

Der Erinnerungsindex eines Verzweiflers in der Lyrik von Nelly Sachs

von Lukas Pallitsch

Zusammenfassung

In diesem Beitrag soll es darum gehen, anhand der Distinktion von Jetztzeit und Erinnerung scheinbare Einheiten im lyrischen Werk der Nelly Sachs zu hinterfragen. Ein Nexus der Jesusfigur zur Shoah ist in den Gedichten nicht zu übersehen; inwieweit eine Korrelation beider Diskurse zwischen dem perennierenden Leiden der Opfer und dem am Kreuz Gemarterten besteht, ist der Gegenstand dieser Untersuchung. Jesus wird im lyrischen Oeuvre auf der zeitlichen wie inhaltlichen Ebene neu figuriert: nicht als christologisch-dogmatische Erlöserfigur, sondern als der qualvoll gemarterte Mann, dessen Schrei im 20. Jahrhundert eine neue Lesbarkeit generiert: als leidender Mit-Bruder. Der historische Index der Jesus-Gestalt wird in der Passionsszenarie, die jedoch transformativ modifiziert wird, manifest.

Abstract

This paper intends to examine Nelly Sachs' work as a whole by establishing the important distinction between the notions of now-time and memory. The Jewish category of re-remembering (*zekher*) does not denote the processes crucial for preserving proceedings the past in our present lived memory. On the contrary, the category re-actualizes or rather "recollects" (*Eingedenken*) past events in the present, a phenomenon that is significant in the poems of Nelly Sachs. In his postwar depiction of Jesus, Nelly Sachs puts stress on the figure as sufferer and as a distressful dying person. Thus, the apparent nexus between the figure of Jesus and the Shoah cannot be ignored; to what extent, however, a correlation of both discourses – that of the perennial suffering of the Holocaust victims and Jesus' on the cross – exists, is this article's main intention to reveal. Her lyrical post-war work refigures Jesus, the emphasis is now on the temporal and the content plane: he is not depicted as a Christological and dogmatic redeemer, but as the agonisingly martyred man, whose cry generates a new readability in the

20th century: that of the suffering brother. The historical index of the Jesus-gestalt becomes manifest in the Passion itself albeit in a transformed and modified version.

1. Zwei unterschiedliche Wegmarken: Auschwitz und Jesus

Auschwitz hat die traditionelle deutschsprachige Literatur in Fassungslosigkeit gestürzt, sodass man diese, wie es anfänglich schien, in ein „Davor“ und ein „Danach“ einteilen müsste, wobei das „Zurück“ als Anknüpfungspunkt versperrt bleibt. Man wird dem Datum 1945 eine Episodenscheide attestieren müssen, da es innerhalb der Literaturhistorie zur Epochenzäsur avancierte. Versperrt nicht das Diktum Theodor W. Adornos von 1951 – das mit Enzensberger „zu den härtesten Urteilen gehört, die über unsere Zeit gefällt werden können“¹ –, wonach nämlich „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben barbarisch [ist]“², a priori jeglichen thematischen Zugang zu Jesus? In seiner „Negativen Dialektik“ wird Adorno 15 Jahre später sein Diktum – aufgrund lyrischer Spuren wie jenen von Nelly Sachs – einer Revision unterziehen: „Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe sich kein Gedicht mehr schreiben.“³ Nelly Sachs' Werk erschließt sich von der Dialektik von Ausdruck und Leid her, da ihre Lyrik auf die Wegmarke Auschwitz zuhört.⁴ Wir haben es nicht nur mit Texten *nach* Auschwitz zu tun, sondern ebenso *wegen* Auschwitz, deren Notwendigkeit darin besteht, die Gewalterfahrungen um der Opfer willen zu thematisieren. Im folgenden Beitrag soll es darum gehen, anhand sprachlicher Distinktionen von Jetztzeit

¹ Enzensberger, Hans Magnus: Die Steine der Freiheit. Nelly Sachs zu Ehren. Gedichte, Prosa, Beiträge. Frankfurt/M. 1961, S.47. – Der Exildichtung, zu deren wohl herausragenden Gestalten exempli causa Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Rose Ausländer zählten, wird man insofern eine gewisse Kontinuität zur Trümmerlyrik nachweisen können, als hier in den frühen Jahren nach 1945 die Lakonik in Form von Brüchen in Sprache, Strophe und Rhythmus als Replik auf den Krieg diene.

² Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Gesammelte Schriften Bd. 10.1. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1977, S.30.

³ Ebd.: Negative Dialektik. In: Gesammelte Schriften Bd.6. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1990, S.355.

⁴ Vgl. Pallitsch, Lukas: Konturen der Hiobsgestalt in der Lyrik von Nelly Sachs. Wien 2011, S.21–25. – Indem ihre Dichtung stil- und formbrüchig ist, verwehrt sie sich einer klassizistisch-ästhetisierenden Stabilisierung und Mystifizierung. Nicht zuletzt die Flucht ins Exil und die unwillkürlichen Wege in psychiatrische Kliniken geben Zeugnis ihrer inneren Fragilität und ihres Mit-Leidens mit dem jüdischen Volk.

und Erinnerung scheinbare Einheiten zu zerbrechen und auf ihren Erinnerungshorizont zu befragen.

