



Protokolle zur Bibel

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich
hg. v. Veronika Burz-Tropper, Agnethe Siquans und Werner Urbanz

Peer reviewed

Jahrgang 22

Heft 2

2013

Schwerpunktthema: Rezeption der Bibel II

- A. FISCHER: Wechselwirkungen zwischen 2 Sam 11 und dessen literarischen Rezeptionen – dargestellt anhand des Todesbriefmotivs 77
- S. PAGANINI: Mose im Judentum des Zweiten Tempels. Rezeption, Fortschreibung und Aktualisierung einer alttestamentlichen Gestalt 98
- E. PETSCHNIGG: „Lass mein Volk ziehen“. Zur Bibelrezeption im lyrischen Werk Stella Rotenbergs 113
- A. BEYER: Zwischen Vor- und Nachgeschichte(n). Innerbiblische Rezeption als literarhistorischer Vorgang 136
-

**Österreichisches Katholisches Bibelwerk
Klosterneuburg**

Protokolle zur Bibel – PzB

Herausgegeben im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich

Schriftleitung

Dr. Veronika BURZ-TROPPER
veronika.burz-tropper@uibk.ac.at

Institut für Bibelwissenschaften und Historische Theologie
Karl-Rahner-Platz 1, A-6020 Innsbruck

Dr. Agnethe SIQUANS
agnethe.siquans@univie.ac.at

Institut für Bibelwissenschaft
Schenkenstraße 8–10, A-1010 Wien

Dr. Werner URBANZ
w.urbanz@ktu-linz.ac.at

Institut für Bibelwissenschaft des Alten und Neuen Testaments
Bethlehemstraße 20, A-4020 Linz

Adressen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Andrea FISCHER
andrea.fischer@uni-kassel.de

Universität Kassel
Diagonale 9, D-34127 Kassel

Dr. Simone PAGANINI
simone.paganini@kt.rwth-aachen.de

Institut für katholische Theologie
Theaterplatz 14 / Raum 150, D-52062 Aachen

MMag. Edith PETSCHNIGG
edith.petschnigg@uni-graz.at

Institut für Alttestamentliche Bibelwissenschaft
Heinrichstraße 78, A-8010 Graz

Dipl.theol. Andrea BEYER
andrea.beyer@theologie.uni-erlangen.de

Universität Erlangen
Kochstraße 6, D-91054 Erlangen

Abonnement

Erscheinungsweise: zweimal jährlich (Frühjahr und Herbst)

Umfang: je Heft ca. 70 Seiten

Abonnement-Bestellungen: im In- und Ausland an jede Buchhandlung oder direkt an:
Verlag Österr. Kath. Bibelwerk, Postfach 48, A-3400 Klosterneuburg
(Fax +43/2243/32938-39; E-Mail: zeitschriften@bibelwerk.at)

Abonnement-Bestellungen für die Schweiz direkt an:
Bibelpastorale Arbeitsstelle SKB, Bederstraße 76, CH-8002 Zürich

Abonnement-Preise: jährlich € 10,50 bzw. sfr 19,30 (jeweils exkl. Versandkosten)

Einzelheftpreise: € 5,40 bzw. sfr 10,- (jeweils exkl. Versandkosten)

Die Schriftleitung ist nicht verpflichtet, unangeforderte Rezensionsexemplare zu besprechen. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beigefügt ist.

Die Zeitschrift „Protokolle zur Bibel“ ist das Publikationsorgan der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich.

Internet: <http://www.bibelwerk.at/argeass/pzb/>

© 2013 Österreichisches Katholisches Bibelwerk, Klosterneuburg

Alle Rechte vorbehalten.

ISSN 1996-0042

„LASS MEIN VOLK ZIEHEN“

Zur Bibelrezeption im lyrischen Werk Stella Rotenbergs

Edith Petschnigg, Universität Graz

Abstract: In her poetry, the exiled Austrian-Jewish author Stella Rotenberg made widespread use of biblical texts, themes and figures. Her biblical references are always overshadowed by the Shoah, and express her personal experience of suffering and loss. Stella Rotenberg wrote partly to preserve the memory of the victims of the Shoah and partly to come to terms with her own traumatic experiences. Born in 1915 in Vienna, Rotenberg was confronted with anti-Semitism from an early age. The “Anschluss” of 1938 meant the end of her life in Austria. In 1939 she managed to flee to the Netherlands and finally to Great Britain. In 1940 she began to write poems. Stella Rotenberg has received several awards for her work.

Leeds, England, im Juli 2009: Im Wohnzimmer ihres in der Vorstadt gelegenen Apartments sitze ich Stella Rotenberg gegenüber. Wir sprechen über ihr Leben und ihr literarisches Werk, vor allem ihre Gedichte.¹ Mehr als 70 Jahre und mehr als 1500 Kilometer trennten Stella Rotenberg von ihrer Heimatstadt Wien. Mit gemischten Gefühlen blieb sie dem Ort ihrer Kindheit Zeit ihres Lebens verbunden. Nicht nur in ihrer Erinnerung, auch in ihrem Wohnzimmer war die österreichische Hauptstadt präsent. „Das sind die Bilder von Wien: Das ist der Vermählungsbrunnen am Graben, das kleine ist das Rathaus. Die hat mein Bruder mir geschickt“,² erklärte mir die Exilsdichterin ihre kleine Bildergalerie. Neben den Gemälden erinnerten in ihrer Wohnung in der mittelenglischen Industriestadt Leeds noch einige Fotografien – Abbildungen ihrer Eltern und ihres Bruder – an ihre Vergangenheit in einem anderen Land, in einer anderen Zeit. „Ob ich manchmal von Wien träume? Ich weiß gar nicht. Vielleicht, vielleicht nicht, man vergisst ja auch Träume. Nach Wien komme

¹ Der vorliegende Beitrag basiert auf der Diplomarbeit der Verfasserin: Edith Petschnigg, „Die Bibel zu lesen ist ein reines Vergnügen.“ Biblische Bezüge in der Lyrik der Exilsdichterin Stella Rotenberg, Diplomarbeit, Graz 2010. Diese wurde in der Reihe Geisteswissenschaften des Akademikerverlages veröffentlicht: Dies., „Die Bibel zu lesen ist ein reines Vergnügen.“ Biblische Bezüge in der Lyrik der Exilsdichterin Stella Rotenberg, Saarbrücken 2013.

² Interview der Verfasserin mit Stella Rotenberg, Leeds, 3.7.2009.

ich nicht mehr. Ich bin zu alt“,³ so die gebürtige Wienerin, die ihren einstigen Lebensmittelpunkt längst unwiderruflich verloren hatte.

