

Joseph Kiermeier-Debre

"DAS PRINZIP ARCHE NOAH"

TENDENZEN IN DER JÜNGEREN UND JÜNGSTEN DEUTSCHEN
GEGENWARTSLITERATUR

Wenn ich einmal der Herrgott wär,
Ich glaub, ich küm in Wut,
Weil diese Menschheit auf der Welt
Grad tut, was sie gern tut.
Ich schaute nicht mehr lange zu,
Wenn's miteinander raufen,
Ich ließe eine Sintflut los
Und ließ sie all ersaufen.

Ja, lieber Herrgott, tu das doch,
Du hast die Macht in Händen,
Du könntest diesen Wirrwarr doch
Mit einem Schlag beenden,
Die Welt, die du erschaffen hast,
Die sollst auch du regieren!
Wenn du die Menschheit nicht ersäufst
Dann laß sie halt erfrieren.

Karl Valentin

Wenn ich unter dem Titel "Das Prinzip Arche Noah" der Frage nach Tendenzen in der jüngeren und jüngsten deutschen Gegenwartsliteratur nachgehen möchte, Ihnen also allenfalls ein paar Lesefrüchte und Überlegungen zum besten gebe, so versteht sich dieser Titel nicht so sehr als eine Allusion, als eine leichte Modifikation eines zur Zeit in einem gewissen

Genre, in einer bestimmten Szene kursierenden Filmtitels. Dieser Film heißt "Das Arche Noah Prinzip"; er ist von Roland Emmerich als die erste wirklich ernsthafte bundesdeutsche Science Fiction Produktion (so die Ankündigung) 1983 gedreht worden, und - das Genre Science Fiction hat wahrlich Konjunktur und bestimmt gewißlich auch zu einem guten Teil die Tendenzen und die Moden der Zeit - der Wilhelm Heyne Verlag hat nach amerikanischem Muster als Originalausgabe sogleich das Buch zum Film hinterhergeschoben, hat also die bunte Science Fiction Reihe um einen weiteren Titel auf mittlerweile über 1000 Bände erhöht. Mit dieser angeblich besten Science Fiction Reihe Europas wetteifern auch die anderen Verlage, so, daß binnen weniger Jahre (etwa seit 1978) ein Science Fiction Imperium entstanden ist, das zu lesen, zu durchforsten, zu überschauen schier unmöglich anmutet. Ich will das hier nicht einmal im Ansatz versuchen und erkläre, daß mein Titel sich auch ganz anders versteht. Obwohl er mit dem Filmtitel heimlich sich einläßt, obwohl auch er sich mit einem ihm zugeordneten Stoff beschäftigt, der dem Genre Science Fiction zugerechnet werden kann, ja der die erste Science-Fiction-Story überhaupt darstellt, und obwohl er mit seiner Anlehnung an den Filmtitel eher zu suggerieren scheint, daß auch er wie der Film apokalyptische Zeit- und Literaturtendenzen herauszufiltern scheint, will mein Titel eher gegenteilige Sachverhalte bezeichnen.

Der Titel ist ja nicht so sehr ein Spiel mit dem Filmtitel "Das Arche Noah Prinzip" als vielmehr ein Spiel mit dem Titel eines berühmten Buches, jenes 1959 im Suhrkamp Verlag erstmals vollständig erschienenen Werks von Ernst Bloch: "Das Prinzip Hoffnung". Scheint sich das aber nicht geradezu auszuschließen, das Antizipieren der Zukunft, das "Träumen nach vorwärts" aus dem Geist der Utopie - er scheint uns ja mit dem Ende der siebziger Jahre spätestens wieder abhanden gekommen, wie auch jene ihn beschwörenden geistigen Väter - und jenes auf ein allenfalls kümmerliches Überleben schielende Prinzip Arche Noah, das den Untergang kommen sieht, so wie Noah ihn sah und erwartete, und das sich einrichten will auf einen schrecklichen Tag nach dem Tag danach,

The Day after (auch ein Filmtitel). Wolf Dietrich Schnurres wahrer Noah bestätigt es:

"Der Mensch muß eine Aufgabe haben. Überleben ist *keine*".

Aus dem Geiste der Apokalypse, des Nihilismus läßt sich nicht leben; nur aus dem Geist der Utopie, aus einem Prinzip Hoffnung erwächst ihm eine Vorstellung, wie und was Leben ist. Das Prinzip Arche Noah dagegen ist vielmehr ein Stück, ein Film, der eigentlich stets am Rande des Untergangs und danach spielt, *the day before the day after*; es/er ist die Einlösung der prä-doomsday und der post-doomsday stories des Science Fiction Genres schlechthin. Wie überall gilt auch hier ja und nein zugleich. Das Prinzip Arche Noah steht, weil es ja nicht gleich die Apokalypse ist, aber auch weil es den pessimistischeren Blick auf die Zukunft wirft, mittendrinne zwischen Paradies und Hölle, zwischen Apokalypse und dem Prinzip Hoffnung aus dem Geist der Utopie; es ist deren jeweils bescheidenere, die leisere, die erwachsenere Variante oder die grüne Variation des Weltuntergangs. Die Apokalypse hat, umgangssprachlich verstanden, tragische Dimensionen. Die Geschichte Noahs ist eine Komödie; eine Komödie aber hat ein happy end, lebt vom Geist der Utopie, der Hoffnung auf die Zukunft. Das schließt nicht aus, daß in der Komödie jeder-mann auch Federn lassen muß. Doch ist dies der erstaunliche hier vorweggenommene gleichsam literaturwissenschaftliche Befund am Rande des Untergangs.

Blochs Buch vom Antizipieren der Zukunft bestimmte in der Folge nach 1959 das Lebensgefühl der 1968-er Generation in der Bundesrepublik. Die Bewegung war aus seinem Geist gespeist, ein aufklärerischer, optimistisch euphorisch gestimmter und utopisch gesinnter Aufbruch. Eine Theoriechiffre - Bücher also - bestimmte das Zeitemblem. Die Umschrift, das Lemma dieses Emblems war deutlicher als das Icon, das Bild. Der Katzenjammer blieb nach 1968 jedoch nicht lange aus. Wie bei allem individuellen jugendlichen Auf- und Ausbruch gehört auch bei kollektiven Aufbrüchen die Erfahrung der ernüchterten

Hoffnungen notwendig dazu, ist, um weise zu werden, gleichzeitig auch viel Enttäuschung abzuarbeiten.

