
Die Gestalt des Judas Ischariot in den Gedichten von Georg Heym

MIDORI FUKUDA

1. Judas Ischariot

In diesem Aufsatz werden Georg Heyms „Judas-Gedichte“¹⁾ untersucht. Es handelt sich um fünf Gedichte, betitelt: „Pilatus“, „Judas“, „Der Garten“, „Die Silberlinge“ und „Der Baum“. Der Jünger Judas, der Jesus für dreißig Silberlinge verkaufte, ihn durch einen Kuss verriet, so dass es zur Verhaftung Jesu kam und der sich dann aus Reue und Verzweiflung erhängte, ist eine weit verbreitete Figur in der Literatur. Matthias Krieg und Gabrielle Zangger-Derron fassen zusammen, wie Judas Ischariot in verschiedenen Zeiten und Werken dargestellt wurde.²⁾ Sie kategorisieren die Darstellungen Judas' als ‚Verkörperung des Bösen‘, ‚Antihelden der Messiaserwartung‘, ‚Werkzeug des Heilplans‘, ‚Opfer der Liebe‘ und ‚Vertreter des Menschen‘. Unter der Kategorie ‚Opfer der Liebe‘ fassen sie Judas als jemanden, der eifersüchtig auf andere Jesus liebt. Diese Liebe ist leidenschaftlich, blind, qualvoll und verzweifelt – und führt letztlich zum Verrat, zum ‚Opfer der Liebe‘.³⁾

Judas wird bereits im Neuen Testament als die Verkörperung des Bösen beschrieben. Unter den vier Evangelien gibt es allerdings Unterschiede bei der Schilderung Judas'. Im Markusevangelium, das als das älteste Evangelium gilt, heißt es wie folgt: „[G]ing er [Judas] zu den Hohenpriestern, dass er ihn [Jesus] an sie verriete. Als die das hörten, wurden sie froh und versprachen, ihm Geld zu geben.“⁴⁾ Im Matthäusevangelium werden folgende Worte Judas zugeschrieben: „Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch

1) Schneider, Karl Ludwig (Hrsg.): Georg Heym. Dichtungen und Schriften. Band 1. Hamburg (Ellermann) 1964. S. 486-490.

2) Krieg, Matthias und Zangger-Derron, Gabrielle (Hrsg.): Judas. Ein literarisch-theologisches Lesebuch. Zürich (Theologischer Verlag) 1996.

3) Ebd. S. 38ff.

4) Markusevangelium 14:10, 11.

verraten.“⁵⁾ Ferner erfährt man hier auch den genauen Preis für den Verrat, nämlich dreißig Silberlinge. Auf diese Weise wird die aktive Haltung von Judas hervorhoben und das Bild eines Habsüchtigen gezeichnet.

Im Markus- und Matthäusevangelium findet der Satan keine Erwähnung. Im Lukasevangelium jedoch spielt auch der Satan eine Rolle: „Es fuhr aber der Satan in Judas, genannt Iskariot, der zur Zahl der Zwölf gehörte.“⁶⁾ Das Johannesevangelium führt die Rolle des Teufels weiter: „[D]er Teufel dem Judas, [...] ins Herz gegeben hatte, ihn zu verraten.“⁷⁾ Judas wird in diesen Evangelien also hauptsächlich als das Werkzeug des Teufels geschildert.

Neben den biblischen Interpretationen gab es im Mittelalter viele an die Bibel angelehnte Legenden mit Judas, die u.a. den Ödipus-Stoff auf Judas übertrugen. In einer dieser Legenden ermordete Judas, der ein Diener von Pilatus war, den eigenen Vater und heiratete seine Mutter. Um Vergebung seiner Sünde zu erlangen, wurde Judas dann Jünger von Jesus.⁸⁾

Ein Wendepunkt in der Darstellung der Judas-Figur wird im 18. Jahrhundert mit dem zwischen 1748 und 1773 geschriebenen Epos „Messias“ von Friedrich Gottlieb Klopstock eingeleitet. Klopstock stellte Judas als Patriot dar, der an die irdische Messias Herrschaft Jesu glaubt, bei der dieser selbst zu Macht und Reichtum gelangen würde. Demnach wollte Judas Jesus mit dem Verrat dazu zwingen, sich in seiner Herrlichkeit zu offenbaren oder seine Ohnmacht einzugestehen. Das Motiv des enttäuschten Patrioten wurde in der Folgezeit kanonisch.⁹⁾ Im weiteren Verlauf der Entwicklung, besonders dann im 19. Jahrhundert, wurde die Judas-Figur immer weiter psychologisiert; zugleich wurde Judas auch deterministisch in dem Sinne interpretiert, dass sein Verrat Bestandteil des göttlichen Heilsplans sei.

5) Matthäusevangelium 26:15.

6) Lukasevangelium 22:3.

7) Johannesevangelium 13:2.

8) Vgl. den Artikel Judas Ischarioth. In: Frenzel, Elisabeth (Hrsg.): Stoff der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart (Kröner) 1970. S. 368-371. Vgl. Westerhoff-Sebald, Ingrid: Der moralisierte Judas. Mittelalterliche Legende, Typologie, Allegorie im Bild. (Diss.) Frankfurt am Main (Copy Haus) 1996. S. 2.