1. Zur Biographie Stella Rotenbergs

Als Stella Rotenberg am 27. März 1915 in Wien als zweites Kind der assimilierten jüdischen Familie Siegmann das Licht der Welt erblickte, tobte in Europa jener Krieg, den man später als Ersten Weltkrieg bezeichnen sollte. Ihre Kindheit und Jugend verbrachte die Exilsdichterin und britische Staatsbürgerin im 20. Wiener Gemeindebezirk, in der Brigittenau. Hier lebte sie mit ihren Eltern Bernhard und Regine Siegmann sowie ihrem 1914 geborenen Bruder Erwin nahe dem Wallensteinplatz, in der Hannoverstraße 17.⁴ Als Tochter eines Textilhändlers wuchs sie in bescheidenen, jedoch für Bildung sehr offenen Verhältnissen auf: „Ich komme aus einem einfachen Haus und hatte in Wien einen beschränkten Freundeskreis. Alles war arm, alles ging aufs Gymnasium oder die Universität, diskutierte über Politik oder Literatur...“, so Stella Rotenberg in ihrer autobiographischen Rückschau „Ungewissen Ursprungs“.⁵

Ihre Liebe zur deutschen Sprache ist früh, bereits in der Volksschule, erwacht. Literatur bedeutete für Stella Rotenberg weit mehr als Freizeitbeschäftigung in unbeschwerten Stunden: „Wenn ich ganz verzweifelt bin, kann ich immer noch lesen, und das hilft mir, das ist eine Medizin.“⁶ Dennoch gab es im Leben der Exilierten Momente, in denen selbst die von ihr so sehr geliebte Literatur nur bedingt zu helfen vermochte. So bekannte sie: „Manches Mal bin ich richtig verstört, dann hilft mir eigentlich überhaupt nichts. Aber insgesamt gibt es einen Augenblick von Zufriedenheit oder Ruhe beim Lesen. Von *deutscher* Literatur.“⁷

Nicht zuletzt die Bibel lernte die Autorin allein in deutscher Übersetzung – in der Übersetzung Martin Luthers – kennen und lieben. „Es ist so herrlich – die Sprache. Wenn Sie es lesen, es ist richtig wundervoll“,⁸ schwärmt die Autorin. Dass die Bibel Literatur – vielmehr Weltliteratur – ist, daran bestand

³ Interview der Verfasserin mit Stella Rotenberg, Leeds, 4.7.2009.

⁴ Vgl. Schriftliche Mitteilung des Wiener Stadt- und Landesarchivs (MA 8 – B-MEW – 1178/2010) vom 15.3.2010.

⁵ Stella Rotenberg, *Ungewissen Ursprungs*. Gesammelte Prosa. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Siglinde Bolbecher, Wien 1997, 68f.

⁶ Beatrix Müller-Kampel, Gespräch mit der Wiener Exilsdichterin Stella Rotenberg. Regelbruch und Respekt als Leitfaden für ein Interview, in: Claus-Dieter Krohn u. a. (Hg.), *Exilforschung*. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 23. *Autobiographie und wissenschaftliche Biographie*, München 2005, 162–178: 167.

⁷ Müller-Kampel, Gespräch (Anm. 6) 168.

⁸ Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

für Stella Rotenberg kein Zweifel. „Unerreichbar“ – mit diesem Prädikat unterstrich sie die herausragende Bedeutung, die den biblischen Schriften in der Übersetzung Martin Luthers für sie zukam. So lässt sich ihr Bibelzugang als literarisch, nicht religiös motiviert beschreiben. Ihre Erziehung bezeichnete sie als sehr liberal und ebenfalls als nicht-religiös. Dass sie der jüdischen Glaubensgemeinschaft angehörte, war Stella Rotenberg jedoch seit ihrer frühesten Jugend stets bewusst, denn seit ihrer Kindheit war sie immer wieder mit antisemitischen Äußerungen konfrontiert.⁹ Ihr Jüdin-Sein erlebte sie infolgedessen zunächst als negative Identifikation: „Was ich bin? Eine Jüdin, sonst gar nichts. Hitler hat mich zur Jüdin gemacht. Engländerin? England hat mir die Staatsbürgerschaft gegeben.“¹⁰ Das Judentum sah sie weder zionistisch noch religiös,¹¹ sondern als moralische Instanz der Menschheit. Besonders im Dekalog (Ex 20,2–17; Dtn 5,6–21), für sie Grundlage jeglichen menschlichen Zusammenlebens, sah sie diese moralische Kraft des Judentums verwirklicht.¹²

Mit dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich und den „Anschlusspogromen“ kam das gewohnte Alltagsleben zum Stillstand. Stella Rotenberg und ihr Bruder Erwin mussten ihr Medizinstudium noch im März 1938 abbrechen. Stella Rotenberg erfuhr bereits wenige Tage nach dem „Anschluss“ von ihrem Studienausschluss, der gleichsam *pars pro toto* für die sukzessive Entrechtung der jüdischen Bevölkerung steht. Sie berichtete über das Zutrittsverbot zur Universität und ihre Gefühle der Ohnmachts- und Hoffnungslosigkeit:

„Draufgekommen bin ich, als ich ins Physiologie-Institut ging. Am Eingang wurde einem gleich gesagt, jüdische Studenten seien unerwünscht. Ich habe keinen Aushang, kein entsprechendes Gesetzblatt hängen gesehen. Das war gleich in der Woche nach dem Anschluß. Die Reaktion von mir und aller Betroffenen war, um ein Abgangszeugnis anzusuchen. [...] Ob es wenigstens halbherzigen Protest gegeben hat, von Leuten, die mit mir studiert haben, die doch Bekannte waren? Ja, wem hätten sie es denn sagen sollen? Ich glaube, man hat mich gar nicht trösten, mir gar nicht Hoffnung geben können. Ich habe gewußt, das ist jetzt das Ende, das Ende meiner Existenz in Österreich.“¹³

⁹ Vgl. Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

¹⁰ Siglinde Bolbecher, Es sind die Gejagten den Jägern voraus. Zur Dichtung von Stella Rotenberg, in: Stella Rotenberg, An den Quell. Gesammelte Gedichte. Herausgegeben und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Siglinde Bolbecher und Beatrix Müller-Kampel, Wien 2003, 11–17: 15.

¹¹ Vgl. Bolbecher, Es sind die Gejagten (Anm. 10) 15.

¹² Interview Rotenberg, 4.7.2009 (Anm. 3).

¹³ Stella Rotenberg, „Ich habe gewusst, das ist das Ende meiner Existenz in Österreich...“, in: Adi Wimmer (Hg.), Die Heimat wurde ihnen fremd, die Fremde nicht zur Heimat. Erinnerungen österreichischer Juden aus dem Exil, Wien 1993, 81–84: 84.

Stella Rotenbergs Bruder, dem bereits im Juli 1938 die Flucht nach Schweden gelang, drängte brieflich wiederholt auf ihre Ausreise.¹⁴ Als es im März 1939 immer wahrscheinlicher schien, dass das NS-Regime die Tschechoslowakei besetzen würde und der Kriegsausbruch drohte, entschloss sich die spätere Dichterin zur Flucht.¹⁵ Am 14. März 1939, wenige Tage vor ihrem 24. Geburtstag, verließ sie Wien.¹⁶ Am Westbahnhof sah sie ihre Eltern zum letzten Mal – es war ein Abschied für immer. „Sie haben gewusst, es ist aus“, so Stella Rotenberg. Obwohl ihr Bruder für die Eltern eine schwedische Einreisegenehmigung erhielt, blieben alle Bemühungen vergeblich.¹⁷ Über die Niederlande erreichte Stella Rotenberg schließlich kurz vor Kriegsausbruch das rettende England.