Signifikanterweise kommt Jesus ebenso wenig wie *Auschwitz expressis verbis* im lyrischen Oeuvre von Nelly Sachs vor. Während *Auschwitz* im lyrischen Werkkorpus eine Kulisse evoziert, ohne die sich die lyrischen Konturen nur schwer fassen lassen, findet sich Jesus in expliziter Nennung als Christus sowie in entstellter Metaphorik. Ein figuraler Nexus zur Shoah ist in Sachs' Lyrik nicht zu übersehen. Inwieweit eine mögliche Korrelation beider Diskurse, und damit zwischen dem perennierenden Leiden und dem am Kreuz Gemarterten besteht, ist bisher noch nicht zum Gegenstand einer Untersuchung gemacht worden. Aufgrund des immensen dichterischen Oeuvres können nicht alle jesuanischen Spuren aufgenommen werden, weshalb anhand von Motiven, deren inhaltliches Register eine Anlehnung an Jesus aufweist,⁵ eine Annäherung an diese Gestalt gelingen soll. Das Lexem „Christus“ kommt im lyrischen Werk zweimal vor.⁶ Der Ambiguität jesuanischer Bildfelder soll zumindest unter einem doppelten Gesichtspunkt Beachtung geschenkt werden. Denn zum einen werden Diskurse *mit* dieser Figur eröffnet, expressive Aussageweisen der Figur selbst (Schrei, Marter), zum anderen werden Inhalte *über* diese Figur auf einer impliziteren Ebene anhand von assoziativen Metonymien oder Metaphern vermittelt, exempli causa der Ölberg oder der gekreuzigte Fisch. Auffällig ist der zeitliche Index jener Gestalt, anhand der eminente Erinnerungslandschaften und -strukturen (Ölberg, Schrei) akzentuiert werden. Einem analytischen Zugang zum lyrischen Werk von Nelly Sachs muss vorausgestellt sein, dass ihre semantischen Sprachbilder polyvalent sind.⁷ Konkrete Bestimmungen von Lexemen lassen sich semantisch nicht auf eine kohärente Bestimmung determinieren, was der Brüchigkeit und Kontingenz

⁵ Jesus wird, anders als beispielsweise Hiob oder David, nicht *expressis verbis* in die Dichtung aufgenommen, sondern lediglich in Form eines metaphorischen Wort- bzw. Bildfeldes, das enge Assoziationen mit der biblischen Jesus-Gestalt erlaubt.

⁶ Aufschluss über das Auftreten einzelner Lexeme bietet Paul Kersten in einer umfangreich und akribisch angelegten Wort-Konkordanz, vgl. Kersten, Paul: *Die Metaphorik in der Lyrik von Nelly Sachs*. Mit einer Wort-Konkordanz und einer Nelly Sachs-Bibliographie. Hamburg 1970, hier S. 42a.

⁷ Anhand der semantischen Zeichen „Auferstehung“ und „Fisch“ lässt sich exemplarisch zeigen, dass diese zwar christlich assoziiert werden, sich jedoch aufgrund der semantisch höchst differenten Polyvalenz des Zeichens einer einseitig christlichen Inanspruchnahme verwehren (vgl. dazu Kuschel, Karl-Josef: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Köln 1978, S. 282 f.).

ihrer Lyrik (nach Auschwitz) einerseits und zugleich jeglichem Zweifel über Aussagen andererseits geschuldet ist.

Gegen eine Hermeneutik reiner Zitate wird mit einem Erinnerungsdiskurs gearbeitet und die Spur einer spezifischen Jesus-Akzentuierung kontextualisiert. Dass sich beispielsweise Hiob als hermeneutische Folie für Auschwitz nicht mehr ohne Weiteres als tragfähig erweist, liegt daran, dass er im Gebet verstummt, weil er widerruft, seine Familie vergisst und die zerbrochene Generationenkette hinnimmt (Hiob 40,3–5 und Kap. 42). Demgegenüber verstummt der lyrische Hiob, weil er *zuviel Warum* gefragt hat. Bei Nelly Sachs bleibt Hiob seiner Warum-Frage verpflichtet, er gibt sich, die Frage und damit das perennierende Leiden nicht auf. Obschon die *Stimme*, die Frage zu stellen, versagt, trägt Hiob die Frage wie den Schrei und die Klage mit sich.⁸ Dass Jesus nach 1945, so die Prämisse, neu figuriert wird, ist nachvollziehbar, zuweilen sich im Kontext der Shoah Erlösungskonzepte und Rettungsansprüche des Gottessohnes nicht mehr als tragfähig erweisen. Eine besondere Akzentuierung dieser Gestalt erfährt ab ovo das Leiden (Marter, Schrei), wobei eine inhaltliche Transposition biblischer Narrative mit deren zeitlicher Amplifikation zu konzederen ist. In ihrer Zusammenschau lassen die Neuakzentuierungen auf der zeitlichen wie inhaltlichen Ebene einen Erinnerungs-Index der Jesus-Gestalt erkennen, dessen Marter zur Zeit von Auschwitz zu einer neuen, „zu einer bestimmten Erkennbarkeit“⁹ kommt. Jenes „zur Lesbarkeit kommen“ dieser Bilder, deren Index in der Passion liegt und die an einem „kritischen Punkt der Bewegung in ihrem Inneren“¹⁰ – der bei Nelly Sachs in der Shoah liegt – manifest werden, muss auf die zeitliche Struktur der Lyrik befragt werden. Im Folgenden soll zunächst (1) der lyrische Erinnerungsindex skizziert sowie (2) zentrale Konturen der Jesus-Gestalt und deren Topologie (3) herausgearbeitet werden. Schließlich gilt es, (4) Jesus in den von der Forschung bisher wenig berücksichtigten Kontext seiner Erkennbarkeit für die Gegenwart zu stellen.

⁸ Vgl. Pallitsch: a. a. O. S. 162 sowie S. 184.

⁹ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften Bd. V.1. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1999, S. 578.

¹⁰ Ebd., S. 577 f.

2. Der lyrische Erinnerungsindex

Zeit und Sprache sind jene beiden Diskursebenen, die es dem erinnernden Subjekt gestatten, aus der Vergangenheit *Motive* für gegenwärtiges Handeln zu schöpfen.¹¹ Yosef Hayim Yerushalmi konzediert, dass auch die jüdische Geschichtsschreibung im Mittelalter

„auf lange Zeit zum Stillstand kam, ohne daß der Glaube an den Sinn der Geschichte gelitten hätte. Wir können freimütig zugeben, daß das rabbinische Erbe (wie sogar schon das biblische) in späteren Generationen Denkweisen Vorschub leistete, die aus moderner Sicht, wenn nicht antihistorisch, so doch ahistorisch wirken. Trotzdem wurde bei den Juden eine lebendige Vergangenheit von Generation zu Generation weitergegeben.“¹²