9) Frenzel, S. 369.

In den letzten Jahren zieht das apokryphe Judasevangelium Aufmerksamkeit auf sich, nachdem der als ein auf Papyrus geschriebene Text aus dem 3. Jahrhundert erst in den 1970er Jahren in Ägypten, zwischen Kairo und Luxor, gefunden wurde.¹⁰⁾ Nach diesem Evangelium soll Judas der Lieblingsjünger Jesu gewesen sein, derjenige, der Jesus am besten verstand und von diesem am meisten geliebt wurde. Jesus selbst habe Judas den Auftrag erteilt, ihn bei den Hohenpriestern auszuliefern. Man kann also somit sagen, dass die Gestalt von Judas bis heute nichts von ihrer Faszination verloren hat.

2. Georg Heyms „Judas-Gedichte“

Während traditionell oft die Frage, warum Judas Jesus verriet, ins Zentrum der Werke gestellt wurde, findet man in den „Judas-Gedichten“ von Georg Heym keine Begründung für den Verrat. In Heyms Judas-Darstellungen erhalten die tradierten Bilder neue, groteske Formen, die hier vor dem Hintergrund des Expressionismus reflektiert werden sollen.

Die „Judas-Gedichte“ schrieb Heym im Dezember 1911, etwa einen Monat vor seinem 24-jährigen Tod.¹¹⁾ Sie wurden danach mit anderen von ihm hinterlassenen Gedichten in dem Band *Umbra vitae* (Schatten des Lebens), den Heym selbst für seine nächste Veröffentlichung vorbereitet hatte, veröffentlicht. Über die relativ unbekanntenen „Judas-Gedichte“ gibt es nur wenige literaturwissenschaftliche Forschungen.

1973 veröffentlichte Judith Bick einen Aufsatz, in dem sie vier Gedichte Heyms, nämlich „Judas“ (Schneider, S. 487), „Der Garten“ (a.a.O. S. 488), „Die Silberlinge“ (S. 489) und „Der Baum“ (S. 490), als „Judas-Gedichte“ betrachtet.¹²⁾ Sie bezieht sich allerdings auch auf verschiedene frühe Gedichte von Heym und analysiert des Weiteren vor

10) Dieses Evangelium wurde erst nach mehr als 20 Jahren nach seiner Entdeckung offiziell analysiert. 2002 begann die Wiederherstellung des Textes in Genf; durch Untersuchungen wurde die Papyri ca. auf das Jahr 279 datiert. Es gibt ein Dokument, in dem der Bischof Irenäus von Lyon (um 135-202) das Judasevangelium erwähnt und kritisiert. Der genaue Ort, wo das Judasevangelium gefunden wurde und in wessen Grab es sich befand (denn es war einem Toten beigegeben), ist bis heute ungeklärt.

11) Am 16. Januar 1912 brach Heym beim Schlittschuhlaufen auf der Havel im Eis ein und ertrank.

12) Bick, Judith: Cross or Judas-tree. A Footnote to the problem of good and evil in Georg Heym. In: *The German Quarterly*. January (1973). S. 22-30.

dem Hintergrund der griechischen und eddischen Mythologie die Judas-Figur bei Heym. Ihre These lautet, dass diese Figur im Gedicht „Der Baum“ untrennbar mit der Jesus-Figur verbunden ist. Mit dem Baum würde nämlich eine Parallele zwischen dem Kreuz Jesu und dem Baum, an dem Judas sich erhängte, aufgezeigt. Sie spricht vom „mythical motif of the godkiller who is also a variant of the god himself“.¹³⁾ Obwohl sie das Gedicht „Pilatus“ (S. 486) auch erwähnt, übersieht sie jedoch das kontrastreiche Verhältnis zwischen Pilatus, Judas und Jesus. Auf diesen Punkt gehe ich im nächsten Abschnitt ein.

Einen weiteren Aufsatz zu dieser Thematik veröffentlichte Franz-Josef Schweitzer 1988 in der Zeitschrift „Wirkendes Wort“.¹⁴⁾ Schweitzer behandelt alle „Judas-Gedichte“ und zitiert Erwin Loewenson,¹⁵⁾ der nach Heyms Tod den Gedichtband veröffentlichte, mit den Worten, dass diese Gedichte „das Schönste“, was Heym geschaffen habe, seien und er spricht weiter von „dem Schauer“ der „himmelsfunkenden Landschaft“ und den „mystischen Farben“¹⁶⁾ dieser Gedichte. Schweitzer jedoch schließt seinen Aufsatz mit kritischen Worten: Er meint, „dass sich die Judas-Gedichte in Form, Optik und Perspektive weit weniger von ihrem lyrischen Hintergrund abheben, als es das enthusiastische Urteil Loewensons glauben macht.“¹⁷⁾

In diesem Aufsatz will ich, vom Aspekt der Gestaltung der Judasfigur ausgehend, die „Judas-Gedichte“ untersuchen. Inwiefern hat Heym sich an den tradierten Darstellungen von Judas Ischariot orientiert? Wie und mit welchen Mitteln, Metaphern oder anderen Weisen der Darstellung hat er mit der traditionelle Darstellung gebrochen? Zum Vergleich ziehe ich auch die Entwürfe heran, die 1993 in der historisch-kritischen Ausgabe „Georg Heym. Gedichte 1910–1912“ veröffentlicht worden sind.