Für viele Vertriebene wurde das vorübergehende Asyl zu einem fortwährenden Exil.¹⁸ Eine Rückkehr nach Österreich standen auch für Stella und ihren Mann Wolf Rotenberg nie zur Debatte: „Ich wollte mit Österreich überhaupt nichts zu tun haben. Denn ich habe gedacht, das ist ungerecht: Alles schimpft auf die Deutschen, und die Österreicher waren genauso. Hitler war Österreicher“,¹⁹ schilderte die Exilierte ihre Entscheidung in Großbritannien zu verbleiben. Das Zufluchtsland, in dem sie mehr als 70 Jahre lebte, konnte ihr jedoch nie wahrhaft zur neuen „Heimat“ werden: „Mir fehlt ja in England nur die deutsche Sprache. Sonst geht’s mir ja gut. Sonst würde ich ja gar nicht weg wollen. Aber dass mir die Sprache fehlt, das finde ich ein Malheur.“²⁰ Ihre Lebenserinnerungen zeigen deutlich, unter welchen Verlusten – abseits der Sprache – die Exilierte in ihrem Zufluchtsland zu leiden hatte: „[...] es ist ein schönes Land – ich verdanke diesem mein Leben. Daß ich mich da nicht zu Hause fühle, liegt an mir, ich bin nirgendwo zu Hause. Mir ist ja kein Ort verloren gegangen, sondern eine Entwicklung – und eine Generation.“²¹

Stella Rotenberg verstarb am 3. Juli 2013 im Alter von 98 Jahren im Beisein ihrer Familie in Leeds.²²

¹⁴ Vgl. Rotenberg, *Ungewissen Ursprungs* (Anm. 5) 66f.

¹⁵ Vgl. Rotenberg, *Ungewissen Ursprungs* (Anm. 5) 67.

¹⁶ Vgl. Rotenberg, „Ich habe gewusst...“ (Anm. 13) 83.

¹⁷ Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2). Regine und Bernhard Siegmann kamen mit großer Wahrscheinlichkeit Ende Mai 1942 im Vernichtungslager Maly Trostinec zu Tode. Das genaue Datum ihrer Ermordung ist unbekannt. Vgl. DÖW, Opferdatenbanken, Deportationsliste, <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>, zuletzt abgerufen am 25.1.2010.

¹⁸ Vgl. Bolbecher, *Es sind die Gejagten* (Anm. 10) 13.

¹⁹ Interview Rotenberg, 4.7.2009 (Anm. 3).

²⁰ Interview der Verfasserin mit Stella Rotenberg, Leeds, 6.7.2009.

²¹ Rotenberg, *Ungewissen Ursprungs* (Anm. 5) 74.

²² E-Mail von Adrian Roberts, Wetherby (GB), an die Verfasserin vom 10.8.2013.

2. Zum literarischen Werk Stella Rotenbergs

Stella Rotenberg wurde erst im Exil zur Literatin. Ihre ersten Gedichte entstanden im Frühjahr 1940 während des Frankreichfeldzuges.²³ Heute „zählt [sie] mit ihrem Schreiben zur großen internationalen Literatur des Exils“.²⁴ Dennoch blieb ihr Werk in Österreich lange Zeit nahezu unbeachtet, und auch mehr als 70 Jahre nach ihrer Flucht, ist ihr literarisches Vermächtnis kaum mehr als einem kleinen Kreis an Exilliteratur interessierter Personen bekannt. Dieses Schicksal teilt Stella Rotenberg mit nicht wenigen Exilautorinnen und -autoren, und besonders mit jenen, die erst aus der Exilerfahrung heraus zu schreiben begannen, sowie mit jenen, die nach Kriegsende nicht in ihre Herkunftsländer zurückkehrten. Beides trifft auf Stella Rotenberg zu. Die Nichtbeachtung von Exilierten und ihren Werken ist symptomatisch für die Politik des Verdrängens der nationalsozialistischen Vergangenheit in der Nachkriegszeit – eine Verdrängung, die das Exil für die Betroffenen auch nach der Zeit der Verfolgung perpetuierte. Erst sehr spät wurden die Exilierten als Opfer des Nationalsozialismus anerkannt und teilweise²⁵ mit bescheidenen Mitteln entschädigt.²⁶

In unregelmäßigen Abständen, mit großen, durch zahlreiche Umzüge bedingten Pausen verfasste die Exilierte weitere Gedichte,²⁷ die großteils um die Shoa, das durch Verfolgung und Vertreibung erfahrene Leid, Täterinnen, Täter und Opfer, den Tod der Mutter, das Leben im Exil und um Menschen am Rande der Gesellschaft, denen sie sich als Ausgegrenzte besonders nahe fühlte, kreisen. Unbewusst setzte sie damit auch ein Zeichen gegen Theodor Adornos²⁸ Verdikt, dass es barbarisch sei, nach Auschwitz noch Gedichte zu

²³ Vgl. Müller-Kampel, Gespräch (Anm. 6) 169. Der Westfeldzug der „Deutschen Wehrmacht“ begann am 10. Mai 1940 und endete am 22. Juni 1940 mit der Niederlage Frankreichs. Vgl. Christian Zentner/Friedemann Bedürftig (Hg.), Das große Lexikon des Zweiten Weltkriegs, München 1988, 196.

²⁴ Bolbecher, Es sind die Gejagten (Anm. 10) 15.

²⁵ Stella Rotenberg erhielt von der Republik Österreich keinerlei Entschädigungen. Vgl. Interview Rotenberg, 4.7.2009 (Anm. 3).

²⁶ Vgl. Doris Gruber, Das Exil als Schreiberfahrung und literarisches Thema im Werk von Ilse Losa, Stella Rotenberg und Ruth Tassoni, Diplomarbeit, Wien 1998, 1, 5 und Miguel Herz-Kestranek/Konstantin Kaiser/Daniela Strigl, Einleitung, in: Miguel Herz-Kestranek/Konstantin Kaiser/Daniela Strigl (Hg.), In welcher Sprache träumen Sie? Österreichische Lyrik des Exils und des Widerstands, Wien 2007, 11–16: 12.

²⁷ Vgl. Müller-Kampel, Gespräch (Anm. 6) 169.

²⁸ Vgl. Theodor W. Adorno, Kulturkritik und Gesellschaft (Gesammelte Schriften 10/1), Frankfurt 1977, 30. Vor allem unter dem Eindruck der Gedichte von Paul Celan und Nelly Sachs nahm Adorno seine 1949 getane Äußerung im Jahr 1966 wieder zurück. Vgl. Gruber, Exil (Anm. 26) 130.

schreiben. Indem Stella Rotenberg das Barbarische beim Namen nennt, verleiht sie den Millionen von Opfern ein letztes Gehör: „Schreibt es nieder, / Brüder, schreibt es nieder“, lässt sie einen polnischen Rabbiner im Moment seiner Verschleppung flüstern. Obgleich sie um die Grenzen der Lyrik weiß, folgt sie seinem Auftrag: „Keiner kehrt wieder. / Dennoch schreibe ich.“²⁹

Erst mehr als drei Jahrzehnte nachdem das erste Gedicht entstanden war, entschied sich Stella Rotenberg zur Veröffentlichung ihrer Lyrik, allerdings nicht in Österreich, sondern bei einem deutschsprachigen Verlag in Tel Aviv. Dort erschien 1972³⁰ ihr erster Lyrikband „Gedichte“³¹. Erst Ende der 1970er Jahre ging die gebürtige Wienerin schließlich trotz aller Vorbehalte auf den Vorschlag ein, ihre Gedichte auch in Deutschland und Österreich zu publizieren, „denn wohin denn sonst mit den Gedichten, wenn nicht nach Österreich oder Deutschland?“³² Spät wurden Stella Rotenberg auch öffentliche Ehrungen zuteil. Als „eine der bedeutendsten Repräsentantinnen der österreichischen Exilliteratur“³³ erhielt sie 1996 das österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse. Im Jahr 2001 erhielt Stella Rotenberg zudem den erstmals verliehenen Theodor-Kramer-Preis für Schreiben im Widerstand und im Exil.³⁴

3. Die Bibel in der Literatur und im lyrischen Œuvre Stella Rotenbergs

In allen Epochen der deutschsprachigen Kultur hat die Bibel zweifellos den stärksten Einfluss auf die Literatur ausgeübt. Mit ihrem großen Repertoire an Deutungen der menschlichen Existenz fanden und finden sich Autorinnen und Autoren mit ihren eigenen Fragen nach Sinn und Ziel des Menschen sowie nach Leiden, Sterben und Tod wieder. Ohne Kenntnis der Bibel lassen sich viele Werke der abendländischen Kunst – sei es in Malerei, Plastik, Musik oder Literatur – kaum verstehen. „Abgesehen von einigen bestimmten Epochen und kulturellen Orten waren Bibeltexte – und sind es bis heute – ein integraler Bestandteil des (häufig unterbewussten) kulturellen Codes der

²⁹ Aus dem Gedicht „Prolog“, in: Stella Rotenberg, *An den Quell. Gesammelte Gedichte*. Herausgegeben und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Siglinde Bolbecher und Beatrix Müller-Kampel, Wien 2003, 49.