Nelly Sachs scheint im Unterschied zu einem *utopischen* Denken, für das die Vergangenheit ein Behälter idealtypischer Bilder ist, der *biblisch-prophetischen* Tradition nahestehen, also einer zerreißenen und kompromisslosen Sprache, die geltende Ordnungen erschüttert. Besinnung auf Geschichte entspricht der Verwurzelung im Kontext biblischer Narrative, die fundierenden Charakter haben. Im historischen Kontext dürfte die Grammatik des Imperativs „Höre“ bzw. „Gedenke“ nahezu beispiellos sein: „Und immer wieder wird dem Volk eingehämmert: ‚Gedenke, daß du ein Knecht warst in Ägypten ...‘ Der Befehl, sich zu erinnern, ist zwar absolut, doch die Sorge um die Erinnerung mutet manchmal fast verzweifelt an; auch die Bibel weiß nur zu gut, wie wenig Verlaß ist auf das Gedächtnis der Menschen.“¹³ Weder eine Neugierde auf die historische Vergangenheit, noch die Wiederkehr rezenter Ereignisse wird im biblischen Imperativ zur Erinnerung manifest, sondern die Suche nach der eigenen Identität, selbst wenn es darum geht, „die Erinnerung an die hohen Ruinen zu bewahren“¹⁴. Der biblische Imperativ Zachor „Erinnere Dich“ wird in der Lyrik von Nelly Sachs „zwischen den Zeilen lesbar, weil

¹¹ Rabbinisches Geschichtsverständnis kreist nicht um einen Rückzug *aus* der Geschichte, sondern *in* die Geschichte, um die Gegenwart gemäß der mündlichen und schriftlichen Tradition (Talmud, Midrasch) zu leben. Von substanzieller Bedeutung ist für die rabbinische Tradition die Verwurzelung in der biblischen Geschichte und die Rückbesinnung auf diese, selbst wenn die Geschichtsschreibung zum Stillstand kommt.

¹² Yerushalmi, Yosef Hayim: Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis. Berlin 1988, S. 39.

¹³ Ebd., S. 22.

¹⁴ Gagnebin, Jeanne Marie: Über den Begriff der Geschichte, In: Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Burkhardt Lindner. Stuttgart 2011, S. 297.

ihre Sprache auf die Funktionsweise und Notwendigkeit der Erinnerung für ein menschenwürdiges Leben in vielfältiger Ausgestaltung und damit auf die nur in der Ambivalenz erfahrbare Wahrheit hinweist“.¹⁵ Nelly Sachs sagt: „Der Tod ist mein Lehrmeister gewesen“, und vor diesem Hintergrund schreibt sie auch, „um zu überleben.“¹⁶ *Eingedenken* indiziert nicht, dass „Begebenheiten der Vergangenheit im Gedächtnis aufbewahrt werden, sondern [bezeichnet] ihre Reaktualisierung in der gegenwärtigen Erfahrung“¹⁷ und tritt in den lyrischen Zeilen von Nelly Sachs zutage, indem ihr Fokus jenem Jesus gilt, den sie als „die Blume unserer Propheten“¹⁸ bezeichnet. Ebenso wie ihre Lyrik kein Wort von Hass kennt, ist ihr auch das Vergessen fremd. „Nichts, was geschehen und gewesen ist, bleibt ohne Stachel für Gegenwart und Zukunft. Nicht nur ist es biblisch unmöglich, mit den Siegern und Mördern von Gestern dadurch zusammenzustehen, dass man ihre Taten vergisst [...]. Nein, im Stachel von Gestern dringt ein Vermächtnis in die Gegenwart und Zukunft ein.“¹⁹ Nelly Sachs schreibt ihrer Dichtung nicht nur den Gestus des Leids ein, sondern versucht durch die Konzentration des Eingedenkens eine vergessene Vergangenheit und eine Tradition der Unterdrückten durch einen schonungslosen Sprachgestus zu retten.²⁰

3. Der Index Jesu in den lyrischen Furchen von Nelly Sachs

Die Passion des Jesus von Nazaret bildet jene Hintergrundfolie, vor der Nelly Sachs ihr poetisches Jesus-Transformativ gestaltet. Eigenaussagen zufolge verstand Nelly Sachs „kein Wort Hebräisch“.²¹ In ihren Bezugnahmen auf die Bibel scheint sie auf die Übersetzungsvarianten von Luther und Buber/Rosenzweig zu rekurrieren,²² wobei sie diese, mitunter bei ausgewiesenen bzw.

¹⁵ Kuric, Johanna: Was ist das Andere auf das ihr Steine werft? Das Denken der Alterität in der Lyrik von Nelly Sachs. St. Ottilien 1999, S. 35.

¹⁶ Nelly Sachs zit. n. Lagercrantz, Olof: Versuch über die Lyrik der Nelly Sachs. Frankfurt/M. 1967, S. 53 und S. 43.

¹⁷ Mosès, Stéphane: Eingedenken und Jetztzeit – Geschichtliches Bewußtsein im Spätwerk Walter Benjamins. In: Memoria. Vergessen und Erinnern. Hrsg. von Anselm Haverkamp u. Renate Lachmann. München 1993, S. 391 f.

¹⁸ Briefe der Nelly Sachs. Hrsg. von Ruth Dinesen u. Helmut Müssener. Frankfurt/M. 1984, S. 85.

¹⁹ Treitler, Wolfgang: Kein Diener zweier Herren. Der einzige Gott und viele Gegengötter. Eine Fundamentaltheologie. Frankfurt 2010, S. 204.

²⁰ Vgl. Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften Bd. I.3, S. 1236 f.

²¹ Briefe der Nelly Sachs (siehe Anm. 18), S. 191.