13) Bick, S. 29.

14) Schweitzer, Franz-Josef: Georg Heyms Judas-Gedichte vor dem Hintergrund seiner späten Lyrik. In: *Wirkendes Wort*. Bd. 38. 1988. S. 28-38.

15) Erwin Loewenson (1888-1963) war Mitglied des Neuen Clubs, der 1909 in Berlin gegründet wurde und eine Keimzelle des frühen Expressionismus war. Er arbeitete für die literarische und politische Zeitschrift *Die Aktion*.

16) Loewenson, Erwin: Georg Heym. Oder vom Geist des Schicksals. Hamburg und München (Ellermann) 1962. S. 152.

17) Schweitzer, S. 37.

3. Thema der „Judas-Gedichte“

3.1 Das kontrastreiche Verhältnis zwischen Pilatus, Jesus und Judas

Heyms Entwürfe beginnen mit dem Gedicht „Pilatus“. Bereits im ersten Konzept taucht Judas hier auf. Heym schreibt: „Die Selbstmörder./ Judas zeigt mit hämisch-traurigen Lachen./ Pilatus.“¹⁸⁾

Im zweiten Entwurf des Gedichts „Pilatus“ werden Pilatus, Judas und Gott kontrastreich einander gegenübergestellt: „Bilder. Pilatus. / (der von einem Berge/ herabstürzt in/ blauen Mantel)¹⁹⁾ und „Judas, der unter/ einem [Volk]²⁰⁾ Baum/ hängt, und mit einem/ Lächeln voll irrsinniger/ Liebe und Qual gen/ Himmel schaut,“ und Gott, der im Himmel thront. Gott ist „im ewigen Licht“ und schaut ernst auf Judas herunter, versteht ihn jedoch nicht. Die Darstellung zeugt von einer großen Distanz zwischen den Akteuren – sowohl durch den Kontrast ihrer spezifischen Charakteristika als auch im physischen Sinne.

Die Charakterisierung des Judas' folgt der tradierten Form; „Judas, schiefer Kopf./ grau bräunliches Haar. Spitzbart./ Locken. grau-bräunliches/ Gesicht.“²¹⁾ Während Judas Lachen im ersten Entwurf als „hämisch“ beschrieben wird, markiert der zweite Entwurf den Blick mit Liebe und Qual gen Himmel. Judas Lächeln ist „irrsinnig“. Die Gestalt ist jedoch weder eine Verkörperung des Bösen noch eines Werkzeugs des Satans oder eines von ihm Besessenen.

Das „Lachen“, das in den Entwürfen eigentlich zu Judas gehört, findet sich dann später bei Pilatus. Das Gedicht „Pilatus“ beginnt mit den Worten: „Ein Lächeln schiefen Grames“.²²⁾ Im Matthäusevangelium nahm Pilatus Wasser, wusch sich die Hände und sagte: „Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten“.²³⁾ Im Markusevangelium

18) Dammann, Günter u. a. (Hrsg.): Georg Heym. Gedichte 1910–1912. Tübingen (Niemeyer) 1993. Bd. 2. S. 1519.

19) Ebd. S. 1519. Die Unterstreichung und die Klammern sind von Heym.

20) Ebd. S. 1519. In den Original-Notiz kann die Zuordnung und zeitliche Einordnung des Wortes ‚Volk‘, wann also Heym das Wort hinzufügte, nicht sicher vorgenommen werden.

21) Ebd. S. 1519.

22) Schneider, S. 486.

23) Matthäusevangelium 27:24; „Als nun Pilatus sah, dass er nichts ausrichtete, sondern dass vielmehr ein Aufruhr entstand, nahm er Wasser und wusch sich vor der Volksmenge die Hände und sprach: Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten; sehet ihr zu!“

wollte Pilatus dem Willen des Volks folgen²⁴⁾, im Lukasevangelium²⁵⁾ und im Johannes-evangelium²⁶⁾ versuchte Pilatus Jesus freizulassen. Den Widerwillen von Pilatus gegen die Kreuzigung Jesu und die Art und Weise, wie Pilatus dem Volk schmeichelt, spiegelt sich in seinem Lachen.

In der ersten Strophe wird Pilatus als Richter dargestellt. Sein Lächeln verschwindet „in seiner Stirne weißes Tor“, eine Geste, die ihn verschlossen erscheinen lässt.²⁷⁾ Die Bewegungen in der dritten und vierten Zeile, „Seine Hände erhoben/ Brechen den Stab und fallen von oben“, weisen auf das Todesurteil hin.