³⁰ Vgl. Beatrix Müller-Kampel, *Man nennt sie Emigranten, doch meint man die Verbannten. Zum Leben von Stella Rotenberg*, in: Rotenberg, *Quell* (Anm. 29) 199–208: 206.

³¹ Vgl. Stella Rotenberg, *Gedichte*, Tel Aviv o. J. [1972].

³² Vgl. Müller-Kampel, *Emigranten* (Anm. 30) 206.

³³ Siglinde Bolbecher, *Laudatio für Stella Rotenberg*, in: *Mit der Ziehharmonika* 13/4 (1996) 7–9: 7.

³⁴ Vgl. Theodor-Kramer-Preis für Rotenberg: *Schreiben im Exil*, in: *Wiener Zeitung* (11.4.2001) 10.

westlich orientierten Kulturen“, wie die Herausgeberinnen der exegetisch-kulturgeschichtlichen Enzyklopädie „Die Bibel und die Frauen“ in der Einleitung zu ihrer Reihe den überragenden kulturellen Einfluss der Bibel hervorheben.³⁵

Der Anreiz auf biblische Stoffe zu rekurren, liegt für Autorinnen und Autoren – neben dem bereits erwähnten reichen Fundus an lebensdeutenden Texten – auch in der Darstellungsweise der biblischen Schriften. Nur selten findet sich in den Büchern der Bibel eine persönliche Erzählweise, wie etwa in den Psalmen, in den Prophetenbüchern oder im Hohelied. Meist wird der Handlungsverlauf aus einer berichtenden Außenperspektive erzählt, wobei die Innensicht der agierenden Personen vielfach ausgeblendet bleibt. Diese Leerstellen aufzufüllen, den Motiven und Gefühlen der Protagonistinnen und Protagonisten nachzuspüren, eröffnet ein fruchtbares Schaffensfeld für Literatinnen und Literaten. Darüber hinaus entdecken bibelkundige Autorinnen und Autoren seit Jahrhunderten, verstärkt jedoch seit der Neuzeit, neben den Leerstellen auch Unstimmigkeiten und Widersprüche im Bibeltext. In ihren Werken suchen sie nach eigenen Antworten, wobei sie oft zusätzlich unterschiedliche Übersetzungen, apokryphe Schriften sowie jüdische und orientalische Sagen einbeziehen. Dadurch wecken sie, wie Magda Motté ins Treffen führt, „das Interesse der Leser, was sowohl der Bibelrezeption als auch dem Interesse an der entsprechenden Literatur zugutekommt“.³⁶

Gerade in Exil und Emigration griffen zahlreiche deutsche sowie österreichische Autorinnen und Autoren auf den Fundus biblischer Stoffe, Motive und Figuren zurück,³⁷ um eigenen Erlebnissen und Erfahrungen, Sehnsüchten und Hoffnungen Ausdruck zu verleihen.³⁸ Insbesondere das biblische Exodusmotiv erlebte in der Literatur des Exils eine große Blütezeit. Gerade in Zeiten von Flucht und Verfolgung entdeckten viele, nicht nur jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die lange vernachlässigten Schriften der Hebräischen Bibel wieder und schöpften aus ihrem Repertoire die für ihre Lebenssituation geeig-

³⁵ Irmtraud Fischer/Jorunn Økland/Mercedes Navarro Puerto/Adriana Valerio, Frauen, Bibel und Rezeptionsgeschichte. Ein internationales Projekt der Theologie und Genderforschung, in: Irmtraud Fischer/Mercedes Navarro Puerto/Andrea Taschl-Erber (Hg.), Tora (Die Bibel und die Frauen 1.1), Stuttgart 2010, 9–35: 15.

³⁶ Vgl. Magda Motté, Mehr als Spuren. Der Einfluss der Bibel auf unsere Sprache und unsere Literatur, in: ThPQ 157 (2009), 126–137: 133f.

³⁷ Vgl. Motté, Spuren (Anm. 36).

³⁸ Vgl. Birgit Lermen, „Ich begann die Geschichten der Bibel zu lesen: Ein Riß: und der Abgrund Mensch klaffte auf“. Rezeptionsformen der Bibel, in: Heinrich Schmidinger (Hg.), Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, Bd. 1. Formen und Motive, Mainz ²2000, 48–88: 49.

neten Modelle und Figuren. Besonders das Mose-Motiv fand vielfache Rezeption und bot Identifikationspotential für die Exilierten.³⁹

So nimmt auch Stella Rotenberg in insgesamt zehn Gedichten⁴⁰ in unterschiedlicher Intensität auf alttestamentliche Texte, Themen, Gattungen oder Figuren Bezug. In drei weiteren Gedichten⁴¹ setzt sich die Lyrikerin zudem mit der Frage nach Gott angesichts der Shoa auseinander. Zwei ihrer Gedichte haben – neben zahlreichen weiteren, die explizit die Shoa thematisieren – das Judentum und seine Leidensgeschichte zum Thema.⁴²

Mit ihrer Bezugnahme auf biblische Stoffe steht Stella Rotenberg in enger Resonanz mit anderen Exilliteratinnen und -literaten wie Hilde Domin, Rose Ausländer, Paul Celan oder Erich Fried. Auch wenn ihr deren Werke kaum bekannt waren, so ließ das gemeinsame Schicksal die Verfolgten doch in vielerlei Hinsicht – trotz aller Unterschiedlichkeit – ein gemeinsames Sprachrepertoire finden, das es ihnen ermöglichte, das Erlebte und Erlittene zumindest ansatzweise in Worte zu fassen. Die Lyrik der Dichterinnen und Dichter im Exil wurde zu einer essentiellen Ausdrucksform ihres Schicksals, dem sie nicht zuletzt mit den Worten der Bibel besondere Prägnanz verliehen.

4. Zum Konzept der Intertextualität als Analyseinstrumentarium

Um die biblischen Bezüge in der Lyrik Stella Rotenbergs analytisch greifbar zu machen, ziehe ich das in der Literaturwissenschaft entwickelte Modell der Intertextualität⁴³ als methodisches Instrumentarium heran. Zur Einführung in

³⁹ Vgl. Michael Braun, „Unverlierbares Exil / du trägst es bei dir“. Exil und Exodus, in: Heinrich Schmidinger (Hg.), *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1. Formen und Motive, Mainz 2000, 358–384: 365f.