²² Vgl. Bahr, Erhard: Nelly Sachs. München 1980, S. 138.

vorausgestellten Zitaten, *transformiert*.²³ Für eine bessere Verständlichkeit sei hier der Kern der Passionsgeschichte nach Matthäus aus dem 27. Kapitel mit den entsprechenden Versangaben angeführt:

„⁴⁵Und von der sechsten Stunde an kam eine Finsternis über das ganze Land bis zur neunten Stunde. ⁴⁶Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut: Eli, Eli, lama asabtani? Das heißt: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? ⁴⁷Einige aber, die da standen, als sie das hörten, sprachen sie: Der ruft nach Elia. ⁴⁸Und sogleich lief einer von ihnen, nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und gab ihm zu trinken. ⁴⁹Die andern aber sprachen: Halt, lass sehen, ob Elia komme und ihm helfe!
⁵⁰Aber Jesus schrie abermals laut und verschied. ⁵¹Und siehe, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stücke von oben an bis unten aus. ⁵²Und die Erde erbebt und die Felsen zerrissen, und die Gräber taten sich auf und viele Leiber der entschlafenen Heiligen standen auf ⁵³und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen.“²⁴

In den beiden Gedichten „Immer noch Mitternacht“ und „David erwählt“ wird *expressis verbis* Christus genannt:

„IMMER NOCH MITTERNACHT auf diesem Stern
 und die Heerscharen des Schlafes.
 Nur einige von den großen Verzweiflern
 haben so geliebt,
 daß der Nacht Granit aufsprang
 vor ihres Blitzes weißschneidendem Geweih.
 So Elia; wie ein Wald mit ausgerissenen Wurzeln
 erhob er sich unter dem Wacholder, schleifte, Aderlaß eines Volkes,
 blutige Sehnsuchtsstücke hinter sich her,
 immer den Engelfinger
 wie einen Müdigkeit ansaugenden Mondstrahl
 an seine Schwere geheftet,
 Untiefen heimwärtsziehend –

²³ Vgl. Pallitsch, Lukas: a. a. O. S. 55–59.

²⁴ Hier wird der Luther-Bibelübersetzung gefolgt, weil man damit der methodischen Bezugnahme der Dichterin am ehesten gerecht wird.

Und Christus! An der Inbrunst Kreuz
 nur geneigtes Haupt –
 den Unterkiefer hängend,
 mit dem Felsen:

*Genug.*²⁵

In diesem Gedicht werden in drei Strophen Elia und Christus in eine Linie der „großen Verzweifler“ gereiht und als Sinnbilder der Verlassenheit figuriert. Kreuz, geneigtes Haupt und hängender Unterkiefer erwecken in der letzten Strophe eine Reminiszenz an jene trostlose Szenerie des Passionsgeschehens (Mk 15,33–41 par. Mt 27,45–56), wo wir es im letzten Teil dieser Tragödie mit einem „Midrasch zum 22. Psalm zu tun [haben], der mit dem furchtbarsten aller Klagerufe anhebt“²⁶: „Eli, Eli, lema sabachtani?“ (Mt 27,46 par. Ps 22,2).²⁷ Nachdem im biblischen Narrativ die umstehenden Soldaten noch sehen wollen, ob der Endzeitprophet Elia kommt, um ihn zu retten (V. 49), „schrie Jesus abermals laut und verschied“ (V. 50). Klage in verzweifelnder Form, Kreuz und geneigtes Haupt sind signifikante Konstitutive beider Texte. Die Kursivsetzung *Genug* illustriert eine hypertextuelle Textselektion, durch die der laute Aufschrei Jesu (V. 50) semantisch konturiert wird. Indem dieses *Genug* einem heroischen Narrativ, wie es das Johannesevangelium bietet (vgl. Joh 19,3: „Es ist vollbracht“), widerstrebt, ist dieses Phrasem weniger als affirmative Aussage („es möge sein“)²⁸ zu lesen, sondern evoziert meines Erachtens als biblische

²⁵ Sachs, Nelly: *Fahrt ins Staublose. Die Gedichte der Nelly Sachs*. Frankfurt/M. 1988, S. 204. – Diese Ausgabe wird im Folgenden im Text mit dem lateinischen Buchstaben für den Gedichtband und der arabischen Seitenzahl zitiert. Folgende Siglen werden für die jeweiligen Gedichtsammlungen verwendet: (W) Wohnungen des Todes; (S) Sternverdunkelung; (F) Flucht und Verwandlung; (N) Und Niemand weiß weiter.

²⁶ Ben-Chorin, Schalom: *Bruder Jesus. Der Nazarener in jüdischer Sicht*. München ²1978, S. 181.

²⁷ Ich stützte mich hier auf das Matthäusevangelium, weil sich Matthäus als „jüdischer Schriftklärer“ nicht nur inhaltlich in der Verortung Jesu sondern auch methodisch anhand von Aneinanderreihungen biblischer Zitate und Motive als solcher erweist (Frankemölle, Hubert: *Matthäus: Kommentar Bd. 1*. Düsseldorf ²1999, S. 68–72, hier S. 68). Vor allem in der Passionserzählung wird deutlich, wie intensiv Narrative aus „dem Zitat heraus ‚gesponnen‘ und gestaltet“ (ebd., S. 72) werden. Thomas Mann verstand dieses Reflex-Werden als „zitathafte[s] Leben“ (Mann, Thomas: *Gesammelte Werke Bd. IX*. Frankfurt/M. 1960, S. 497; in Bezugnahme auf den 22. Psalm vgl. S. 756).

²⁸ Vgl. dazu Sowa-Bettecken, Beate: *Sprache der Hinterlassenschaft. Jüdisch-christliche Überlieferung in der Lyrik von Nelly Sachs und Paul Celan*. Frankfurt/M. 1992, S. 58. M. E. begibt sich Nelly Sachs nicht auf die Spuren der „in der Passion gesühnt[en] menschlichen Schuld“ (Sowa-Bettecken, Beate: a. a. O. 58), sondern begegnet Jesus aus der Perspektive des Mit-Leidens.