Während in der ersten Strophe die weiße, kalte richterliche Gestalt des Pilatus auftaucht, wird ihr in der zweiten Strophe kontrapunktisch mit dem einleitenden „Aber“ das Bild Jesu, der als „der König der Juden“ angesprochen wird, entgegengesetzt. Die Farbgebung dieser Strophe ist – im Gegensatz zur ersten – warm und leuchtend, wie u. a. die Ausführungen „wie eine Blume voll grüner Helle“ und „Leuchtet im Dunkel“ anmuten lassen. Die Stirn Jesu mit Dornen ist schattig und brennt. Die Assoziation von Schwarz und Rot zwischen dem Licht und Dunkel untermalen das Leiden Jesu.

Im Gedicht „Judas“ taucht das Motiv der „Stirn“ wieder auf. Hieß es im ersten Entwurf bei Heym noch „Qual und Frage“, wird im zweiten Entwurf daraus „die Locke der Qual“.²⁸⁾ Das Stirn-Motiv, „Die Locke der Qual springt über der Stirne“, wird erst im fünften und veröffentlichten Entwurf verwendet. Die zweite und dritte Zeile verweisen auf das Innere dieser Stirn: Das Wispern der Winde, die vielen Stimmen und Wasser beschreiben die Haltlosigkeit.²⁹⁾ In der zweiten Strophe geht es um Judas' vergebliche Bemühung um Worte. Die Worte „Hunde“, „Kote“ evozieren den Eindruck der Vergeb-

24) Markusevangelium 15:15; „Pilatus aber wollte dem Volk zu Willen sein und gab ihnen Barab-
bas los und ließ Jesus geißeln und überantwortete ihn, dass er gekreuzigt werde.“

25) Lukasevangelium 23:20, 23, 24; „Da redete Pilatus abermals auf sie ein, weil er Jesus losgeben
wollte. [...] Und ihr Geschrei nahm überhand. Und Pilatus urteilte, dass ihre Bitte erfüllt werde,
[...]“

26) Johannevangelium 19:12, 16; „Von da an trachtete Pilatus danach, ihn freizulassen. Die Juden
aber schrien: Lässt du diesen frei, so bist du des Kaisers Freund nicht; denn wer sich zum König
macht, der ist gegen den Kaiser. [...] Da überantwortete er ihnen Jesus, dass er gekreuzigt wür-
de.“

27) Vgl. Schweitzer, S. 31.

28) Dammann, S. 1525f.

29) Vgl. Schweitzer, S. 32.

lichkeit. Diese Gestalt zeigt das Leiden des Menschen, der von Gott verlassen wurde.

Man kann also, orientiert an dem Motiv „Lachen“ und „Stirn“, sehr deutlich ein kontrastreiches Verhältnis zwischen Pilatus, Jesus und Judas erkennen.

3.2 Die Trennung von Gott und Judas

In den „Judas-Gedichten“ ist Jesu Himmelfahrt ferner als das Zeichen der Trennung von Gott und Judas thematisiert. In der dritten Strophe des Gedichts „Pilatus“ wird vom Aufstieg Gottes gesprochen: „Und der Gott steigt“.³⁰⁾ Im letzten, vierten Vers sagt Heym dann: „Und der Vater, im Glanze, wartet sein droben“. Es geht hier also um die Himmelfahrt nach Jesu Tod am Kreuz; Heym spricht von Jesus als „Gott“.

Mit einem „Aber“ beginnt auch die vierte Strophe und stellt dem Bild Jesu, der als „strahlende Bahn“ erscheint, das des Richters Pilatus gegenüber. Es heißt hier über Pilatus: „Aber der Richter am blauen Gebirge/ Hängt im riesigen Mantel wie faltige Frucht./ Wild kommt der Abend über die hallenden Öden./ Schweigsame Wasser fallen in grüner Schlucht.“³¹⁾ Nach Schweitzer habe Heym hier die apokryphe Überlieferung vom Selbstmord des Pilatus’ verarbeitet.³²⁾ Man kann in dem Mantel ein Symbol der Herrschaft und Macht, aber auch der Täuschung und des Todes erkennen.³³⁾

Das Gedicht „Der Baum“ (S. 490) arbeitet mit ähnlichen Motiven bei der Gestaltung der Szenerien. So taucht u. a. das Motiv des Abends auf. Ab dem elften Vers des Gedichts steht: „Die Abendsonne fuhr blutig/ Durch die Rippen ihm naß,/ Schlug die Ölwälder alle/ Über der Landschaft herauf,/ Gott in dem weißen Kleide/ Tat in den Wolken sich auf.“³⁴⁾ In dieser abendlichen Szenerie zeigt sich eine Parallele zur vierten Strophe des Gedichtes „Pilatus“, in der vor ähnlichem Hintergrund, in der abendlichen Öde, der Selbstmord des Pilatus angedeutet wird. Die assoziierte „rötliche Färbung“ der Szenerie kontrastiert mit dem „Weiß“ Gottes in der vierten Strophe. Auch diese Gegenüberstellung lässt an die Himmelfahrt Jesu in der dritten Strophe des Gedichtes „Pilatus“ den-

30) Schneider, S. 486.

31) Schneider, S. 486.

