
 Arturo Larcati (Verona/ Salzburg)

Eiszeit in Europa. Katastrophen und ihre Überwindung in Hans Dominiks Roman
Atlantis 113
 Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Galway)

Apokalypse als gedächtnisloser Stillstand und die Welt in Miniaturform. W. G.
 Sebalds Begriff einer Naturgeschichte der Zerstörung 125
 Michele Vangi (Kiew)

Teil II

Literarische Bezugnahmen auf reale Katastrophen

Terror als Katastrophe. Deutsche Zeugen am Ende der französischen Revolution 141
 David Matteini (Siena)

„...hinabgeschleudert in die Flut“. Ökonomie und Naturkatastrophe in Friedrich Spielhagens <i>Sturmflut</i> László V. Szabó (Veszprém)	153
Die Botschaften der Titanic. Drei zeitgenössische Deutungen bei Gustav Landauer, Max Dauthendey und Thomas Mann Christoph Deupmann (Beijing)	167
Schwarze Milch – Realität gewordene Dystopie in Christa Wolfs <i>Störfall</i> (1987) mit Blick auf Paul Celans <i>Todesfuge</i> (1948) Gaby Pailer (Vancouver)	177
Katastrophe und Alltag: Alexander Kluges Tschernobyl-Erzählungen Katharina Gerstenberger (Salt Lake City)	191
Verstrahlte Pilze. Zu Günter Grass' Erinnerungen an die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl Thorsten Unger (Magdeburg)	201
Verlust, Trauer, Epitaph – Artensterben in der anthropozänen Lyrik und ihre Funktion als Gegendiskurs und kulturelles Archiv Gabriele Dürbeck (Vechta)	213

**„Auf Leben und Tod“ -zeitgenössische literarische Texte als
Kommemorationsmedien des Todes im Hinblick auf transkulturelle
Perspektiven einer interdisziplinären und komparatistisch orientierten
thanatologischen Kulturwissenschaft**

Einleitung Anna Chita (Athen), Stephan Wolting (Poznań)	227
Thanatos oder der „gute Tod“ – Eine Einführung in Kategorien kulturwissenschaftlich orientierter thanatologischer Forschung in Hinblick auf Texte deutschsprachiger Gegenwartsliteratur Stephan Wolting (Poznań)	231
Das Leben nehmen oder den Tod geben – Selbstbestimmtes Sterben auf der Schwelle von Utopie zur Realität? Anda-Lisa Harmening (Paderborn)	251
Vom Heldentod zum Ackermann – Fallanalysen zum Motiv des Todes in der mittelalterlichen Literatur Amelie Bendheim (Luxembourg)	267
Literarisches <i>medical writing</i> : Narrative von Krankheit und Tod bei Thomas Mann Anastasia Parianou (Korfu)	283
Der Tod des Schriftstellers in der Prosa Norbert Gstreins Jelena Knežević (Podgorica)	299

Vom Handwerk des Schlachtens zum Krieg: Die verschiedenen Aspekte des Todes in Michael Stvaričs <i>Königreich der Schatten</i> Valéria S. Pereira (Belo Horizonte)	311
Thomas Manns <i>Der Tod</i> und der Tod Lingzi SHI (Guangzhou)	319

**Exil, Migration, Flucht und Vertreibung, Alte und Neue Kriege –
literarische Topoi des 20. und 21. Jahrhunderts**

Neue und alte Migrations- und Fluchtliteratur. Einführung in die Thematik Monika Wolting (Wrocław)	329
Transiterfahrungen in der Literatur des Exils und der Migration Thomas Pekar (Tokyo)	339
Hybride Identitäten. Autofiktionale Texte von jüdischen Autorinnen der Dritten Generation nach der Shoah Ilse Nagelschmidt (Leipzig)	347
<i>Flucht und Verwandlung</i> bei den „Lakrimistinnen“ Nelly Sachs, Marie Luise Kaschnitz und Ingeborg Bachmann Jana Hrdličková (Ústí nad Labem)	355
Hannah Arendt poetisch wieder aktualisiert: Der syrische Flüchtling Mohamad Alaaedin Abdul Moula und seine Gedichte an Hannah Arendt Emmanuelle Terrones (Tours)	365
Literatur als Fluchttort. Identitätssuche der russlanddeutschen Intellektuellen nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges: ein schwieriger Weg in die alte Heimat Tatiana Yudina (Moskau)	377
Auswirkungen von Vertreibung und Migration: das Krankheitsbild der dissoziativen Amnesie Angelica Staniloiu (Bukarest/ Bielefeld) und Hans J. Markowitsch (Bielefeld)	387
Erzählen gegen das Vergessen: Erinnerungen an den Armeniergenozid in Katerina Poladjans <i>Hier sind Löwen</i> und Ronya Othmanns <i>Die Sommer</i> Kirsten Prinz (Gießen)	395
Grenzgänger der Kulturen in Selim Özdogans Romantrilogie Marijana Jeleč (Zadar)	403
Zur Funktion der Familienbilder in Vladimir Vertlibs Roman <i>Viktor hilft</i> im Kontext der Gegenwärtigkeit der exophonen Literatur Joanna Ławnikowska-Koper (Częstochowa)	411
Najem Wali, Abbas Khider und andere irakstämmige Autoren in Deutschland. Das ewige Exil Petra Brunnhuber (Florenz)	419