und ebenso textimmanente Lesart eine *Lektüre des Schmerzes*, im Sinne von „Genug der Schmerzen“. Die Parallelstelle vom „durchlittenen“ (F 321) Leid gibt Aufschluss, dass hier nicht nur latent auf die Schmerzen verwiesen wird. Neben dem inhaltlichen Impetus liegt dem Gedicht eine zeitliche Spannung zugrunde. „Immer noch Mitternacht“ verhandelt eine konträre Zeitangabe, denn Mitternacht als der Umschlagpunkt der Nacht wird durch die adverbiale Angabe „immer noch“ in eine zeitliche Starre versetzt. Die „Verzweifler“ erscheinen als Ausdrucksträger einer paradigmatischen Liebe, denn die Genitivmetapher „der Nacht Granit“ ist nicht nur eine Affirmation der Tiefe der Nacht, sondern prätendiert als Strukturmerkmal einen zeitlichen Index: Trotz unterschiedlicher Kontextualisierungen bleibt das „Bildelement ‚Stein‘ an die Bedeutungsfunktion gebunden, als Aufbewahrungsort von Zeit und Erinnerung zu gelten.“²⁹ Nicht nur der Tiefe der Nacht, sondern gleichermaßen der Erinnerung an diese dunklen Phasen wird damit Ausdruck verliehen. „Mit dem Felsen“ in der dritten Strophe haben sich bisherige Interpretationen abgemüht,³⁰ doch diese Apposition steht nicht im „Gegensatz zum biblischen Bericht“, da „der Nacht Granit unüberwindlich“³¹ bleibt, sondern legt die Lesart einer erschütternden Finsternis nahe (vgl. V. 45), die als unbelebte Materie, „als Zeichen des Todes“, aber auch als „Motiv der Erinnerung“, „der Zeit“ und „der Nacht“³² in den Gedichten zeichenhaft repräsentiert wird. Zugleich erhält die Nacht im Kontext ihrer Lyrik die Konturen der Abschiednahme, denn in der Nacht beginnt für die Überlebenden die ungewisse Wanderung.³³ Durch die Betonung der Komplexität und zeitlichen Spezifität dieses Gedichts generiert die Konfiguration von zeitlichem Eingedenken und äußerster Dunkelheit eine neue Lesbarkeit.

²⁹ Kersten, Paul: Die Metaphorik in der Lyrik von Nelly Sachs. Mit einer Wort-Konkordanz und einer Nelly Sachs-Bibliographie. Hamburg 1970, S. 77; ebenso Sager, Peter: Nelly Sachs. Untersuchungen zu Stil und Motivik ihrer Lyrik. Bonn 1970, S. 117–119.

³⁰ In bisherigen Interpretationen blieb diese vorletzte Gedichtzeile isoliert oder nahezu grotesk unverständlich. Sowa-Bettecken beispielsweise interpretiert dieses Gedicht ausführlich auf 15 Seiten, doch diese Zeile wird kryptisch in wenigen Sätzen abgehandelt: „Zu deuten ist dies [Anm.: „mit dem Felsen“] als Felsen, der die Schwere des Hauptes und des Kiefers betont und jegliche Aufhebung der Schwerkraft unmöglich zu machen scheint.“ (Ebd., 57).

³¹ Sowa-Bettecken, Beate: a. a. O. S. 57.

³² Sager, Peter: a. a. O. S. 117 und S. 119.

³³ Vgl. Bezzel-Dischner, Gisela: Poetik des modernen Gedichts. Zur Lyrik von Nelly Sachs. Berlin 1970, S. 36 f.

Während Nelly Sachs in „Immer noch Mitternacht“ mit der Elia-Prophetie induktiv zu Christus führt, begegnen im Gedicht „David erwählt“ die Propheten zunächst als *totum pro parte*. In diesem Gedicht bedient Nelly Sachs diese Stein-Metaphorik, um zu verdeutlichen, dass die Propheten „durch Gestein hin zu Gott sahen“. Anhand der adversativen Konjunktion „aber“ wird das Gedicht in zwei Sinnabschnitte geteilt, die durch die Kontrastierung von Präsens und Vergangenheitstempus nochmals kontrastiert werden. Wie im vorangegangenen Gedicht wird in der zweiten Strophe ein Zwischenraum von „noch“ nicht und („sahen aber“) „schon“ eröffnet:

„Aber
 im Flammentopf der Erde
 mit Pflanze und Getier
 die Lenden hinauf
 standen die Propheten
 sahen aber schon
 durch Gestein
 hin zu Gott.“ (F 274)

Bei diesem Gedicht darf die zeitliche Signatur des Gesteins ebenso wenig unbeachtet bleiben.³⁴ Prophetische Erkenntnis steht nicht im Bann der Ekstase,³⁵ sondern nimmt den Ausgang an einem hohen Maß an Geistesgegenwart und Aufmerksamkeit (Kawana).³⁶ Nelly Sachs beschreibt diese prophetische Bewegung in den letzten drei Strophenzeilen. Der Blick durch das Gestein markiert eine zeitliche Bewegung in einer doppelten Weise: In einem *literalen* Sinn ist jener Blick, der durch das Gestein als eine metaphorische Größe der Härte sieht, tiefeschürfend. Als Metapher des Eingedenkens greift das Gedicht jene Struktur auf, die prätendiert, den Blick auf Gott in einer Rückwendung zu lesen.³⁷ Die ambige Konsistenz des Gesteins dynamisiert

³⁴ Vgl. Sowa-Bettecken, Beate: a. a. O. S. 67 f.

³⁵ Vgl. Heschel, Abraham: *The Prophets*, New York 2001, S. 351–425. „Prophecy, like art, is not an outburst of neurosis, but involves the ability to transcend it when present. It is not simply self-expression, but rather the expression of an ability to rise far above the self or personal needs.“ (Ebd., S. 408).

³⁶ Vgl. Heschel, Abraham: *Der Mensch fragt nach Gott. Untersuchungen zum Gebet und zur Symbolik*. Neukirchen 41999, S. 75–77.