Die Theoriechiffre für das emblematische Zeitbild ist mittlerweile folglich recht verblaßt, manche klagen, sie, die Theorie, sei heute ganz abhanden gekommen, die Utopie damit natürlich gleichfalls. Die heutige grüne, um Ökologie wie Frieden gleichermaßen bemühte Bewegung entbehre des intellektuellen, also geistig theoretischen, aufklärerischen Fundaments. Der vielzitierte Irrationalismus bestimme, so die Kritiker, den geistigen Kontur der Bewegung, ein neuer postmoderner, nachaufgeklärter Mystizismus und Mythizismus mache sich breit. Die Theorie, das Buch als eine geistige Waffe, als ein aufklärerisches Instrument, sei abhanden gekommen. Mag sein! Ein verdrängtes Buch aber ist dennoch wieder in den Vordergrund getreten, kein Theoriebuch freilich, aber ein Bilderbuch, und es hat dem emblematischen Zeitbild mit der Umschrift "Das Prinzip Hoffnung" das Bild, das vernachlässigte, weil verblaßte Icon endlich wieder aufgefrischt. Das Bild entstammt dem Buch der Bücher und zeigt Noahs Arche, zeigt sie mit seiner weißen Taube und einem Ölzweig im Schnabel und bekrönt sie mit jenem Bundes- und Friedenszeichen, dem Regenbogen. Ich denke, das Schlußbild der kleinen Apokalypse - sie markiert den Anfang wie die große das Ende des biblischen Buches und Berichtes - ist kein, gar so irrationales Bild, ist kein gar so utopiefreies, hoffnungsloses Zeichen, wenn auch ein Bild- und kein Wortzeichen. Das Bild aber korrespondiert mit dem nun seinerseits etwas verblaßten Lemma, dem Schriftzeichen des Emblems, und wenn auch manche nicht so ganz wissen mögen, aus welchem altherwürdigem Chiffren- und Bilderfundus die von ihnen favorisierte Bewegung lebt - manch einer hält wohl die Friedenstaube für eine genuine Erfindung Picassos - das Schimpfwort "Apokalyptiker" ist allemal falsch, ist sozialpsychologisch jedenfalls so schief wie die Verwechslung von Anfang und Ende in der Bibel, beziehungsweise vom fast Anfang als einem Ende und der Welt es wäre. Diese Verwechslung findet durchaus und nur allzuoft statt, und nur unter der Voraussetzung einer solchen Verwechslung von Anfang und Ende, von sagen wir, Komödie und Tragödie, Schauerstück, Nachtstück,

kann man die Deutschen als berufsnotorische Schwarzseher bezeichnen. Das bestätigen uns ja auch stets statistische Erhebungen in schöner Regelmäßigkeit, mit denen man allerdings alles und nichts beweisen kann. Der Hinweis auf diese Umfragen, durch die wir so leicht in den Ruch der Schwarzseherei, des Pessimismus geraten, soll aber nur eine andere Frage moderieren, eine Frage, die mir näher liegt, die uns metierbedingt natürlich viel mehr interessieren muß. Sollte es sich im Falle der Gegenwartsliteratur nicht vielleicht so ähnlich verhalten? Notorisch als notorisch schwarzsehend denunziert, als nihilistisch und zynisch oder wechselweise wehleidig - die beiden Ismen vor allem geben sich ja in schöner deutscher Tradition die Hand - verschrien, ist sie vielleicht doch besser als ihr Ruf.

Es ist an der Zeit ein wenig Material aufzuschütten, wobei es hier wohl bei der Aufschüttung bleiben muß. Vermutlich kann jeder die Liste durch einige Beispiele ergänzen, die gerade in der Gegenwart kunterbunt und kraus werden. Es sind wahrlich kaum Meisterwerke darunter, und auch historisch gesehen ist uns nicht gerade Meisterliches überliefert. Nicht einmal tabellarisch-lexikalische Auskunft ist recht zu erhalten. Elisabeth Frenzels "Motive und Stoffe der Weltliteratur" kennen zwar viele Spezialrubriken, aber der Sündflutstoff, die Arche-Noah-Geschichte oder auch nur Noah begegnen nicht, auch kein Stichwort "Apokalypse", "Weltuntergang" oder "Weltende" kommt vor. Die globalen Katastrophenstoffe und -berichte scheinen verdrängt, aber auch die kleineren, die Unterkatastrophen, die als Metaphern für die globalen gelten können, erfreuen sich keiner Notierung: etwa die biblischen Katastrophenberichte vom Turmbau zu Babel, von Sodom und Gomorrha, die weltlichen antiken vom Untergang Karthagos oder die neueren säkularisierten Metaphern für die Katastrophe wie etwa der Untergang der Titanic. Ich nenne Ihnen also andeutungsweise und ungeordnet einige historische Titel, um dann schnell in die Gegenwart zu kommen.

1675 veröffentlicht der jesuitische Universalgelehrte Athanasius Kirchner ein Kolossalwerk in drei Büchern über die Arca Noe (Athanasius Kirchner: Arca Noe in tres libros dige-

sta... Amstelodami 1675). Auch jesuitische Theatertradition pflegte den Sündflutstoff und die Noahgeschichte, um mit dem drohenden Ende und Untergang theatralisch-agitatorische Wirkung, also Massenbekehrung zu erreichen. Ich springe ins Jahr 1767, wo der Züricher Dichter Salomon Gessner neben seinen Idyllen auch eine Anti-Idylle vom Untergang der Welt lieferte, sein "Gemaehld aus der Syndfluth". Ein solches Syndfluth-Gemaehld hatte schon sein Landsmann Joh. Jac. Bodmer 1751 geliefert und ein Jahr vorher, also 1750, über Noah auch ein Helden-Gedicht in zwölf Gesängen verfaßt. All das gehört in jenen Problem-Bereich zur Schaffung eines neuen Epos mit der Bibel als dem kolossalen Motiv- und Stoffreservoir. Milton und Klopstock markieren die Tradition. 1782 schreibt der bayrische Pfarrer und Aufklärer Anton von Bucher eine höchst erschreckliche Komödie von der Sintflut, ein bissig parodistisches und satirisches Unternehmen auf geistliche Karfreitagsspieltradition und biblischen Stoffmißbrauch. Mit ihm ist auch schon eine Entwicklung eingeleitet, die aufgeklärte Distanz schafft zum biblischen Themenfundus, und das 19. Jahrhundert bediente sich auch nur noch gänzlich banalisierend und trivialisierend der biblischen Endzeitmythen. Es schuf sich aber neue Imaginationen des Untergangs, des Endes, etwa in den vielen Reisen zum Pol, zum Ende der Welt; letzteres ist ja sowohl räumlich wie zeitlich zu verstehen: Ende der Welt. Jedenfalls lauert dort immer der Abgrund. Eine Inschrift aber in einem Berliner Weinkeller zeigt gleichsam als Motto die solcherart saloppe Behandlung und Umgangsweise mit dem nicht mehr ernstgenommenen biblischen Stoff.

Die Sündfluth kommt, die Welt ersauft! So sprachen der Heiden
 Fürsten
 Und tranken die Weine ungetauft Mit heidenmüssigem Dürsten.

Ganz anders das 20. Jahrhundert. Trotz vielfach ebenso schnoddrigen Ton haben die Katastrophen, Kriege und Untergänge Aug und Ohr für die alten Topoi wieder geschärft. Deutlicher und weniger deutlich erscheinen sie an der Oberfläche, in ästhetischen Werk. Nestroys Knieriem ("Der böse Geist Lum-

pazi-Vagabundus") kann spätestens seit 1918-1922, als Oswald Spenglers "Untergang des Abendlands" erschien, nicht mehr ganz so locker singen:

Es ist kein "Ordnung mehr jetzt in die Stern",
 D'Kometen müßten sonst verboten wer'n;
 (mit dem Refrain)
 Da wird einem halt angst und bang,
 Die Welt steht auf kein Fall mehr lang.