⁴⁰ Vgl. „Ein Mann sinnt“, „Passahfest 1944“, „Das Gewissen der Welt“, „Lass mein Volk ziehen“, „Heimatlos“, „Die Leidtragenden“, „Kain“, „Der Aussätzige“, „Eine Hagar“ und „Bejahung“, in: Stella Rotenberg, *An den Quell. Gesammelte Gedichte*. Herausgegeben und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Siglinde Bolbecher und Beatrix Müller-Kampel, Wien 2003, 40, 56, 61f., 81, 84, 108, 119, 131, 161.

⁴¹ Vgl. „Transport nach Treblinka“, „Drei Sternchen“ und „Die schwerste Strafe“. Vgl. Rotenberg, *Quell* (Anm. 29) 60, 113, 155.

⁴² Vgl. „Am Jisrael Chai! (Das Volk Israel lebt!)“ und „Sagt man“. Vgl. Rotenberg, *Quell* (Anm. 29) 71, 73.

⁴³ Wenn auch der Begriff der Intertextualität ein Phänomen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist, so ist die damit bezeichnete Herangehensweise an Texte durchaus nicht neu. Von Anfang an war sie Teil jüdischer und christlicher Bibelauslegung. Zu Intertextualität als Methode der rabbinischen Schriftauslegung siehe Marianne Grohmann, *Aneignung der Schrift. Wege einer christlichen Rezeption jüdischer Hermeneutik*, Neukirchen-Vluyn 2000, 107–125 und zu Intertextualität als Methode der Kirchenväterexegese siehe Agnethe Siquans, *Die*

diesen überaus schillernden Begriff möge die folgende zusammenfassende Darstellung dienen.

Seit den 1980er Jahren in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen als „Modebegriff“ und „Zauberwort“ titulierte, ist der Terminus „Intertextualität“ ebenso weit verbreitet wie auf die unterschiedlichsten Weisen definiert.⁴⁴ Konsens besteht einzig in der Definition, dass Intertextualität das Phänomen von „Beziehungen zwischen Texten“ benennt, wie Susanne Gillmayr-Bucher⁴⁵ und Manfred Pfister⁴⁶ festhalten. Die Schwierigkeit, den Begriff Intertextualität zu fassen, ergibt sich jedoch durch die Frage, für welche Arten von Verbindungen zwischen Texten der Terminus Verwendung findet. Pfister benennt die grundlegende Differenz in der Intertextualitätsdebatte: „Und je nachdem, wie viel man darunter subsumiert, erscheint Intertextualität entweder als eine Eigenschaft von Texten allgemein oder als eine spezifische Eigenschaft bestimmter Texte oder Textklassen.“⁴⁷

Älter als der Begriff selbst und die Diskussionen darüber ist der Sachverhalt, den das literaturwissenschaftliche Konzept der Intertextualität zu fassen versucht. Denn als Phänomen besteht Intertextualität seitdem literarische Texte existieren. Bereits die antike Rhetorik und Poetik widmeten sich der Vernetzung von Texten, die sie mit dem Begriff der „imitatio“ bezeichneten. Ebenso beschäftigte sich die Topos-, Motiv- und Quellenforschung der klassischen Philologie mit Relationen zwischen Texten. Die Begriffsschöpfung Intertextualität bezeichnet somit nicht eine bisher unbekannte Tatsache, sondern gilt als „neuer theoretischer Horizont für bekannte Fragen“.⁴⁸

Die Ursprünge des Intertextualitätsbegriffs sind im französischen Poststrukturalismus der 1960er Jahre zu finden.⁴⁹ Innerhalb der Literaturwissenschaft vollzog sich zu dieser Zeit ein Paradigmenwechsel, der das bis dahin vertretene strukturalistische Konzept der „Werkimmanenz“, d. h. der Postulie-

alttestamentlichen Prophetinnen in der patristischen Rezeption. Texte – Kontexte – Hermeneutik (HBS 65), Freiburg i. Br. 2011, 559–565.

⁴⁴ Vgl. Wolfgang Heinemann, Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht, in: Josef Klein/Ulla Fix (Hg.), Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität, Tübingen 1997, 21–37: 21.

⁴⁵ Vgl. Susanne Gillmayr-Bucher, Intertextualität. Zwischen Literaturtheorie und Methodik, in: PzB 8 (1999) 5–20: 5.

⁴⁶ Vgl. Manfred Pfister, Konzepte der Intertextualität, in: Ulrich Broich/Pfister, Manfred (Hg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen 1985, 1–30: 11.

⁴⁷ Pfister, Konzepte (Anm. 46).

⁴⁸ Vgl. Grohmann, Aneignung (Anm. 43), 29.

⁴⁹ Vgl. etwa Christina Leisering, Susanna und der Sündenfall der Ältesten. Eine vergleichende Studie zu den Geschlechterkonstruktionen der Septuaginta- und Theodotionfassung von Dan 13 und ihren intertextuellen Bezügen (Exegese in unserer Zeit 19), Berlin 2008, 23.

nung eines literarischen Textes als ein „in sich geschlossenes und organisches Ganzes“, radikal in Frage stellte.⁵⁰ Als Leitbegriff dieses literaturwissenschaftlichen Neuaufbruchs formulierte die damals 25-jährige bulgarische Semiologin Julia Kristeva⁵¹ im Jahre 1966, kurze Zeit nach ihrer Ankunft in Paris, einen neuen Terminus: Der Begriff der Intertextualität war geboren.⁵² Ausgangspunkt ihrer Konzeption war das Konzept der Dialogizität des russischen Literatur- und Kulturtheoretikers Michail M. Bachtin (1895–1975),⁵³ dessen in den 1920er Jahren erschienene Werke sie in Westeuropa bekannt machte.⁵⁴ Im Gegensatz zu der von den russischen Formalisten vertretenen Textimmanenz bezog Bachtin den Zusammenhang von Literatur und Gesellschaft in seine Theorie mit ein. Dialogizität bezeichnet nach Bachtin den Dialog eines Textes mit anderen Texten und mit seinem gesellschaftlichen Kontext.⁵⁵ Der Sinn eines Textes konstituiert sich somit nicht allein textimmanent, sondern ist bereits durch andere Texte geprägt. In Hinsicht auf die Textanalyse bedeutet dies, dass es nach Bachtin unzulässig ist, diese allein auf den jeweiligen Text zu beschränken. Jeder Text weist über sich selber hinaus und auf andere Texte hin. Dem Literaturtheoretiker ging es primär jedoch nicht um Bezüge zwischen Texten, sondern darum, die einzelnen Stimmen innerhalb eines Textes sichtbar zu machen.⁵⁶

Die Semiologin Kristeva griff Bachtins ideologiekritisches Potential auf und weitete es radikal aus. Text bedeutet in ihrer Konzeption nun „Gesellschaft“ oder ein „historio-kulturelles“ Paradigma. Damit führte sie einen völlig entgrenzten, universellen Textbegriff ein: Text ist in dieser Konsequenz nur als Intertext denkbar, „als der gesamte Bestand soziokulturellen Wissens, an dem jeder Text partizipiert, auf ihn verweist, aus ihm entsteht und sich wieder in ihm auflöst“, wie Susanne Holthuis analysiert.⁵⁷

Im Sinne von Kristevas globalem Intertextualitätsbegriff existiert ein „Universum der Texte“, in dem jeder Text in einem unendlichen Regress auf andere

⁵⁰ Vgl. Susanne Holthuis, *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption* (Stauffenberg Colloquium 28), Tübingen 1993, 12.

⁵¹ Zur Einführung in Theorie und Werk der 1941 geborenen Semiologin Julia Kristevas siehe etwa Noëlle McAfee, *Julia Kristeva*, New York 2005.