³⁷ Dies entspricht zudem dem Gestus der prophetischen Sprechweise, die sich durch ihre Rückwendung in die Vergangenheit gegenwärtige Situationen erschließen und dadurch die Umkehr-Impulse für die Zukunft künden kann. Vgl. Theißen, Gerd: *Tradition und Entscheidung*.

eine dialektische Spannung von „schon“ und „noch (nicht)“, von Einst und Jetzt. Poetische Interpolationen, wie sie in den Gedichten hier in der Rolle des Zwischen-Raums vorkommen, lassen sich als stilistisches Prinzip verstehen. Diese teils gegenstrebigen Verknüpfungen, die „zwischen diese Räume“ gelegt werden, aber sich ebenso „die Verbindung mit der Vergangenheit“ suchen, verweisen auf ein „Raumschaffen für das Zwischen“.³⁸ In den letzten beiden Strophen wird in einem komplexen Gefüge Christus figuriert:

„Christus nahm ab
 an Feuer
 Erde
 Wasser
 baute aus Luft
 noch einen Schrei

 und das
 Licht
 im schwarzumrätselten Laub
 der einsamen Stunde
 wurde ein Auge
 und sah.“ (F 274–275)

Der Rückzug aus den Elementen effiziert mit dem „Schrei“ jene Szenerie des Todes, die in „Immer noch Mitternacht“ kontextbildend war. Als Expression des Gekreuzigten übernimmt der Aufschrei zugleich eine topologische Repräsentation von *Kreuz* und jener Tiefe der *Finsternis* (V. 45), in welcher der Schrei eine doppelte Funktion erfüllt, zuerst ein zitathaftes Nachleben von Psalm 22 (V. 46) sowie einen letzten expressiven Aufschrei, der an der Schwelle von Leben und Tod angesiedelt ist (V. 50). Luft evoziert bei Sachs jenes metaphorische Gebilde, das Motivgeflechte intensiviert: Wie Hiob als „Windrose der Qualen“ (S 95) und dessen Leid im „Vier-Winde-Schrei“ (N 222)³⁹ wird im „aus Luft gebauten Schrei“ die Exponiertheit von Qual und Leidgeprüftheit erhöht. Analog zum *tiefen* Blick der Propheten (die „sahen“) leitet in der letzten Strophe der Schrei durch die einleitende Konjunktion („und“) über

Der Beitrag des biblischen Glaubens zum kulturellen Gedächtnis. In: Kultur und Gedächtnis. Hrsg. von Jan Assmann u. Tonio Hölscher. Frankfurt/M. 1988, S. 176–179.

³⁸ Kuric, Johanna: a. a. O. S. 88 f.

³⁹ Vgl. Pallitsch, Lukas: a. a. O. S. 78–84.

zum Licht. Trotz dieser wechselseitigen Attraktion der Bildelemente „Tod“, „schwarz“ und „Schrei“, die starke Assoziationen der Qual und des Abschieds wecken, besteht ein Moment der unbestimmten Hoffnung („Licht“).

Jesus prätendiert in den beiden Christus-Gedichten einen *Index der Erinnerung*, der an den äußersten Entstellungen der menschlichen Existenz einen Nexus von Leid und Zeit perspektiviert: im Blick durch das Gestein, im Schrei und der einsamsten Stunde. Jene Entäußerung des Leidens, die Christus in den beiden Gedichten figuriert, lässt sich ausschließlich vom Passionsgeschehen verstehen und zeitigt eine Konfiguration des *Eingedenkens*. Jesus ist in dieser Lyrik nicht Sohn Gottes im christlich-dogmatischen Sinn, sondern ein leidender Mensch, unberührt von Erlösungsvorstellungen.⁴⁰ Die lyrische Erkennbarkeit liegt meines Erachtens in der „einsamsten Stunde“, in der das Gewesene (Jesu Leid) mit dem Gegenwärtigen (Verfolgung/Shoah) in eine dialektische Beziehung tritt und den „Stempel des kritischen gefährlichen Moments [trägt].“⁴¹

4. Topografien der Erinnerung

Die topografische Verortung Jesu wird im Vollzug der Passion evident, an den Stellen des Ölbergs und des Kreuzes. In „Landschaft aus Schreien“ wird Jesu Schrei mit jenen von Abraham, Hiob, Maidanek und Hiroshima parallelisiert:

„IN DER NACHT, wo Sterben Genähtes zu trennen beginnt,
 reißt die Landschaft aus Schreien
 den schwarzen Verband auf,
 [...]
 Schreie, mit zerfetzten Kiefern der Fischer verschlossen, [...]

Hiobs Vier-Winde-Schrei
 und der Schrei verborgen im Ölberg
 wie ein von Ohnmacht übermanntes Insekt im Kristall.

O Messer aus Abendrot, in die Kehlen geworfen,
 wo die Schlafbäume blutleckend aus der Erde fahren,

⁴⁰ Vgl. Kuschel, Karl-Josef: Hiob und Jesus. Die Gedichte der Nelly Sachs als theologische Herausforderung. In: Nelly Sachs. Neue Interpretationen. Mit Briefen und Erläuterungen der Autorin zu ihren Gedichten im Anhang. Hrsg. von Michael Kessler u. Jürgen Wertheimer. Tübingen 1994, S. 216.

⁴¹ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften Bd. V.1, S. 578.

wo die Zeit wegfällt

an den Gerippen in Maidanek und Hiroshima.“ (N 221–222)

In diesem Gedicht wird ein Schrei-Panorama generiert, das an den paradigmatischen Katastrophen-Rändern der Menschheitsgeschichte angesiedelt wird. Vor dem Hintergrund der Eingangszeilen des Gedichts wird das Narrativ der Passion Jesu signalisiert (vgl. V. 51). Das komplexe Gefüge des „Schrei verborgen im Ölberg“ figuriert keine kohärente Szenerie, sondern ist eine Agentur der Ambiguität. Denn der Ölberg als Ort des Gebetes und Golgotha als Ort der Kreuzigung und des Schreis werden als Oxymoron transformativ *entstellt* und durch das Bildelement des „von Ohnmacht übermannen Insekts im Kristall“ verstärkt. Jener Kristall, in dem das ohnmächtige Insekt konserviert ist, gilt als sinnverwandtes Lexem des steinernen Bildfeldes, dessen Bildprägung jene des Aufbewahrungsortes von Erinnerung und Zeit ist.⁴² Später wird der Ölberg, der Ort des Zweifels und des Haderns Jesu mit Gott, in dieser modifizierten Akzentuierung intensiviert: „Der Ölberg betet mit einem einzigen Schrei/ der dem Stein ein Herz zerriß“ (F 353). In Form einer Metonymie betet der Ölberg in diesem Gedicht mit einem einzigen Schrei. Dieser expressive Charakter dieser elliptischen Ölberg-Figuration effiziert einen stummen Aufschrei der betenden Gestalt (vgl. Mt 26,30–46). Jesu Schrei findet sich in Gethsemane, im Gebet, als die Frage nach der Sinnwidrigkeit des perennierenden Leidens. Obschon der Schrei verstummt, bleibt ein Nachhall als klagendes Gebet. Die Konturen Jesu werden im evokativen Bild der „zerfetzten Kiefer der Fische“ manifest. An die Stelle der Kiemen des Fisches treten metaphorisch substituierte Kiefer. Parallele Gedichtstellen zeugen von der Vehemenz entstellter Leidsituationen. Der Bezug auf den „Christus“ mit dem „hängend[en] Unterkiefer“ (N 204) wird in der assoziativen Bezugnahme auf den „gekreuzigten Fisch/ in der versteinerten Träne“ (N 244) Jesu erweitert und mit einem steinernen Erinnerungsindex affiziert. Stärker als eine genuine Identifizierung des Fisches mit der Jesus-Gestalt wirkt diese polyvalente Metapher als Ausdruck von Stummheit, Schmerz und Leid. Ohnmacht und Hilflosigkeit inkorporieren dem Fisch Züge, die ein konstitutives Supplement zum Schrei eines Opfers bilden.