[III, 8]

Nicht einmal der Schlager kann noch ungeniert und unberührt mit den Topoi von Sündflut, Apokalypse, Weltuntergang, kosmischer oder ökologischer Katastrophe spielen. Zwar singt Sarah Leander noch:

Davon geht die Welt nicht unter,

und von dem, was sie meint, von der Liebe, geht sie auch nicht unter, aber selbst die trivialsten Schlagerprodukte von heute, etwa

[...] von der Erde schwerelos, schwebt das Raumschiff
 (auch eine Arche Noah)

bis zur Gruppe Trio, die von diesem Raumschiff aus die Erde wie eine Disco-Lightshow als einen Feuerball verglühn sieht, scheinen mir bei aller scheinbaren Nonchalance während des Singens vermutlich doch alle Beteiligten zittrige und feuchte Hände zu haben. Dagegen ist ein kabarettistischer Umgang stets schon ein gewissermaßen kritischer Umgang, und der bayrische; zeitgenössische Knierriem, der Kabarettist Gerhard Polt, führt seine bayrisch-kleinbürgerlich-gemütliche Atombunker-Nummer - auch eine verkappte Arche Noah - als eine jedem Zuschauer und Zuhörer deutlich werdende irr- und hirnrissige Rettungsmöglichkeit vor. Nicht anders als aus dem Munde des Kabarettisten von 1985 klang es 1927 aus Kurt Schwitters Munde.

Und wenn die Welten untergehn,
Bleibt Onkel Heini doch bestehn,
Denn unser braver Onkel Heini
Hat immer noch die krummsten Bein.

Das ist ein Schlager, aber ein Schlager, der sich, weil er in einer grotesken Oper "Der Zusammenstoß" vorkommt, in seiner Seichtigkeit gleich selber reflektiert und beim Publikum denunziert als eine Art, wie mit dem Grauen und dem Weltuntergang keinesfalls umzugehen ist. Schwitters Schlager-Imitat stellt gleichsam die innere Szenerie von Bertolt Brechts "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" (1930) dar, das als Stück, als Oper, den Hurrikan, den Taifun, die Sündflut so warnend vor Augen stellt, wie es verschiedenste Gedicht-Sintflut-Reminiszenzen Brechts tun, etwa "An die Nachgeborenen":

Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut
In der wir untergegangen sind
Gedenkt
Wenn ihr von unseren Schwächen sprecht
Auch der finsternen Zeit
Der ihr entronnen seid

[Gedichte, 1933-38]

oder: "Beim Lesen des Horaz";

Selbst die Sintflut
Dauerte nicht ewig.
Einmal verrannen
Die schwarzen Gewässer

[Gedichte, 1947-56]

Beidemale ist von Sintflut die Rede; aber ein großer Unterschied: das erste Gedicht vor 1938 ist prä-doomsday, das zweite nach 1947 ist post-doomsday orientiert. - Ich könnte Ihnen jetzt eine ganze Gedichtanthologie vorstellen voller Sintflut- und Weltuntergangsgemälden: treu biedere Vater Noah- und Weinbauerlyrik des 19. Jahrhunderts, schwarz gefärbte und

getönte Prophezeiungen des 20. Jahrhunderts: die Sintflut, ein Anlaß den Regenschirm zu erfinden, oder Noah als Ordnungshüter in der Arche - Vorbild und Bild eines hierarchisch geordneten Staats- und Gemeinwesens - und Vater Noah als der erste gemütliche Weinbauer (Wilhelm Müller: "Tafellieder für Liedertafeln") etc., etc... dagegen Alfred Lichtensteins "Prophezeiung":

Einmal kommt - ich habe Zeichen -
Sterbesturm aus fernem Norden.

[...]

Es beginnt das große Morden.

Das Gedicht entstand vor dem ersten Weltkrieg, und ihm korrespondiert etwa Walter Mehrings "Arche Noah SOS" 1931, also vor dem Exil und vor dem zweiten Weltkrieg. Mehrings "Neues trostreiches Liederbuch" in Schlager-, Chanson- und Brecht-Manier singt:

Ihr Sunder all!

Tut euch nicht grauen!

Macht euch auf Strümpfe Hufe Klauen

Zur letzten Tour!

Vorbei das Erdenglück Macht Ruhm und Geldtraum,

Das Ende glast! Wir stechen in den Weltraum

Punkt 13 Uhr!

An Bord! An Bord! An Bord!

Folgt Noahs Wort

Und seiner Arche Spur.

1940 in Bayonne, im Exil, auf der Flucht, heißt der Titel dann: "Die Sintflut steigt". Einen Roman des schlichten Titels "Die Sintflut" schrieb 1929 auch Robert Neumann, aber er verwendet für seine Wiener Milieustudie die Bibelgeschichte nur als eine aufgesetzte Metapher. Mein ungeordneter, weil bisher noch ungeschriebener Lexikonartikel klammert alle die futuristischen und Science-Fiction Weltuntergangsromane der Zeit aus, nennt nur noch "Die Arche Noah" von Jules Supervielle

(1884-1960) aus dem Jahre 1938, und um die Verdichtung in den zwanziger und dreißiger Jahren nach dem ersten und vor dem zweiten Weltkrieg wenigstens andeutungsweise zu zeigen, noch Ernst Barlachs Drama in fünf Teilen "Die Sintflut" von 1924. Nach 1945, wie schon Brechts Gedicht "Beim Lesen des Horaz" zeigte, flaut die Sintflutwelle wieder ab und Thornton Wilders "Wir sind noch einmal davongekommen" leistet der Verdrängung als Motto-Geber unfreiwillig Vorschub. Mr. Antrobus, der Mensch, hat im ersten Akt die Eiszeit, im zweiten Akt die Sintflut, im dritten Akt den Weltkrieg überstanden. Das nahmen die Zuschauer des höchst erfolgreichen Stücks in Wiederaufbau-Euphorie wohl zur verinnerlichenden Kenntnis, haben aber verdrängt, daß das Stück keinen Schluß hat, daß das Spiel weitergeht. Das Ende ist wie der Anfang, und das Dienstmädchen Sabina sagt:

Das Ende dieses Stückes ist noch nicht geschrieben. Mr. und Mrs. Antrobus!

Sintflut, Eiszeit, atomare Bedrohung! Die Angstvokabeln von heute! Wie soll es weiter gehen? - Nach einer abklingenden Phase - Endzeitbilder und -mythen hatten gegen das Prinzip Hoffnung, gegen den Geist der Utopie, gegen aufklärerischen Optimismus keine Konjunktur; die Kassandras der atomaren Bedrohung blieben Randfiguren (Günther Anders 1961: "Die beweinte Zukunft - Noah unter den Komödianten" in: "Endzeit und Zeitenende") - sind sie plötzlich wieder da, die Vokabeln, die Bilder, die Mythen, kaum ein Stück, ein Roman, ein Text, wo sich nicht eine Sintflutanspielung fände, eine Titanicmetapher ein Apokalypsehinweis. Eine Fußnote dazu könnte Ihnen von Botho Strauss' "Park" bis zu Peter Sloterdijks neuestem Buch, dem Roman "Der Zauberbaum" genügend Stellen präsentieren. Auch F. X. Kroetz' Ende seines Stücks "Nicht Fisch nicht Fleisch" ist eher eine Herbert-Achterbusch-Angelegenheit, will sagen eine Sintflut- und Eiszeitgeschichte. Von eben diesem Herbert Achterbusch, dem bayrischen Anarchisten und von vielen als neuem Karl Valentin mißverstandenen Dichter, führte 1984 das Bochumer Schauspielhaus die "Sintflut" auf. Und von Urs

Widmer fand am Züricher Schauspielhaus die Uraufführung seines Stücks "Der neue Noah" ebenfalls 1984 statt. Plötzlich also ist das Thema allenthalben wieder da. Die Welt, jedenfalls unsere westliche, ist voller Sintflut, aber auch voller Friedentauben und Regenbögen. Hugo Loetscher, der Schweizer Autor, griff schon 1967 im Arche-Verlag erschienen, die Sintflutstory wieder auf und schrieb den Roman "Noah, Roman einer Konjunktur"; Wolfdietrich Schnurre präsentierte im selben Arche-Verlag seine Ergebnisse aus seinen witzigen Sintflutforschungen unter dem Titel "Der wahre Noah".