32) Vgl. Schweitzer, S. 32.

33) Butzer, Günter (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart (Metzler) 2008. S. 219f.

34) Schneider, S. 490.

ken. Im Gedicht „Der Baum“ wurde, außer in der vierten und fünften Strophe, in denen es um die Beschreibung von Gott und Judas geht, in der Vergangenheitsform gedichtet. Außerdem sind diese beiden Strophen gereimt. Der Unterschied dieser zu den anderen Strophen deutet auf die Verlassenheit und die Trennung von Gott hin.

Das Gedicht „Judas“ (S. 487) schildert ebenso Jesu Himmelfahrt. In der ersten und zweiten Strophe, in denen es um Judas Zustand geht, wird das Präsens verwendet. Ab der dritten Strophe, in der Jesu Himmelfahrt geschildert ist,³⁵⁾ gibt es einen Tempuswechsel zur Vergangenheit.³⁶⁾ Durch diesen Zeitsprung wird die Entfernung zwischen Judas, der in der Gegenwart weilt, und dem göttlichen Herrn klar ausgedrückt.

Im Gedicht „Die Silberlinge“, in dem Judas seinen Verrat bereut,³⁷⁾ wird ferner in Gestaltung der akustischen und räumlichen Perspektive die Verlassenheit von Gott thematisiert. Im ersten und zweiten Vers beschreibt Heym das Wegwerfen des Blutgeldes: „Ausgestreut auf dem Boden, daß sie sprangen/ Mit Lachen und laut vor die Füße rollten –.“³⁸⁾ Das „Lachen“ der Silberlinge scheint die Verzweiflung und Hilflosigkeit Judas zu verstärken. In dem letzten Vers untermalen die „leeren Augen stumm“ der Säle die Lebloosigkeit des Lachens.

In der zweiten Strophe erscheint Judas umgeben von „weiten Sälen“, „dunkelnden Stuben“ und „schwindenden Zimmer“. Die Partizipformen „dunkelnd“, „schwindend“ und „sterbend“ markieren zunehmenden „Schrecken“, Angst und die Trostlosigkeit der Situation. Die Worte „Niemand“, „in seiner Enge“ und eigenes „Echo“ betonen akustisch wieder seine Einsamkeit. Nach der Betonung der Einsamkeit taucht in der vierten Strophe jedoch „jemand“ auf. „Jemand“, der viele Möglichkeiten der Interpretation gibt,³⁹⁾ steht im Rücken Judas' und er „dreht sich nicht um“. In der vierten Strophe sind Judas und dieser ‚Jemand‘ bewegungslos und es gibt keinen Laut, wie mit dem Adjektiv „stumm“ verdeutlicht wird.

Wie meine Betrachtungen zeigen, sind Judas' Verlassenheit und seine Trennung

35) Schneider, S. 487.

36) Vgl. Schweitzer, S. 32f.

37) Matthäusevangelium 27:3-5.

38) Schneider, S. 489.

39) Diesen „Jemand“ kann man als Gott, Teufel oder, nach Schweitzer, auch als Angst interpretieren. Vgl. Schweitzer, S. 35.

von Gott die Hauptthemen in Heyms „Judas-Gedichten“. Besonders charakteristisch ist, dass die Himmelfahrt, die im christlichen Glauben eigentlich für Hoffnung steht, hier vielmehr für die Distanz zu Gott eingesetzt wird. Die Beschreibungen der Szenerien, die Farbkontraste, der Tempuswechsel und Motive, wie z.B. der Abend, markieren die ver-zweifelnde Perspektive.

4. Grotteske

Ein anderes Merkmal der „Judas-Gedichten“ ist ihre „Ästhetik des Hässlichen und Grotesken“⁴⁰⁾, die ja überhaupt als ein entscheidendes Merkmal der expressionistischen Literatur angesehen wird. Der deutsche expressionistische Schriftsteller Alfred Lichtenstein⁴¹⁾ schreibt über die Bedeutung der Grotteske dieses:

Wenn die Traurigkeit in Verzweiflung ausartet, soll man grotesk werden. Man soll spaßeshalber weiter leben. Soll versuchen, in der Erkenntnis, daß Dasein aus lauter brutalen hundsgemeinen Scherzen besteht, Erhebung zu finden.⁴²⁾

Die Grotteske dokumentiere sich als ein Versuch, „die im existenziellen Bereich gelagerte Widersprüchlichkeit zu überbrücken“⁴³⁾ und hängt mit dem Grundverständnis der Expressionisten zusammen. Der Ausdruck „Expressionismus“ ist nicht ein in späteren Jahren gefundener Ausdruck, sondern eine Bekundung von Kurt Hiller 1911: „Wir sind Expressionisten.“⁴⁴⁾ Bei den Expressionisten kann man die sehr deutliche Ablehnung gegenüber dem Naturalismus finden,⁴⁵⁾ der die Menschen in Abhängigkeit von gesell-

40) Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart (Metzler) 2002. S. 94.