⁴² Vgl. Kersten, Paul: a. a. O. S.76–79, hier S. 77.

Nelly Sachs *reaktualisiert* den Erinnerungs-Index der Schreie mittels biblisch paradigmatischer Leidensfiguren (Abraham, Hiob, Jesus). Menschliche Ohnmächtigkeit wird im Kristall verwahrt und der Schrei wird als stummer und klagender *Protest* gegen sinnwidrige Konstellationen, als Gebetsform manifest, die keine heroische Lesart erlaubt: „Er bleibt menschlich zerbrechlich, wichtig und matt, entscheidend und so oft wirkungslos, kraftvoll und ohnmächtig.“⁴³ Im Signum des Schreis verleiht der Mensch seinem Protest wie in Ps 83 Ausdruck und betet *trotzdem*. Zwischen distinktiven Merkmalen, die durch Gesetz und Freiheit, aber auch Empathie und Expression gekennzeichnet sind, oszilliert jüdisches Gebet.⁴⁴ In dieser Tradition steht Nelly Sachs, die sie mit dem metonymischen Ölberg-Gebetsschrei widerspiegelt. In dieser Form der (An-)Klage wird das individuelle Geschick mit kollektiven Katastrophen *verdichtet*:

„The contemporary Hebrew writer is heir to a continuous tradition of lamentational poetry and prose which commemorated Jewish martyrdom over two millenia. The massacres, forced conversions, crusades, expulsions, and pogroms that punctuate Jewish history from the time of the First Temple till modern times were the subject of an unbroken chain of liturgical elegies (*selibot* and *kinot*) and folktales (*midrashim*). [...] The names of important persons and of whole communities are woven into verses.“⁴⁵

5. Eingedenken der Motivkomplexe: Verzweifler und Bruder

Indem die Gedichte in einer Offenheit stehen, unterläuft Nelly Sachs mit der Thematisierung Jesu in ihrer Lyrik lineare Narrative sowie dogmatische Fixierungen wie Ideologisierungen. Nicht eine poetische Versifizierung biblischer Narrative, sondern deren Transparenz auf das „allgemein und jetzt Gültige“⁴⁶ verleiht ihrer Lyrik eine prophetische Dimension. Jesus ist hernach nicht mehr jene christologische Erlöserfigur, deren letzte Worte gemäß dem Johannesevangelium „Es ist vollbracht“, sondern „Es ist durchlitten“ (FS 321) sind. Nicht

⁴³ Treitler, Wolfgang: a. a. O. S. 204.

⁴⁴ Vgl. Heschel, Abraham: Der Mensch fragt nach Gott, S. 44.

⁴⁵ Ezrahi, Sidra DeKoven: *By Words Alone: The Holocaust in Literature*. Chicago 1980, S. 100.

⁴⁶ Fügistler, Notker: *Die Wirkungsgeschichte biblischer Motive in den Dichtungen von Nelly Sachs*. In: *Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Johann Holzner u. Udo Zeilinger. Wien 1988, S. 49.

die Proklamation „consummatum est“, sondern die Ambiguität des „Schreis verborgen im Ölberg“ (FS 222), weniger eine mystisch-idiosynkratische Himmelfahrt, sondern eine „Himmelfahrt aus Schreien“ (FS 353), weniger das Bild des Pantokrators, sondern das Emblem des leidenden und „gekreuzigten Fisches“ (N 244) werden in der Lyrik modifiziert. Diese transformative Form der Bibelinterpretation ist kein „von Fachexegeten gepflegte[s] Wiederaufwärmen von längst Gesagtem“, sondern erfährt einen „erweiterten und veränderten Sinnhorizont“⁴⁷. Leidensmomente „eines zutiefst jüdischen Menschen“⁴⁸ werden thematisiert und dürfen dem Vergessen nicht anheimgegeben werden. Eingedenken ist eine Denkfigur, „in der die Gegenwart die Vergangenheit befruchtet und den vergessenen oder verdrängten Sinn in sich trägt, erweckt, während die Vergangenheit im Herzen der Gegenwart eine neue Aktualität findet“⁴⁹. Anhand der Ausdrucksgebärden Schrei, Schmerz und Marter wird ein Erinnerungsindex generiert, dessen metaphorischer Glutkern im *Gestein* eingesenkt bleibt. Von den Furchen, die Nelly Sachs quer durch die Lyrik zieht, bleibt der Imperativ, nicht zu vergessen. Von diesem Vermächtnis bleiben „die niedergehaltenen, erstickten, verstummten Fragen von einst Lebendigen, die leben wollten, starben oder getötet und ermordet wurden. Wird das historisiert, ist es ums Vermächtnis geschehen. Im Protest werden die Wunden offen bleiben, die den Vorfahren gestern geschlagen wurden.“⁵⁰ Der Protest des Schreis stemmt sich gegen die Archivierung solcher Verhältnisse, weil sie vom Kontext losgerissen lediglich jene Gräber bleiben, unter denen die Toten schweigend und reglos festgehalten werden. Jesus, der leidend stirbt, evoziert eine Kulisse, wie sie sich im 14. Jahrhundert unter Einwirkung des Schwarzen Todes und im 20. Jahrhundert im Massensterben findet.⁵¹ Ausgangs- und Angelpunkt des lyrischen Oeuvres ist die Shoah, sind die Opfer, derentwegen sie (vgl. W 6 „Meinen toten Brüdern und Schwestern“) Gedichte schreibt. Nelly Sachs wird gerne als „Schwester Hiobs“ personifiziert,⁵² ihrem Selbstverständnis zufolge wäre Jesus als jüdischer Bruder zu lesen, dessen spezifisch jüdischer Zeitkern für das 20. Jahrhundert im Passionsgeschehen liegt.