Popgruppen nennen sich heute "Noah", Theatergruppen "L'Arche de Noé - Spectacles" (Moissac bei Cahor/France), Sintflutoperen liegen von Igor Strawinsky ("The Flood" 1961/62), Benjamin Britten ("Noyés Fludde" 1958) vor, und von Udo Zimmermann steht eine Oper "Die Sintflut" zur Uraufführung an (Peer Verlag Hamburg). Der 21. Deutsche Evangelische Kirchentag entdeckte im Juni 1985 in Düsseldorf ebenfalls die alte biblische Geschichte und präsentierte sie in zahlreichen Variationen: "Du riechst Erde, Noah" - Gottesdienst zur Bibelarbeit, "Nach uns die Sintflut?" - Rockmesse, "Die Sintflut" - Gottesdienst, "Noah" - Ein Singspiel zum Mitspielen. Günter Kunert hat seinem schwarzseherischen Ruf getreu in seiner Frankfurter Vorlesung das Gedicht als Arche Noah deklariert ("Vor der Sintflut - Das Gedicht als Arche Noah", München: Hanser 1985), und eine Forschergruppe glaubt gar, in der Türkei Spuren der Arche Noah auf dem Ararat gefunden zu haben. (Landshuter Zeitung nach dpa/AP vom 27.8.1984, Züricher Tagesanzeiger nach AP vom 27.8.1984, Luzerner Neueste Nachrichten nach AP vom 27.8.1984 und Nidwalder Tagblatt vom 29.8.1984). Auch die großen Tageszeitungen brachten die Nachricht, und "DIE ZEIT" referierte unter dem Titel "Nemesis und das große Sterben" über seriöse wissenschaftliche Theorien von den periodisch wiederkehrenden großen Sterben in der Erdgeschichte (Nr. 25/15. Juni 1984, S. 61), von denen uns poetisch und theologisch verklärt oder verbrämt die Sintflutmythen aller Kulturen (und natürlich alle sonstigen Endzeitmythen) Bericht, Erklärung und Deutung geben wollen.

Sie sind also wieder da, und der Befund ist wenig tröst-

lich und wenig tröstlich auch, wenn wir uns einreden wollten, sie dienten etwa nur der theologischen Explikation, dem metaphysischen Aufruhr und Aufbegehren, so wie Barlachs Endspiel vom Widerruf der Schöpfung durch die Vernichtung des Bösen. Dagegen lehnt sich der Autor Barlach entschieden auf, und mit jenem ihm durchaus verwandten Samuel Beckett fordert er die Rechtfertigung Gottes angesichts einer Welt, in der das Böse triumphiert, Beckett tut das in seinem "Endspiel" (Fin de partie, 1954-56 entstanden). Hamm fordert Gott, Godot, seinen übernatürlichen Vater unter erheblicher Prestige-Einbuße zur Rechenschaft. Klaus Lazarowicz ("Endspiele. Zu Barlachs »Sündflut« und Becketts »Fin de partie«" [In:] Theatrum Mundi. Berlin 1981, S. 387-406) hat auf diesen Zusammenhang von Barlach und Beckett hingewiesen. Von Beckett übernimmt etwa Urs Widmer das Thema, auch wenn er sich stets mehr an dessen Godot-Stück als am "Endspiel" orientiert. In Widmers "Neuem Noah" ist Godot gleichsam gekommen, ein Telex nämlich, der einem Priester, der als ein neuer Adam übrigbleibt, Anweisung gibt. Der Priester bleibt mit dem Telex in einer Arche zurück, die er als solche gar nicht erkennt, in der er aber das neue Geschlecht aus dem Geiste der Kamasutra mit einer ihm verbliebenen ,Eva, einer Chansonette und Tingleitangeldiseuse, in einer langen Welten- und Liebesnacht erzeugt.

Wenig tröstlich dennoch, obwohl wir ja alle gegen Liebesnächte nach dem Kamasutra nichts einzuwenden hätten. Sie kosten irgendwie doch das Leben. So sehr Barlach in den zwanziger Jahren eigentlich mehr ein theologisches Problem berührt zu haben scheint, ein Theodizeeproblem, so war das Problem und die Einkleidung im alten Sintflutmythus doch ein Bausteinchen in dem literarischen Symptomfeld Konjunktur der Endmythen. Die Literatur reagiert zwar unterschwellig, aber doch sensibel auf Zeitverhältnisse und -verläufe, und so darf diese Konjunktur doch als ein Vorzeichen gesehen werden. Ich will dieses Vorzeichen (ein umfangreiches Stichwort im Wörterbuch des deutschen Aberglaubens) aber dennoch weniger pessimistisch und abergläubisch wie das erstarrte Kaninchen vor der Schlange nehmen, den Weltuntergang nicht als eine negative Utopie erklären, so H. M. Enzensberger, sondern die Archege-

schichte, die Archegeschichten auch als das begreifen, was sie noch sind: poetische Emanationen des Prinzips Hoffnung. Für die Endspieler Barlach und Beckett meint Klaus Lazarowicz feststellen zu müssen, daß es eher unwahrscheinlich sei, daß das finale Stadium bei ihnen happy endet. Die neueren Archegeschichten enden auf zwiespältige Weise, aber doch happy, bei Achternbusch im Deggendorfer Weißbierbräuhaus (Ich habe über diese Schlußszene -in Bochum ob Branko Samarowskis virtuoser Darstellung Tränen gelacht), bei Widmer im Kamasutra. Federn müssen zwar auch hier alle lassen, einschließlich des großen Bosses, des Chefs, wie er bei Schnurre despektierlich tituliert wird; man kommt nicht ungeschoren durch die Sintflut oder an der Sündflut vorbei. Aber konzipiert sind die sehr unterschiedlichen Stücke, die Texte wie Schnurres Noahstagebuch oder gar Enzensbergers "Untergang der Titanic" als Komödien. Widmer nennt seine Noahgeschichte ausdrücklich Komödie, Achternbuschs Stück ist auch unausgesprochen eine Clownerie, ein Grand Guignol à la "C'est la vie, Sellerie", und Enzensbergers Titanic-Epos in 33 Gesängen, sein Gedichtzyklus ist verwunderlicherweise Komödie untertitelt und noch verwunderlicher ausgerechnet auch gleich einigemal auf dem Theater mehr oder weniger erfolgreich gewesen. Das muß zu denken geben, wenn die Sintflut, die Apokalypse gar, der Weltuntergang als Komödie erscheinen. So komödiantisch pflegen sich die Warner, pflegt sich Cassandra ja in der Regel nicht zu präsentieren. Über solche komödiantische Präsentation, über H. M. Enzensberger, der ja längstens keine Gallionsfigur der Linken mehr ist, schon gar keine je der grünen Bewegung war, hat sich denn auch ein Streit entfacht, der sich an seinem Zynismus in den "Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang" (In: Politische Brosamen, Frankfurt 1985, suhrkamp taschenbuch 1132) festbeißt und der gleichsam auch seine Komödie vom "Untergang der "Titanic" und die anderen Sintflutkomödien mit betrifft. Dem Streit nachzuforschen, kann gleichzeitig auch hilfreich sein, Unterscheidungskriterien in bezug auf die verschiedenen Komödientexte und -qualitäten zu erhalten.