41) Alfred Lichtenstein ist am 23. August 1889 in Berlin geboren. Er studierte in Berlin und später auch in Erlangen Jura. Seit 1910 veröffentlichte er seine Gedichte in der expressionistischen Zeitschrift *Der Sturm* und *Die Aktion*. Im August 1914 nahm er am Ersten Weltkrieg teil und fiel am 25. September 1914 an der Westfront.

42) Kanzog, Klaus (Hrsg.): Alfred Lichtenstein. *Gesammelte Prosa*. Zürich (Die Arche) 1966. S. 61. Vgl. Schaefer, Dietrich: Alfred Lichtenschtein. *Gesammelte Gedichte*. In: *Neue deutsche Hefte*, Nr. 92 März/ April 1963. S. 111.

43) Schaefer, S. 111.

44) Anz, Thomas u.a (Hrsg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*. Stuttgart (Metzler) 1982. Text: S. 33-36; Kommentar: S. 36.

45) Vgl. Akane Nishioka: *Die Suche nach wirklichen Menschen. Zur Dekonstruktion des neuzeit-*

schaftlichen oder physiologischen Bedingungen verstand. Demgegenüber deklarierte Hiller:

Wir verspüren die künstlerische Pflicht, zu lernen ... Aber es gibt, in Ihrer Stadt wie in unserer, Moderantisten, Moralisten des Maßvollen, Freunde der Zurückhaltung, Unpersönlichkeit, Ordentlichkeit, und es wäre peinlich, von denen mit Sympathie bedacht zu werden. Darum will ich schnellstens versichern, daß wir stofflich und auch der (inneren) Form nach nicht das mindeste zu „lernen“ beabsichtigen (sondern uns darin vollauf autonom fühlen), vielmehr bloß – wenn man mich versteht – bezüglich der Form der Form.⁴⁶⁾

Die Expressionisten versuchten, sowohl Form wie Inhalt umzuwälzen. Die Groteske war ein Mittel dazu.

Im Gedicht „Judas“ (S. 487) ist ein Beispiel der Groteske in der dritten Strophe zu finden: „Ach, der Herr ging über die Felder weiß/ Sanft hinab am schwebenden Abendtag/ Und die Ähren sangen zum Preis,/ Seine Füße waren wie Fliegen klein,/ In goldener Himmel ‚gelbem‘ Schein.“⁴⁷⁾ Hier findet man diesen seltsam-grotesken Vergleich der Füße mit „Fliegen“.

Im Gedicht „Der Garten“ (S. 488), der im Entwurf ursprünglich „Der Kuss“ hieß, sind ebenfalls groteske Vergleiche und Beschreibungsweisen zu finden, insbesondere bei der Darstellung von Judas. Schon im ersten Entwurf wird Judas’ Mund als „feucht“, wie „bei Fischen breit“ und „rot“, dargestellt.⁴⁸⁾ Mit den Adjektiven „glatt“ und „breit“, die seinen Fuß beschreiben, assoziiert man Tiere wie Drachen oder Schlangen, die oft in Gemälden oder Bildhauerarbeiten im Zusammenhang mit Judas auftauchen. Im Vergleich zu dem glitschigen „Fisch“, der mit dem „Wasser“ eng verbunden ist, und mit dem „Winde“ der vierten Zeile wird die Haltlosigkeit seines Charakters angedeutet, die bereits im Gedicht „Judas“ zum Ausdruck kam. In der zweiten Strophe wird Judas weiter als tier-

lichen Subjekts in der Dichtung Georg Heyms. (Diss.) Würzburg 2006. S. 76f.

46) Anz, 1982, S. 33f.

47) Schneider, S. 487.

48) Dammann, S. 1528.

hafte, dämonische, groteske Gestalt beschrieben. So heißt es in der siebten Zeile beispielsweise: „[S]chwarz wie haarige Krallen“, und in der achten: „Quere Feuer, die aus den Augen fallen“.

Das „Tier“ spielt nicht zuletzt im Expressionismus eine bedeutende Rolle.⁴⁹⁾ Schlangen, die man im folgenden Gedicht „Der Baum“ findet, oder Fliegen, die im Gedicht „Judas“ auftauchen, gelten als Schlüsselfiguren des Expressionismus.

In vielen Fällen dient es [das Tier] daneben auch der Darstellung einer grotesk-entfremdeten, undurchsichtigen, unheimlichen und ekelerregenden Umwelt. Schlangen, Fliegen, Würmer oder Spinnen gehören zur Ästhetik des Hässlichen und Grotesk[en] im Expressionismus, die emotionale Effekte der Angst, der Ohnmacht und des Ekels evoziert.⁵⁰⁾

Diese emotionalen Effekte treten im Gedicht „Der Garten“ besonders deutlich hervor. Die Szene der dritten Strophe stellt das Bild des Gartens Gethsemane, in dem Jesus verhaftet wurde, dar. Wie im Gedicht „Pilatus“ (S. 486), so zeigt sich das Leiden Jesu im Kontrast von „Schatten“ und „Licht“. Der „Trübe Tropfen“ könnte auf den Schweiß Jesu, verweisen, der wie Blutstropfen anmutet⁵¹⁾. In diesem Gedicht bildet die groteske Gestalt des Verräters Judas einen Kontrast zum Leiden Jesu.