⁴⁷ Ebd., S. 55 f.

⁴⁸ Ben-Chorin, Schalom: Jesus im Judentum, S. 43.

⁴⁹ Mosès, Stéphane: a. a. O. S. 395.

⁵⁰ Treitler, Wolfgang: a. a. O. S. 204.

⁵¹ Vgl. Lagercrantz, Olof: a. a. O. S. 64 f.

⁵² Vgl. Kuschel: Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 284.

Zugleich lassen sich auf der lyrischen Metaebene durch die bildhaften Begriffe wie Gestein und Kristall die Bezüge der Jesus-Figur nicht von den Erinnerungs-Räumen lösen. Anhand der Reaktualisierung jesuanischer Erfahrungshorizonte, die aus der Gegenwart der Dichterin das leidende Potenzial (Schrei, Schmerz, Marter) präsent hält, verstummt der Nachhall des Erlösungsrufes; als Emblem (des gekreuzigten Fisches) findet Jesus seinen Ort vielmehr in der Gegenwart der Katastrophe. Vergangenheitsspuren, die im Signum der Gegenwart gedeutet werden, ermöglichen eine neue Lesbarkeit Jesu im 20. Jahrhundert: „Jede Gegenwart ist durch diejenigen Bilder bestimmt, die mit ihr synchronistisch sind: jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit.“⁵³ Im Vollzug des Eingedenkens wird mit dem Schrei, der Marter und der Ohnmacht auf den fragmentarischen Texturen die Gestalt eines Verzweifers reaktualisiert, dessen Erkennbarkeit im Signum von Auschwitz als „Blume der Prophetie“⁵⁴ zu einem Nachleben kommt. Die Lesbarkeit Jesu im 20. Jahrhundert ist in der Lyrik von Nelly Sachs nicht von Auschwitz zu lösen, weshalb er als mitleidender Bruder *ex memoria passionis* verstanden werden kann:

„Das totum ist das Totem. Bewußtsein könnte gar nicht über das Grau verzweifeln, hegte es nicht den Begriff von einer verschiedenen Farbe, deren versprengte Spur im Ganzen nicht fehlt. Stets stammt sie aus dem Vergangenen, Hoffnung aus ihrem Widerspiel, dem was hinab mußte oder verurteilt ist; solche Deutung wäre dem letzten Satz von Benjamins Text über die Wahlverwandschaften, ‚Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben‘, wohl angemessen.“⁵⁵

Im Leid der Anderen das eigene Leid wahrzunehmen, zeugt von jenem geschwisterlichen Verhältnis, das Nelly Sachs lyrisch in Form der Compassion, die das „Eingedenken vergangener Leiden“⁵⁶ erfordert, gestaltet. Die lyrischen Gedichte weisen oftmals die Struktur einer *mise en abyme* auf, in der der Schrei Jesu eine Beziehung zum Ganzen herstellt, ohne bloß selbstreferenziell zu sein; vielmehr haben diese Erinnerungsreferenzen in den Gedichten klare

⁵³ Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften* Bd. V.1, S. 578.

⁵⁴ *Briefe der Nelly Sachs*, S. 85.

⁵⁵ Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*. *Gesammelte Schriften* Bd. 6. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1966, S. 370 f.

⁵⁶ Metz, Johann Baptist: *Religion und Politik auf dem Boden der Moderne*. Versuch einer Neubestimmung. In: *Krise der Immanenz. Religion an den Grenzen der Moderne*. Hrsg. von Hans Höhn. Frankfurt 1996, S. 271.

Adressatinnen und Adressaten, denen die Dichtung gewidmet ist: „Meinen toten Brüdern und Schwestern“ (FS 6). Der Todesschrei der ohnmächtig verstummten Kreatur würde ins Leere greifen, wenn im Schrei nach Gott nicht der Widerstand gegen unschuldiges und ungerechtes Leid zum Ausdruck käme.⁵⁷ Der Verlassenheitsschrei ist bar jeder theologischen Nomenklatur eine Manifestation rebellischer Gebetsprache, die an den äußersten Entstellungen mit einem mitleidlosen Vergessen bricht. Jene Artikulationen von Marter und Abschied, die Jesus *sui generis* in den Gedichten figuriert, zeitigen eine Lesart des Todesgeschehens und zugleich ein historisches Ereignis, das in seiner Überlieferung nochmals verwandelt wird. Nelly Sachs steht in der Passionszenerie vor jener Konstellation, in der Auschwitz mit einem lyrisch transformierten Ölberg in Beziehung getreten ist.⁵⁸ In dieser Rückwendung erkennt sie in Jesu Leid eine Gestalt, die religiöse Bedeutung hat: nicht als Sohn Gottes oder Erlöserfigur, sondern als mit-leidender Bruder, wodurch er als Prophet eine konkrete „religiöse Bedeutung für Juden, insbesondere den Juden unserer Zeit“⁵⁹ hat.

⁵⁷ Vgl. ebd.: *Memoria passionis*. Ein provozierendes Gedächtnis in pluralistischer Gesellschaft. Freiburg 2006, S. 98–102.

⁵⁸ Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften* Bd. I, S. 704.

⁵⁹ Ben-Chorin, Schalom: *Jesus im Judentum*. Wuppertal 1970, S. 77.