Unter dem Titel "Bei den Komödianten" greift Urs Jaeggi

1984 die Noahgeschichte von Günther Anders aus dem Jahre 1961 wieder auf. Er schreibt:

Die wichtigsten Fabeln sind geschrieben, schon lange. In seinem "Endzeit und Zeitende" Buch bringt Günther Anders eine sehr dichte und anschauliche Neufassung der Noahgeschichte [S. 73].

Ich referiere weiter. Noah, zutiefst empört über die Apokalypse-Blindheit, entschließt sich zu einem letzten Versuch. Er geht unter die Komödianten, spielt seinen apokalypseblinden Zeitgenossen eine schaurige Sterbe-geschichte vor, mit der er deren Aufmerksamkeit gewinnt und mit der er endlich zu einem bescheidenen Erfolg gelangt. Nicht viel, aber 'das Notwendigste erreicht er: eine klägliche Arche wird gebaut, und sie gewährleistet schlußendlich das Überleben. "Und nicht nur", so resümiert Anders seine Geschichte.

die Arche wäre niemals gebaut worden, die eine klägliche Arche [...] anstelle der stolzen Flotte [...], sondern auch wir wären nicht da [...] und keiner von uns hätte je die Freude gehabt, die Schönheit der wieder-ergrünten Welt zu bewundern [...] - hätte nicht Noah den Mut aufgebracht, zu hadern, Komödie zu spielen, in Sack und Asche aufzutreten, die Zeit umzudrehen, die Tränen im voraus zu vergießen und den Totensegen zu sprechen für die noch Lebenden und die noch nicht Geborenen [S. 10].

"Ich stelle mich", so Urs Jaeggi bei seiner Wiederaufnahme von Anders Text mit starker Betonung den Spott in Kauf nehmend,

auf alle Fälle lieber auf die Seite Noahs, Enzensbergers Plädoyer für ein "bißchen weniger Angst... [...]"¹⁴ geht zu weit, geht mir zu weit, viel zu weit, weil es zu wenig weit geht [S. 75].

Ich fasse meinerseits die Diskussion ungeheuer verkürzend zusammen.

Jaeggi findet Enzensbergers Ausfall gegen die Puristen, die mit Konsequenzlogik im eigenen Pürree waten, die die gute Sache, jede Sache dadurch, daß sie sie zu Ende denken, am Schluß zu einer falschen machen, fast sympathisch, Enzensbergers Lob

über Inkonsequenz, das die Kritik an der Kritik der Inkonsequenzthese schon salopp mit eingebaut hat, empört ihn, Jaeggi, dann aber zu guter Letzt doch so erheblich, daß er sich unfreiwillig nicht zu jenem Noah der Günther Anders Geschichte, zu dem er doch stehen wollte, macht, zu jenem Noah, der um sein Komödie-Spielen weiß, der weiß, daß auch sein Pessimismus ein Stück komödiantischer Zweckpessimismus ist, sondern zu einem Noah, der ohne Distanz zu seiner Sache, ohne komödiantische Selbstreflexion ein moralischer Purist, ein Konsequenzdenker ist, einer, der eben das Lob der Konsequenz singt, einer, der vergleichsweise ein Bertolt Brecht der "Maßnahme" ist, die eine Maßnahme auch von unmenschlicher tödlicher Konsequenz ist. Vermutlich hat Enzensberger ja nicht so sehr Einwände gegen jenen Noah der Anders-Geschichte, der als ein komödiantischer Schlauberger (ob allerdings sein Erfinder Günther Anders auch ein solcher ist, wage ich zu bezweifeln) den Leuten ein X für ein U vormacht, um ein Z gleich ein Ziel zu erreichen, das er auf direktem Wege nicht zu erreichen vermag. Aber Enzensbergers Einwände verstehen sich gegen die, die diese Noahgeschichte denn doch wieder falsch lesen, weil sie sich ihre Tränen auf die Zukunft nicht aus komödiantischem Übermut, der ein Mut anderer und höherer Art ist, abpressen, sondern aus dem Bauch als wirkliche und so paradoxerweise falsche Tränen.

Diese naiven Tränen kommen nicht aus dem Kopf, der Reflexion, der Selbstreflexion und Distanz, kurz der Komödie. Enzensbergers Einwände haben also durchaus auch gute Gründe und müssen nicht, wie Urs Jaeggi unterstellt, apokalypseblind sein, nicht literarische Unverfänglichkeiten darstellen, auch wenn ich zugeben muß, daß auch mir Enzensbergers Vorstellung von Apokalypse als einem Aphrodisiakum [S. 225] etwas zu weit zu gehen scheint. Aber Enzensberger schrieb ja auch die 33 Gesänge vom "Untergang der Titanic", in denen er selbst die Untergangsblindheit der Passagiere vorstellt, und dieser Untergang ist ja durchaus eine Metapher für das Zeitende, für den Untergang, für die Apokalypse. Die Apokalypse aber kennt im Gegensatz zur Noah-Geschichte keine Arche, kein prä und post, jedenfalls kein post festum mit einer wiederergrüneten

Welt. Und doch hat Enzensberger selbst die Apokalypse eine Komödie betitelt, eine Komödie, weil er die Apokalypse als das Gegenstück zum Paradies sieht, weil er die Vorstellung von Weltuntergang als nichts anderes versteht, denn als "eine negative Utopie". Und ist sie damit nicht auch eine Utopie?