Die grotesken Ausdrücke sind auch im Gedicht „Der Baum“ (S. 490) vorhanden. Für die Beschreibung der Leiche Judas' werden Begriffe wie „gesotten“, „dürr“, „mit feurigen Zungen“ verwendet. Die Farbe Rot des Vogelbaums wirkt hier ebenfalls grotesk. Der Vogelbeerbaum ist ein Baum, der in Nordeuropa für heilig gehalten wird. Im nord-europäischen Mythos wurde der Donnergott Thor gerettet, weil er am Ufer einen Zweig der Eberesche ergreifen konnte.⁵²⁾ So entstand die Redenwendung „die Eberesche ist Thors Rettung“. Der Baum Thors lässt Gewitter und Donner assoziieren und symbolisiert

49) Anz, 2002, S. 94.

50) Ebd. S. 94.

51) Vgl. Schweitzer, S.34. Lukas 22:44

52) Haussig, Hans Wilhelm (Hrsg.): Götter und Mythen im alten Europa. Stuttgart (Klett-Cotta) 1973. S. 337.

die Macht des Gottes oder Unheil.⁵³⁾ Ferner hat die Eberesche im baltischen Mythos eine magische Bedeutung. Man benutzt die Eberesche, um „Vaidilas“ zur Ruhe zu bringen. „Vaidilas“ ist „ein ehemals böser Mensch, der nachts aus seinem Grabe aufstand und die Menschen anfiel oder ihnen als Vampir das Blut aussaugte.“⁵⁴⁾ Um ihn zur Ruhe zu bringen, „musste man ihm einen Stock aus Eberesche durch Herz treiben.“⁵⁵⁾ Die Eberesche hat also auch einen Bezug zur unheimlichen und grotesken Welt.

5. Tradition

Wie schon im zweiten Gedicht-Entwurf des Gedichts „Pilatus“ sichtbar wird,⁵⁶⁾ bleibt Heym bei der traditionellen Schilderung der Judasfigur: „[S]chiefer Kopf“, dunkles oder schwarzes „Haar“ „Spitzbart“, „Locken“. Die Darstellung der Gestalt im Gedicht „Silberlinge“ (S. 489) lässt physiognomische Anmutungen zu: „Seine Hände, die langen, wissen nicht, was sie sollten./ Seinen Kopf schüttelte dünner Schultern Bangen.“⁵⁷⁾ Im Gedicht „Der Baum“ (S. 490) kann man Elemente finden, die das Böse der Schlange im Paradies widerspiegeln: „Schlangengezücht“ und dessen „silberne Hälse“.⁵⁸⁾

Nicht nur anhand der inhaltlich traditionellen Motive kann man erkennen, wie Heym sich an der Tradition orientierte. Auch formale Aspekte der Gedichte weisen darauf hin, dass Heym die traditionellen Techniken vertraut waren. Das Gedicht „Pilatus“ (S. 486) hat die Strophenform des Vierzeilers und teilweise den Versfuß des fünfhebigen Jambus wie zum Beispiel die erste Verszeile zeigt. Außerdem findet man in allen Strophen Reime. Im Gedicht „Judas“ (S. 487) sind die Reime nach dem Schema [abb/acc/ded/ff] strukturiert. Diese Reime sind der madrigalistischen Strophenform angelehnt.

Im Gedicht „Der Garten“ (S. 488), das aus drei vierzeilige Strophen besteht, kann man visuell spielerische Reime finden; in den ersten und dritten Versen „breit“, in den fünften und sechsten Versen „Silber“ und „Finger“, in den siebten und achten Versen

53) Butzer, S. 129f.

54) Haussig, S. 338.

55) Ebd. S. 338.

56) Dammann, S. 1519.

57) Schneider, S. 489.

58) Schneider, S. 490.

„Krallen“ und „fallen“, zum Schluss, in den zehnten und zwölften Versen, „Nacht“ und „Stadt“. Diese gereimten Verse sind von der ersten bis zum siebten Zeile und von der achten bis zur zwölften Zeile symmetrisch aufgebaut. Heym dichtete das groteske Bild des Judas mit präzisen literarischen Techniken.

Das Gedicht „Die Silberlinge“ (S. 489) besteht ebenfalls aus vierzeiligen Strophen. Die erste ist nach dem Prinzip [abba] gereimt. Von der zweiten bis zur letzten, vierten Strophe reimen sich mindestens jeweils zwei Zeilen. Auch einige der Vierzeiler in „Der Baum“ (S. 490) sind gereimt.

Auch das ist ein Merkmal des Expressionismus: Mit traditionellen literarischen Formen innere Verwirrung zu thematisieren. So bewegen sich Heyms „Judas-Gedichte“ formal äußerlich im Rahmen einer Tradition, die sie inhaltlich persiflieren.