⁵² Vgl. Heinemann, *Eingrenzung* (Anm. 44) 22.

⁵³ Zur Biographie Michail M. Bachtins siehe etwa Rainer Grübel, *Michail M. Bachtin. Biographische Skizze*, in: Rainer Grübel (Hg.), *Michail M. Bachtin. Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt a. M. 1979, 7–20.

⁵⁴ Vgl. Gillmayr-Bucher, *Intertextualität* (Anm. 45) 6.

⁵⁵ Grohmann, *Aneignung* (Anm. 43) 30.

⁵⁶ Claudia Rakel, *Judit – über Schönheit, Macht und Widerstand im Krieg: eine feministisch-intertextuelle Lektüre* (BZAW 334), Berlin 2003, 10f.

⁵⁷ Holthuis, *Intertextualität* (Anm. 50) 14f.

und prinzipiell auf alle anderen Texte verweist. Ihre radikale Entgrenzung des Textbegriffs beschränkt sich jedoch nicht auf geschriebene Werke, sondern sieht Geschichte und Gesellschaft ebenso als etwas an, das wie ein Text zu lesen ist.⁵⁸ Texte sind somit keine „creatio ex nihilo“ mehr,⁵⁹ sie greifen immer – ob bewusst oder unbewusst – auf bereits Vorhandenes zurück,⁶⁰ sind eingebettet in ein Netz von Kultur und Literatur. Die Konsequenz daraus ist zwangsläufig eine Relativierung der Rolle der Autorin bzw. des Autors, die damit ihre Stellung als originäre Schöpferin bzw. als kreativer Schöpfer des Textes verlieren.⁶¹ Der Prozess des Schreibens ist untrennbar mit dem des Lesens verbunden, so dass beide miteinander verschmelzen und zu einem Ereignis werden.⁶² Ebenso wie die schreibende Person von zahlreichen Vortexten inspiriert ist, so ist es auch die Rezipientin und der Rezipient. Die Textinterpretation ist folglich kaum noch an die Vorgaben der Verfasserin bzw. des Verfassers gebunden. Sie wird zu einem freien, universellen Geschehen, das sich auf den Gesamtbestand soziokulturellen Wissens bezieht, an dem jeder Text partizipiert.⁶³

Kristevas universelles Intertextualitätskonzept, demzufolge alles – jegliche Form von Kommunikation und Kultur – Text ist,⁶⁴ erwies sich in der Praxis der intertextuellen Lektüre als nicht handhabbar. „Allein schon deswegen“, wie Henning Tegtmeier konstatiert, „weil man das Universum der Texte kennen muß, um einen einzelnen Text zu verstehen. Und wer kennt schon das Universum der Texte?“⁶⁵ Es war jedoch keineswegs die Intention Kristevas, eine Texttheorie zu entwickeln, aus der eine Methodik der Textanalyse ableitbar wäre, da Wissenschaft bei ihr generell unter Ideologieverdacht steht. Aus der Motivation einer Herrschafts- und Gesellschaftskritik entstanden, ist ihr Intertextualitätskonzept politisch und nicht wissenschaftlich zu verstehen.⁶⁶

⁵⁸ Vgl. Pfister, Konzepte (Anm. 46) 7–9.

⁵⁹ Vgl. Rakel, Judit (Anm. 56) 13.

⁶⁰ Vgl. Karlheinz Stierle, Werk und Intertextualität, in: Karlheinz Stierle/Rainer Warning (Hg.), Das Gespräch (Poetik und Hermeneutik 11), München 1984, 139–150: 139.

⁶¹ Vgl. Heinemann, Eingrenzung (Anm. 44) 23.

⁶² Vgl. Rakel, Judit (Anm. 56) 14.

⁶³ Vgl. Heinemann, Eingrenzung (Anm. 44) 23f.

⁶⁴ Vgl. Katrin Brockmöller, „Eine Frau der Stärke – wer findet sie?“. Exegetische Analysen und intertextuelle Lektüren zu Spr 31,10–31 (BBB 147), Berlin 2004, 20.

⁶⁵ Henning Tegtmeier, Der Begriff der Intertextualität und seine Fassungen – Eine Kritik der Intertextualitätskonzepte Julia Kristevas und Susanne Holthuis’, in: Josef Klein/Ulla Fix (Hg.), Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität, Tübingen 1997, 49–81: 53.

⁶⁶ Tegtmeier, Begriff (Anm. 65) 54.

Erst in der Auseinandersetzung mit Kristevas Konzeption wurden Modelle entwickelt, die den globalen Intertextualitätsbegriff der Literaturtheoretikerin einzugrenzen und für die konkrete Textanalyse nutzbar zu machen versuchten. Mittlerweile besteht eine große Vielfalt an unterschiedlichen Konzepten, die produktions- oder rezeptionsästhetisch, diachron oder synchron ausgerichtet sind.⁶⁷ Neben Konzeptionen, die sich an Kristevas allumfassendem Textverständnis orientieren, etablierten sich Modelle, die von einem begrenzten Intertextualitätsbegriff ausgehen. Ziel dieser Ansätze ist die konkrete „Identifizierbarkeit der Beziehungen zwischen Texten“.⁶⁸

Im Zentrum dieser engen Intertextualitätskonzepte steht die These, dass Intertextualität Merkmal einzelner Texte und nicht generelle Eigenschaft aller kommunikativen und kulturellen Äußerungen ist. Die Autorin bzw. der Autor gelten wieder als Schöpferin bzw. Schöpfer ihrer eigenen Werke – der Text entwickelt keine Eigendynamik, die unabhängig von seiner Urheberin oder seinem Urheber Bestand hätte.⁶⁹ Im Rahmen dieser Konzeption entwickelte sich Intertextualität zu einem textdeskriptiven Vorgang.⁷⁰ Während im universellen Intertextualitätsentwurf Julia Kristevas die Frage nach der Autorin bzw. dem Autor sowie nach der Rezipientin bzw. dem Rezipienten weitestgehend ausgeblendet blieb, kam diesem Aspekt im weiteren Forschungsdiskurs erhebliche Relevanz zu.⁷¹ Produktions- und Rezeptionsintertextualität stellen zwei wesentliche Pole dieser Diskussion dar.

Trotz unterschiedlicher Interpretationsansätze herrscht heute – in Fortführung des Bedeutungsverlusts der AutorInnenintention im Verlauf des 20. Jahrhunderts – vielfach Konsens darüber, dass Textproduzentinnen und –produzenten über kein alleiniges Interpretationsrecht ihrer Werke verfügen und damit auch nicht die Existenz intertextueller Bezüge unumschränkt feststellen oder leugnen können. Der Text selbst wird zur entscheidenden Kontrollinstanz für haltbare und unhaltbare Interpretationen. Die Intention der Autorin bzw. des Autors rückt hinter die des Textes zurück.⁷²

⁶⁷ Leisering, Susanna (Anm. 49) 24.

⁶⁸ Tegtmeyer, Begriff (Anm. 65) 51.

⁶⁹ Vgl. Brockmöller, Frau der Stärke (Anm. 64) 21.

⁷⁰ Vgl. Brockmöller, Frau der Stärke (Anm. 64) 22.

⁷¹ Vgl. Gillmayr-Bucher, Intertextualität (Anm. 45) 16.