Um wieviel mehr also muß das Utopie-Potential der kleinen Apokalypse wiegen, der Sintflutgeschichte? Sie kennt ja auch einen Überlebenden, ein Rettungsvehikel, eine Rettung, gar eine grüne Zukunft. Und wir alle, jeder einzelne ist doch mit Noah gemeint. Zugegeben: die Vorstellung vom Weltuntergang als einer negativen Utopie ist nicht zynismusfrei, ist gute alte Nihilismustradition (gegen die Blochs Prinzip opponiert), ist eine Komödientradition, wie sie eher sich in Dürrenmatt ausgeprägt sieht, wie sie das absurde Theater vorführte. Einer, der von Zynismus und Nihilismus etwas verstand der durchaus in die Ahnenschaft solcher Komödientheorie und -tradition gehört, hat sein Gemälde der Apokalypse als eine Sündflutgeschichte getarnt und genüßlich als ein Aphrodisiakum angeboten. August Klingemann läßt in der vierten der "Nachtwachen von Bonaventura" schon 1804 den Zyniker und Nihilisten Kreuzgang zum Selbstmörder vergleichsweise so sprechen:

Ich halte "dich für den ewigen Juden, der, weil er das Unsterbliche lästerte, zur Strafe schon hier unten unsterblich geworden ist, wo alles um ihn her vergeht. Du siehst finster, du einziger Mensch, dessen Leben der Zeiger der Zeit [...] nimmer durchschneiden soll, und der nicht eher vergehen kann, als bis ihr eisernes Räderwerk selbst zertrümmert. Nimm die Sache von der leichten Seite, denn es ist doch spaßhaft und der Mühe werth, dieser großen Tragikomödie der Weltgeschichte bis zum letzten Akte als Zuschauer beizuwohnen, und du kannst dir zuletzt das ganz eigene Vergnügen machen, wenn du am Ende aller Dinge über der allgemeinen Sündfluth auf dem letzten hervorragenden Berggipfel als einzig übriggebliebener stehst, das ganze Stück, auf deine eigene Hand, auszupfeifen, und dann wild und zornig, ein zweiter Prometheus, in den Abgrund zu stürzen

[Frankfurt a. M. 1974, S. 49].

Dagegen sind Enzensbergers Zynismen wirklich fast unver-

fängliche Plauderei und Stichelei. Prometheus waren wir, als Endzeitbürger sind wir wohl wie der ewige Jude, und die Anwendung zum Zynismus, zu dieser Art Komödie, ist nur allzu mächtig. Aber wir wollen nicht selber in den Fehler verfallen und Apokalypse und Sintflut vermengen, sie verwechseln. Wir sind ja auch Noah, jedenfalls sind wir von einem Prinzip Arche Noah ausgegangen. Deshalb ist Enzensberger wohl nicht in der grünen Bewegung, weil er, der einmal das Prinzip Hoffnung aus dem Geist der Utopie großschrieb, heute im Gegensatz zu jenen im Pürree watenden Grünen und Friedensfreaks (so wohl seine Sicht), Klingemann trivialisierend, dessen Geist einer negativen Utopie, das Weltende als Aphrodisiakum geschlürft hat, weil er eben apokalypseorientiert ist. Der ist nicht apokalypseblind im Gegensatz zu Günther Anders, wie Urs Jaeggi meint, der ist vielmehr apokalypseverliebt als Zyniker, als Nihilist und weniger ein komödiantischer, denn ein in bohémehafter, snobistischer Attitüde erstarrter Geist zu nennen. Günther Anders ist nicht apokalypseblind und mit ihm Urs Jaeggi; sie sind Moralisten und als solche noahzentriert und orientiert, und da bedarf es des Glaubens durchaus und nicht des Zynismus'. Aber Anders sowohl als auch sein Bekenner sind, wiewohl der eine den Noah unter den Komödianten erfand, nicht die Grünen aus Komödiengeist. Wer nur eine Tragödie verhindern will und sie durch Zwischenruf, während sie auf der Weltbühne abschnurrt, ins Stocken, ins Stolpern bringen will, zum Abbruch der Vorstellung, der ist noch nicht Noah als Komödiant, der glaubt selber noch nicht an die utopische Kraft der Komödie, der verwechselt das happy end aus dem Geist der Utopie mit einem warnenden und moralisierenden Zeigefinger, unterschätzt das sozialpsychologische Utopiepotential des Genres, das gleichzeitig auch das utopisch sozialpsychologische Potential der Archevorstellung ist. Zur Sintflut gehört schon auch die Taube, der Ölzweig und der Regenbogen. Aber die Piktogramme der Hoffnung, so sehr sie die Welt heute überschwemmen, überfluten, sind noch nicht zu jener sozialpsychologisch utopischen, weil anarchisch orientierten, also komödiantisch eingerichteten Arche geworden, die bei Achternbusch (beinahe hätte ich Archternbusch gesagt)

heißt: eine Halbe Weißbier, die bei Widmer Kamasutra über dem Türstock stehen hat. Das ist beileibe nicht zynisch, aber doch kynisch und gehört wie das Salz in die Suppe unbedingt in die gute Komödie.

Die Taube ist bei Achternbusch eine Schwalbe und reimt sich auf Halbe. Die platte Komik und das absurd Abgründige ergeben eine apokalyptische Phantasie, eine nicht negative, weil Zynikerutopie, sondern eine Kynikerutopie, mit der sich und aus der sich hoffnungsvoll leben läßt, jedenfalls könnte ein Bayer, der Weißbier nicht verschmäht, damit leben. Der Autor, den Achternbusch sich als ein alter ego erfunden hat, faselt im Bierdelirium am Ende der Sintflut im Deggendorfer Weißbierbräuhaus:

[...] Ich wollte ja nur noch zu
Dir. Bring mir noch ein Bier! Zu dir, meine
Schwalbe. [...] Flieg davon, meine Schwal-
be! Ich hab ja noch eine Halbe.

[...] Du schlugst deinen Flü-
gel über mich. Und ließt mich einmal aus
Deinen Augen schaun - Ich sitz jetzt da und
Liebe dich. Ich sitz jetzt da und trinke
Dich. Ich sitz jetzt da und zwitschere dich.
Ich sitz jetzt da und schwalbe dich. Mein
Gott, vergiß sie nicht, vergiß sie nicht...

[Frankfurt a. M. 1983, S. 244].

Die anarchisch-kynisch-blasphemische Weißbier-Schwalbe-Halbe-Kommunion - ich liebe, esse, trinke Dich, näher mein Gott zu dir - hat ihr Pendant in Urs Widmers nun in der Tat utopischem Schluß. Am Ende seines Sintflutstücks, seines neuen Noahs, versuchen der Priester und Rita als das neue Paradiesespaar, als Adam und Eva eines neuen Geschlechts, ins Kamasutra zu kommen. Der Erkenntnisakt scheint in der neuen Bibel ja nicht verboten zu sein, vielmehr Bedingung. In ihrer Arche haben sie viel Zeit. Gott Vater ist als Telexapparat, über den die/seine Anweisungen kommen, allgegenwärtig. Die beiden Protagonisten wollen auf eine andere Art als Achternbuschs

Autor, aber doch auch kommunizierend, ein Fleisch sein. Ich gebe in hochdeutscher Fassung an:

Rita: (scheu)

Wollen wir auch neu anfangen?

Priester: Ja.

(sieht den Telex)

Ich kann nicht, wenn er zusieht.

Rita: Wir legen das da

(die Wolldecke)

über ihn.

Priester: (Zum Telex)

Tut mir leid, ich bin altmodisch.

Rita: So.

(Der Telex ist zugedeckt. Beide sitzen auf der Couch)

Priester: So.

(Nichts geschieht)

Rita: Da ist noch was.

Priester: Was?

Rita: Ihr Kleid. Es nimmt mir irgendwie den Schwung.

Priester: Ach so. Ich habe jetzt seit vierzig Jahren, man gewöhnt sich dran.

Rita: Ich glaube, ich komme langsam aus dem Ka ins Ma, aber mit dem Su habe ich noch Schwierigkeiten.

Priester: Wir haben Zeit.

Rita: Sind Sie sicher?

Priester: Es ist schön, so allein.

Rita: Ja.