6. Schluss

Die Betrachtungen der „Judas-Gedichten“ werfen das Thema der Trennung und der Verlassenheit von Gott auf. In der formalen Gestaltung, anhand der Tempuswechsel oder der Reime, der Farben und des Verhältnisses von Licht und Schatten, werden Pilatus, Judas und Gott kontrastreich einander gegenübergestellt. Hier geht es jedoch nicht darum, warum Judas Jesus verriet, ob er beispielsweise ein enttäuschter Patriot war oder nicht. Ein wesentlicher Aspekt ist vielmehr, dass Judas sich quält. In den Entwürfen schaut Judas mit „Liebe und Frage“ gen Himmel. In den „Judas-Gedichten“ kann man Heyms Verzweiflung über Gott finden, der Judas verlassen hat; gleichzeitig bedeutet dies aber auch eine neue Einschätzung der Judas-Figur selbst. Judas liebt noch Gott, obwohl Gott ihn verlassen hat. Es stehen sich gegenüber: Gott, der Judas verlassen hat, und Judas, der trotzdem noch Gott verzweifelt liebt.

Im Hinblick auf Heyms Betrachtungen zur Religion, zeigt sich eine Perspektive auf die Liebe. Im Dezember 1909 schrieb Heym unter dem Titel „Versuch einer neuen Religion“ eine Vortragsskizze. Stefania Sbarra betrachtet diesen Text im Zusammenhang mit der Kunstreligion: „Dass es sich hier nicht nur um eine synkretistische Religion han-

delt, sondern um eine, die in sich den Keim einer möglichen Kunstreligion birgt, [...]“⁵⁹⁾ Sie weist darauf hin, dass Heym schon im November 1906 die Sehnsucht nach Liebe mit der dichterischen Aufwertung des Evangeliums verband. Aber er habe später im Dezember 1910 „seine Vorliebe für die Antike aufgrund einer in ihren religiösen Vorstellungen verankerten Konvergenz von Ethik und Ästhetik“⁶⁰⁾ artikuliert. Sein Interesse würde nicht nur auf dem Christentum, sondern auf dem literarischen Versuch, die moderne Welt zu erlösen, liegen.⁶¹⁾ Hier sei es vor allem Friedrich Nietzsche mit seinen Worte „Gott ist tot“ gewesen, der auf Heym gewirkt habe.⁶²⁾ Heym schreibt in der Skizze „Versuch einer neuen Religion“:

Es wird Zeit, uns mit einer neuen Religion zu umgeben.

[...]

Diese Zeit ist zu reif, um sich mit den dogmatischen Spekulationen der herrschenden Kirchen herumzuschlagen, mit der Dreieinigkeit, drei gleich eins, mit der Parthenogenese, mit der Himmelfahrt, mit der Verwandlung von Wein und Brot und was der mittelalterlichen Tollheiten mehr sind, abzugeben.

Aber auch abgesehen von den dogmatischen Dornenhecken, ist die christliche Religion nicht imstande, die Herzen eines Volks zu befriedigen. Ihre Hauptlehre, die Liebe, kann man herüberretten, ihre Formen muß man zerschlagen.⁶³⁾

Der christliche Gott war für ihn folglich ein die Menschen verlassender Gott und die Liebe sollte aus dem Christentum herausgelöst werden. Heym nutzte die Grotteske in seinen Gedichten als Mittel, um mit der Heiligkeit Gottes und in gewisser Weise auch mit der christlichen Religion zu brechen. Sbarra weist auf die Beziehung zwischen dem Mo-

59) Sbarra, Stefania: Georg Heyms Religion der Kunst. In: Meier, Albert: Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung. Bd. 2. Berlin (de Gruyter) 2012. S. 242.

60) Ebd. S. 243.

61) Ebd. S. 244.

62) Kusumoto, Hiroshi: Georg Heym Shiron. S. 62. In: Ooita daigaku keizai kenkyu ronshu. Bd. 53. 2000. S. 61-74.

63) Schneider, Karl Ludwig (Hrsg.): Georg Heym. Dichtungen und Schriften. Bd. 2. Hamburg (Ellermann) 1962. S. 164.

tiv des Hässlichen und der Liebe hin. Sie zitiert aus einem Kommentar: „Auf der Suche nach häßlichen Motiven gelangt Georg Heym bis zu den ‚Schwarzen Vision‘.“⁶⁴⁾ Aber „neben dieser Verwesungslyrik“ tauche doch plötzlich „ein frisches Liebeslied“.

Diese Vermischung des Hässlichen mit der Liebe findet man auch in den „Judas-Gedichten“. Heym gab Judas die Gestalt von einem, der verzweifelt liebt. Wer die neue Religion repräsentieren kann, ist für Heym nicht Gott, der Judas verließ, sondern könnte vielleicht sogar Judas selbst sein. Damit wäre er für Heym der Erlöser zur Liebe in einer neuen Kunstreligion.

(福田緑 ペルリン自由大学哲学人文科学部博士課程)

64) Aus: Großstadtlyrik [Berliner Tageblatt, Morgen-Ausgabe, 14. Juni 1911] In: Sheppard, Richard (Hrsg.): Die Schriften des Neuen Clubs 1908-1914. Hildesheim (Gerstenberg) 1983. Bd. 2. S. 141.