⁷² Vgl. Annette Merz, Die fiktive Selbstausslegung des Paulus. Intertextuelle Studien zur Intention und Rezeption der Pastoralbriefe (NTOA 52), Göttingen 2004, 32. Zur Textintention hielt bereits Umberto Eco in seiner „Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘“ fest: „Der Text ist da und produziert seine eigenen Sinnverbindungen. [...] Der Autor darf nicht interpretieren.“ Umberto Eco, Nachschrift zum „Namen der Rose“. Aus dem Italienischen von Burckhardt Kroeber, München 1985, 13; 17.

Damit es Leserinnen und Lesern prinzipiell möglich ist, eine Beziehung zwischen Texten herzustellen, bedarf es eines Hinweises, eines Signals, das die Rezipierenden darauf aufmerksam macht, dass eine Relation zwischen Texten besteht.⁷³ Solche intertextuellen Verweise manifestieren sich grundsätzlich in zwei Formen: der Einzeltextreferenz und der Systemreferenz. Unter Einzeltextreferenz ist die Bezugnahme auf einen bestimmten oder auf mehrere andere Texte zu verstehen, während sich Systemreferenz in Bezügen zu Textstrukturen, etwa Gattungen, zeigt.⁷⁴ Obwohl beide Bezugsformen im Allgemeinen voneinander trennbar sind, finden sich in vielen Texten sowohl Einzeltext- als auch Systemreferenzen, die jeweils zur Konstituierung des Textes beitragen.⁷⁵

Das Interesse der Intertextualitätsforschung gilt jedoch in erster Linie der Identifizierung von referentiellen Bezügen zwischen Einzeltexten. Wie Intertextualität überhaupt ist auch dieser Bereich der Intertextualitätsdebatte von vielfältigen und unterschiedlichen Herangehensweisen geprägt.⁷⁶ Jörg Helbig spannt in seiner Studie über die Markierung von Intertextualität den Bogen von der so genannten „Nullstufe“, der unmarkierten Intertextualität,⁷⁷ bis zur „Vollstufe“, der explizit markierten Intertextualität.⁷⁸ Ulrich Broich zufolge ist davon auszugehen, dass Intertextualität häufig markiert wird, wobei diese Kennzeichnung in einer stärkeren oder schwächeren Form – bis hin zu nur mehr „unsichtbare[n] Anführungszeichen“ – erfolgen kann. Auf eine Markierung intertextueller Verweise kann dann verzichtet werden, wenn davon auszugehen ist, dass der eingespielte Text einem breiteren Publikum bekannt ist. Häufig der Fall ist dies bei Klassikern und bei Bezugnahmen auf die Bibel.⁷⁹

Als Intertextualitätsindikatoren lassen sich mit Annette Merz drei Formen von Einzeltextreferenzen unterscheiden: onomastische, titulare und allusive

⁷³ Vgl. Gillmayr-Bucher, Intertextualität (Anm. 45) 19.

⁷⁴ Vgl. Brockmöller, Frau der Stärke (Anm. 64) 22; Gillmayr-Bucher, Intertextualität (Anm. 45) 19.

⁷⁵ Vgl. Ulrich Broich, Zur Einzeltextreferenz, in: Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen 1985, 48–52: 51f.

⁷⁶ Vgl. Holthuis, Intertextualität (Anm. 50) 89.

⁷⁷ Vgl. Jörg Helbig, Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität (Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte, 3. Folge, 141), Heidelberg 1996, 87–90.

⁷⁸ Vgl. Helbig, Intertextualität (Anm. 77) 111f. Zur Markierung von Intertextualität siehe auch Wilhelm Füger: Intertextualia Orwelliana. Untersuchungen zur Theorie und Praxis der Markierung von Intertextualität, in: Poetica 21 (1989) 179–200.

⁷⁹ Vgl. Ulrich Broich, Formen der Markierung von Intertextualität, in: Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen 1985, 31–47: 32f.

Intertextualitätsverweise,⁸⁰ die – wie sich zeigen wird – in der Analyse ausgewählter Gedichte Stella Rotenbergs eine wichtige intertextuelle Verweiskfunktion erfüllen.

Onomastische Intertextualität bezeichnet die Verwendung von Namen als intertextuelle Referenzen, wobei sowohl Orts- als auch Personennamen bzw. Namen literarischer Figuren referentiellen Charakter erhalten können. Ohne weitere Kennzeichnung verweisen diese zuverlässig auf bestimmte literarische Zusammenhänge⁸¹ und stellen damit eine explizite intertextuelle Markierung dar.⁸² Linguistisch betrachtet ist die Übertragung des Namens einer literarischen Figur – ob in identischer oder veränderter Form – auf eine Figur in einem anderen Text mit dem Zitat verwandt; bisweilen ist in der Forschung auch von „zitierten Namen“ die Rede.⁸³ Als „Interfiguralität“ bezeichnet, stellt das Phänomen internymischer Beziehungen eine besondere Form der Intertextualität dar. Greift eine Autorin oder ein Autor einen Figurennamen aus einem fremden Text auf, evoziert sie bzw. er damit auch den Charakter der verwendeten Figur. Im neuen literarischen Kontext kann, aber muss die aufgegriffene Figur keineswegs identisch mit dem Original sein, „da die wiederverwendete Figur jeweils neu konzipiert und in einen neuen ästhetischen Funktionszusammenhang eingebunden ist“. Die Differenz zwischen Prä- und Folgetext kann so weit gehen, dass die namensgleichen oder -verwandten Figuren keinerlei Ähnlichkeiten in Charakter oder Schicksal aufweisen. Die Spannbreite interfiguraler Bezüge reicht somit von einer „Quasi-Identität“ bis hin zum Fehlen jeglicher Gemeinsamkeiten zwischen namensidentischen Figuren im alludierten und im alludierenden Text.⁸⁴

Titulare Intertextualität – sie tritt oft in Verbindung mit onomastischer Intertextualität auf⁸⁵ – zählt zu den ausgeprägtesten Formen intertextueller Markierung. Titel, Untertitel, Motti, Widmungen, Vorworte oder Fußnoten zählt Jörg Helbig zur Kategorie der Paratexte. Durch ihre exponierte Stellung – einerseits in engem Bezug zum Text, andererseits in formaler Abgrenzung zum selben – kommt solchen Paratexten eine erhöhte, gleichsam automatische Sig-

⁸⁰ Vgl. Merz, *Selbstausslegung* (Anm. 72) 22.

⁸¹ Vgl. Merz, *Selbstausslegung* (Anm. 72) 23.

⁸² Vgl. Helbig, *Intertextualität* (Anm. 77) 112–115.

⁸³ Vgl. Wolfgang G. Müller, *Namen als intertextuelle Elemente*, in: *Poetica* 23 (1991) 139–165: 144. Müller weist jedoch gleichzeitig darauf hin, dass der Vergleich mit dem Zitat nicht überstrapaziert werden sollte, da Personennamen in der Literaturwissenschaft eine eigene Kategorie bilden. Vgl. Müller, *Namen*, 145.

⁸⁴ Vgl. Müller, *Namen* (Anm. 83) 146f.; 150–152.