Priester: Wir warten einfach. Irgendwann einmal fällt sicher dieser Vorhang.

(Sie warten. Nach einer Weile plötzlich sehr schnell der Vorhang).

[Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 1984, S. 69/70]

Wie dieses Ende eines Sintflutstückes zu verstehen, zu interpretieren ist, überlasse ich Dieter Bachmann und Urs Widmer selber. Der anlässlich der Uraufführung befragte Autor und der Befragter erklären interpretierend:

In der Erzählung "Liebesnacht", seinem letzten Prosabuch, richtete sich Urs Widmer mit bekennerischer Direktheit an den geneigten Leser, setzte einen Herzenswunsch auf die ersten Seiten jenes Buchs: "Wie sehne ich mich nach Geschichten, die von einer Zukunft sprechen; von einer Gegenwart wenigstens; ich ertrage nicht, nicht mehr, daß mir das, was ich erzähle, zu Eis gerinnt. Diese Endzeit.

Diese "Endzeit" - so fährt Bachmann fort - für viele deutsche Schriftsteller ein dunkel verhangener Born der Inspiration, ist für Widmer nicht einfach Fatum. Jener "Liebesnacht" hat er ein Wort von Maurice Ravel vorangestellt, "ich glaube fest, dass die Freude viel fruchtbarer als das Leiden ist", und wenn er ein Stück über Noah schreibt, so wird ihm dabei das Überleben mindestens so wichtig sein wie die Sintflut. "Anstelle eines weiteren Menetokels", zitiert Bachmann nun Urs Widmer, "versucht Dr neu Noah schein fast, eine Hoffnung auf die Wände zu schreiben".

(Beilage des Züricher Tagesanzeigers, Züri-Top vom Fr. 10.2.1984)

Das neue Prinzip Hoffnung! Das Prinzip Arche Noah, das Prinzip Ka-ma-su-tra! Irrational? Ein neuer Mythizismus und Mysthizismus? Widmers neuer Noah schreibt Ka-ma-su-tra an die Wand, und es scheint, als hätte er Horst von Gizyckis Essay in Fischers alternativer Reihe "Perspektiven" gelesen: "Arche Noah '84. Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien". Die dort entwickelte "Fröhliche Wissenschaft" führt nicht mehr jenes Lemma-Zeichen des Blochschen Buches als Motto auf dem Vorsatzblatt, sondern ist unter dem Bild der Arche, der Taube, des Ölzweigs, des Regenbogens entwickelt.

Der Regenbogen gibt ja eigentlich auch das Farbenspektrum wieder und so liefert Gizyckis Buch auf andere Art als Widmers Ende der Sintflut in einer langen Liebesnacht unter dem Stichwort Eros den "Entwurf einer erotischen Farbenlehre". Das aber ist bereits ein anderes, ein weiteres Thema der jüngsten zeitgenössischen deutschen Literatur. Immerhin ist Botho Strauss' Paraphrase von Shakespeares "Sommernachtstraum", "Der Park", in der vergangenen Spielzeit 1984/85 vielmals uraufgeführt worden.

BIBLIOGRAPHIE

- A c h t e r n b u s c h H., Sintflut, [In:] H. A. Wellen, Frankfurt: Suhrkamp-Verlag 1983, S. 193-244. (Uraufführung: Kammerspiele Bochum 1984/85).
- A n d e r s G., Die beweinte Zukunft, (Noah unter den Komödianten!), [In:] Die atomare Drohung. Radikale Überlegungen. (Vierte, durch ein Vorwort erweiterte Auflage von "Endzeit und Zeitenende" (1972), München: Beck-Verlag 1983, S. 1-10.
- A s c h S., Vor der Sintflut. Romantrilogie, übers. von S. Schmitz, 3 Bde, Berlin: Zsolnay 1929/1930.
- B a r l a c h E., Die Sündflut. Drama in fünf Teilen, [In:] E. B.: Das dichterische Werk in drei Bänden, Hrsg. v. F. D. und K. L a z a r o w i c z, München 1956-1959. (Bd. 1: "Die Dramen").
- B l o c h E., Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1959. (Taschenbuchausgabe in drei Bänden. Frankfurt: (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 3) 1973.
- B o d m e r J. J., Noah. Ein Heldengedicht (1750). Ausgabe letzter Hand unter dem Titel "Die Noachide in zwölf Gesängen", Basel: J. J. Flick 1781.
- B o e h n c k e H., (Stollmann R.) Vinnai Gerhard: Weltuntergänge. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984.
- B r e c h t B., Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (1930) Gedichte: An die Nachgeborenen; Beim Lesen des Horaz (1953).
- B r i t t e n B., Noye's Fludde (Noahs Sintflut, 1958 Oxford). Text nach dem Chester Mirakelspiel, Kinderoper. London: Bossey & Hawkes.
- B r o d M., Die Arche Noachs (1913), [In:] Schrei und Bekenntnis. Expressionistisches Theater, Hrsg. und eingeleitet von K. O t t e n. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1959, S. 660-680.
- B u c h e r A. von, Geistliches Vorspiel/zur/Passionaction,/betitelt:/ In DILVVio CoMeta singVLis/orLens;/oder/Feurwahr ein Schreckstern jedem ist,/der Sündflutgrund zu aller Frist,/das ist/die erschrecklichste Tragödia/aller Tragödien,/welche die erste Person Person in der Gottheit, als nãmlichen/Gott Vater ein Schöpfer der sündigen Welt, in dem er = (sten Buch Genesis Cap. 6to mit den Sündern des Erd - bodens,/quia omnis caro corruerat viam suam I Gen. cap. 6.v. 5. (auf

- dem großen Theater der Welt selbeigen) produciret und agiret hat. (München 1782) Reprint in: A. v. Bucher: Bairische Sinnenlust, bestehend in welt- und geistlichen Comödien, Exempeln und Satiren. Mit einem Nachwort hrsg. von R. Wittmann, München: Idion Verlag 1980.
- E i s e l e M., Das Arche Noah Prinzip. Das Buch zum Film von Roland Emmerich, München: Heyne 1984.
- E n z e n s b e r g e r H. M., Der Untergang der Titanic. Eine Komödie, Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1978.
- E n z e n s b e r g e r H. M., Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, [In:] H. M. E.: Politische Brosamen, Frankfurt 1985 (= suhrkamp taschenbuch 1132), S. 225-236 (Erstdruck in Kurabuch 52, 1978).
- E n z e n s b e r g e r H. M., Apokalypse heute, [In:] Das Spiel mit 'der Apokalypse. Über die letzten Tage der Menschheit, Hrsg. L. R e i n i s c h, Freiburg 1984.
- F i s c h e r K., Der starke Noah, [In:] Theaterwerkstatt für Kinder, hrsg. von P. S c h o r n o, P. W a s s e r m a n n, Basel: Lenos Presse 1978.
- F i s c h e r K., Überraschungen für Noah, Uerzlikon 1971.
- G a s s e n R. W., H o l e c z e k B. (Hrsg.): Apokalypse. Ein Prinzip Hoffnung? Ernst Bloch zum 100. Geburtstag. Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen 8.9.'85-17.11.'85, Heidelberg: Edition Braus 1985
- G e r l a n d G., Der Mythos von der Sintflut, Bonn: Marcus und Weber's Verlag 1912.
- G e b u e r S., Ein Gemähl aus der Sündfluth (1756), [In:] S. G.: Sämtliche Schriften, Bd. II, Zürich: Orell-Füssli 1972.
- G i z y z c k i H. von, Arche Noah '84. Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien, Frankfurt 1983 (= fischer alternativ - perspektiven 4163).
- G r i m m G. E. / u. a. (Hrsg.): Apokalypse im 20. Jahrhundert, Frankfurt: Suhrkamp Verlag ca. März 1986.
- Welches Tier gehört zu dir? Eine poetische Arche Noah. Errichtet von Peter Hamm, München: Hanser 1984.
- H a l a s P., Im Zeichen der Sintflut. Gedichte, "Neue Rundschau" 1985, Jg. 96, Heft 2.
- J a e g g i U., Bei den Komödianten, [In:] Versuch über den Verrat, Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1984, S. 73-78 (Bezug: Noahgeschichte von Günther Anders!).

- Die Erde ist des Herrn. 21. Deutscher Evangelischer Kirchentag Düsseldorf 1985. Programm, Düsseldorf 1985.
- Leben in der Schöpfung. Hallenheft - Werkstatt 6 - Projekt Arche. Hrg. 21. Deutscher Evangelischer Kirchentag, Düsseldorf 1985.
- Kircher A., Arca Noe in tres libros digesta..., Amstelodami 1675.
- Kroetz F. X., Nicht Fisch nicht Fleisch, Frankfurt 1981 (= edition suhrkamp 1094) (gemeint ist vor allem die 6. Szene des 3. Aktes in der Inszenierung des Autors an den Münchner Kammerspielen 1984/85).
- Kunert G., Vor der Sintflut. Das Gedicht als Arche Noah. Frankfurter Poetik Vorlesungen 1981, München: Hanser 1985.
- Lazarowicz K., Endspiele. Zu Barlachs "Sündflut" und Becketts "Fin de partie", [In:] Theatrum mundi, Hrg. von F. Link, G. Niggel, Berlin 1981, S. 387-406 (= Sonderband des literaturwissenschaftlichen Jahrbuchs, Hermann Kunisch zum 80. Geburtstag).
- Loetscher H., Noah. Roman einer Konjunktur, Zürich: Arche Verlag 1967 (Zürich: Diogenes 1984).
- Mehring W., Arche Noah SOS (1931), [In:] W. M. Werke, Chronik der Lustbarkeiten. Die Gedichte, Lieder und Chansons 1918-1933, hrg. von Ch. Buchwald, Düsseldorf: Claassen 1981.
- Mehring W., Die Sintflut steigt, [In:] W. M. Werke, Wir müssen weiter. Fragmente aus dem Exil, hrg. von Ch. Buchwald, Düsseldorf: Claassen 1979.
- Neumann R., Die Sintflut. Roman, Stuttgart 1929.
- Parrot A.: Déluge et Arche de Noé, Neuchâtel 1953.
- Schnurre W., Der wahre Noah. Neuestes aus der Sintflutforschung, Zürich: Arche Verlag 1974 (erweiterte Taschenbuchausgabe mit Zeichnungen des Autors, Frankfurt, Berlin, Wien: Ullstein 1980).
- Schrottroff L., Der Bund Gottes mit Noah, [In:] D. Sölle, L. Schrottroff, Die Erde gehört Gott. Texte zur Bibelarbeit von Frauen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1985 (= rororo aktuell 5634), S. 16-29.
- Strawinsky I., The Flood (Die Flut, 1961/62). A Musical Play von Robert Craft, deutsch von Ernst Roth, London: Bossey & Hawkes.
- Superville J., Die Arche Noah. Erzählungen. Deutsch von Gertrud Grohmann, Berlin 1951 (L'arche de Noé, 1938).

- W h i t e T. H., Mr. White treibt auf der reißenden Liffey nach Dublin. Ein Überlebensroman. Aus dem Englischen. Aus dem Englischen von Peter Naujack, Köln: Diederichs 1985 (Originaltitel: The Elephant and the Kangaroo, New York 1947, London 1948).
- W i d m e r U., Der neue Noah (Dr neu Noah - schwyzerdütsche Fassung). Komödie. Frankfurt: Verlag der Autoren 1984.
- W i l d e r T., Wir sind noch einmal davongekommen. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Hans Sahl. Frankfurt: Fischer 1983 (Titel der Originalausgabe: The Skin of Our Teeth, 1942).
- W o l f Ch., Cassandra. Erzählung. Darmstadt und Newied: Luchterhand 1983 (1985¹²).
- Z e l t n e r-N e u k o m m G., Vom Schwizer Husli zur Arche Noah. Betrachtungen zu einem Kapitel Schweizer Literatur. Wiesbaden: Steiner 1984 (= Abhandlungen der Klasse der Literatur/Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Mainz); Jg. 1984, Nr. 1).
- Z i m m e r m a n n U., Die Sündflut. Oper nach Ernst Barlachs Schauspiel. Hamburg: Peer Verlag (steht zur Uraufführung an!).
- Eine Diskographie zu Kabarett und Schlager von Polt bis Gebrüder Blattschuß, von Udo Jürgens bis Udo Lindenberg kann ich hier leider nicht geben, schon gar keine auch nur annähernde Aufstellung genuin sich als Untergangs- und Apokalypseliteratur verstehender Werke; eine Werkzusammenstellung aus dem Bereich der bildenden Kunst zu Sintflut, Apokalypse, Babel, Sodom und Gomorrha, Titanic, Eiszeit- und Endzeitymthen etc. gibt noch am ehesten der Ludwigsburger Ausstellungskatalog (siehe Gassen, R.) zu Ernst Blochs 100. Geburtstag. Was im Bereich der Plakatkunst, in Reklame und Trivial-Kultur etc. anfällt, wo Sintflut- und Apokalypse-Anspielungen en vogue sind, entzieht sich einer bibliographischen Erfassung vorliegender Art sowieso.
- G o e b b e l s H., "Die Sintflut. Vorfilm für Herbert Achternbusch". Toncollage auf: "Vor der Flut". Hommage an einen Wasserspeicher". 2 Langspielplatten, Köln: Eigelstein 1985 (EFA-Vertrieb 17-6025/26).

Joseph Kiermayer-Debre

"ZASADA ARKI NOEGO"

TENDENCJE W NOWEJ I NAJNOWSZEJ NIEMIECKIEJ LITERATURZE WSPÓŁCZESNEJ

Ludzie, chcąc przetrwać, potrzebują także opowieści, które, jako tło świadomości, przeżycie umożliwiają. Historia o Noem, arce i potopie, typologicznie - mała Apokalipsa, jest taką właśnie historią. Jest ona w nowej i najnowszej niemieckiej literaturze współczesnej coraz częściej cytowana i w żartobliwie literacki sposób wciąż od nowa opracowywana. Sięganie do starego mitu to wbrew pozorom nowa "zasada nadziei". W sensie literackim odnajdujemy tę "zasadę nadziei" w happy endzie komedii. Wiele nowych historii o arce jest w założeniu komediami. Herberta Achternbuscha "Powódź" i przede wszystkim Ursa Widmorsa "Nowy Noe" zostały, szczególnie w ich fragmentach końcowych, poddane dokładniejszemu badaniu.