⁸⁵ Vgl. Merz, *Selbstausslegung* (Anm. 72) 23f.

nalwirkung zu.⁸⁶ Nach Ulrich Broich kommt dem Titel eines Werkes insbesondere dann Signalcharakter zu, wenn der in ihm enthaltene Verweis auf den Prätext im Folgetext sonst keine Erwähnung mehr findet.⁸⁷ Neben dem Titel sind Untertitel und Motto ebenso häufig Orte explizit markierter Intertextualität. Ihnen kommt vielfach die Funktion zu, den intertextuellen Charakter eines Textes zu explizieren.⁸⁸

Allusive Intertextualität umfasst Textreferenzen unterschiedlicher Explizitheit, wie Zitate oder Anspielungen, auf einen konkret identifizierbaren Prätext. Unter den Oberbegriff der allusiven Intertextualität fallen auch die beiden bereits besprochenen Sonderformen der onomastischen und titularen Intertextualität.⁸⁹ Als die evidenteste Bezugnahme auf einen fremden Text gilt das Zitat. Sein „a priori intertextueller Charakter“ gilt im Intertextualitätsdiskurs als unumstrittene Tatsache. Durch Zitation eines vollständigen Textes oder eines Textteiles erreichen ein oder mehrere Referenztexte im Folgetext unmittelbare Präsenz.⁹⁰ Fremdes Textmaterial kann dabei sowohl in unveränderter als auch modifizierter Form wiedergegeben werden.⁹¹ Kennzeichen eines Zitates sind Anführungszeichen, Verweise und Ähnliches⁹² sowie die Relinearisierung des Bezugstextes. Neben dem Zitat gilt die Allusion als wichtigste intertextuelle Referenz. Im Unterschied zum Zitat handelt sich bei Allusionen um nicht relinearisierte Bezüge zu Prätexten. In einer universalen Definition wird Allusion sogar als Synonym für Intertextualität überhaupt gesehen.⁹³

5. Das Gedicht „Laß mein Volk ziehen“ im Spiegel der biblischen Exoduserzählung und deren literarischer Rezeption

„Habe ich denn biblische Stoffe aufgegriffen?“⁹⁴ zeigte sich Stella Rotenberg in einem Gespräch über Bezüge ihrer Gedichte zu biblischen Figuren und Motiven ein wenig erstaunt. Obgleich die Autorin im Titel ihres Gedichts „Laß

⁸⁶ Vgl. Helbig, Intertextualität (Anm. 77) 106f.; 110f. Siehe auch Broich, Formen der Markierung (Anm. 79), 35–38 und Wolfgang Karrer, Titles and Mottoes as Intertextual Devices, in: Heinrich F. Plett (Hg.), Intertextuality (Research in Text Theory – Untersuchungen zur Texttheorie 15), Berlin 1991, 122–134.

⁸⁷ Vgl. Broich, Formen der Markierung (Anm. 79) 36.

⁸⁸ Vgl. Helbig, Intertextualität (Anm. 77) 110f.

⁸⁹ Vgl. Merz, Selbstausslegung (Anm. 72) 22.

⁹⁰ Vgl. Holthuis, Intertextualität (Anm. 50) 94.

⁹¹ Vgl. Rakel, Judit (Anm. 56) 28f.

⁹² Vgl. Helbig, Intertextualität (Anm. 77) 24.

⁹³ Vgl. Holthuis, Intertextualität (Anm. 50) 123.

⁹⁴ Interview Rotenberg, 6.7.2009 (Anm. 20).

mein Volk ziehen“⁹⁵ explizit ein Zitat aus der Exoduserzählung anführt (Ex 5,1) und im Untertitel direkt auf dieses verweist, scheint ihr der intertextuelle Charakter ihrer lyrischen Texte weitgehend unbewusst zu sein. Lebenserfahrungen und Lektüren der Dichterin verschmelzen gleichsam zu intuitiven Gesamtkompositionen, und Intertextualität wird – texttheoretisch gesprochen – zu einem latenten Phänomen.⁹⁶ Wenn Stella Rotenberg biblische Figuren wie Kain und Hagar aufgreift oder auf die Zehn Gebote Bezug nimmt und mit den traumatischen Erfahrungen ihres Lebens korreliert, scheint sie nicht bewusst biblische Anknüpfungspunkte zu wählen, vielmehr waren diese alttestamentlichen Erzählungen Teil des allgemeinen Bildungsgutes ihrer Jugendzeit – ein reicher Fundus, auf den sie jederzeit und wie selbstverständlich zurückgreifen konnte. Ihrer Selbsteinschätzung zufolge „nicht gut bibelbewandert“⁹⁷ sind ihr alttestamentliche Texte dennoch so vertraut, dass sie als Autorin mehrfach und explizit auf diese Bezug nimmt. Als von besonderer Bedeutung in Stella Rotenbergs Lyrik erweisen sich Einzeltextreferenzen in Form titularer und onomastischer Intertextualität, insbesondere das Phänomen der Interfiguralität.

„Laß mein Volk ziehen“ – dieser prägnante wie eindringliche Appell Moses und Aarons an den ägyptischen Pharaon wurde für Stella Rotenberg zur Inspiration ihrer lyrischen Exodus-Rezeption. Wie zahlreiche Autorinnen und Autoren des antifaschistischen Exils,⁹⁸ nimmt sie in vielfältiger Form auf die Exoduserzählung Bezug. In insgesamt drei Gedichten greift sie auf unterschiedliche Themen und Motive des zweiten Buches der Tora zurück: In „Das Gewissen der Welt“⁹⁹ rezipiert sie Teile des Dekalogs (Ex 20,2–17; vgl. Dtn 5,6–21), in „Passahfest 1944“¹⁰⁰ den göttlichen Auftrag zur Feier des Pessachfestes (Ex 12) sowie in „Laß mein Volk ziehen“¹⁰¹, dem die folgende Analyse gilt, die Aufforderung Moses und Aarons an den Pharaon, das Volk Israel in die Wüste ziehen zu lassen, um dort für JHWH ein Fest zu feiern (Ex 5,1).

Die Exoduserzählung zählt nicht nur zu den Höhepunkten der Weltliteratur, sondern ist einer der wirkmächtigsten Texte, die seit der Antike die europäi-

⁹⁵ Rotenberg, Quell (Anm. 29) 62.

⁹⁶ Zur Unterscheidung von intendierter und latenter Intertextualität vgl. Merz, Selbstausslegung des Paulus (Anm. 72) 29–35.

⁹⁷ Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

⁹⁸ Vgl. Michael Braun, „Unverlierbares Exil / du trägst es bei dir“. Exil und Exodus, in: Heinrich Schmidinger (Hg.), Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, Bd. 1. Formen und Motive, Mainz ²2000, 358–384: 365.

⁹⁹ Vgl. Rotenberg, Quell (Anm. 29) 61.

¹⁰⁰ Vgl. Rotenberg, Quell (Anm. 29) 56.

¹⁰¹ Vgl. Rotenberg, Quell (Anm. 29) 62.

sche Geistesgeschichte beeinflusst und mitgeprägt haben.¹⁰² In der Literatur des 20. Jahrhunderts erfolgte die Bearbeitung des Exodus-Motivs, insbesondere der Mose-Figur, nahezu ausschließlich in der ersten Jahrhunderthälfte. Der Großteil der lyrischen Texte, die im 20. Jahrhundert die Figur des Mose rezipierten, setzten sich mit der Endphase seines Lebens und seinem Tod – und damit mit dem Buch Deuteronomium – auseinander. Exponentinnen und Exponenten dieser Mose-Rezeption sind etwa Else Lasker-Schüler mit ihrem 1913 erstmals veröffentlichten Gedicht „Moses und Josua“ (vgl. Dtn 31,1–8) oder Rainer Maria Rilke mit seinem ebenfalls vor dem Ersten Weltkrieg entstandenen Gedicht „Der Tod Moses“ (vgl. Dtn 34).¹⁰³

Ab 1933 wurde die Erinnerungsfigur des Exodus auch zu einem zentralen Ausdrucksmittel der antifaschistischen Literatur. Besonders in der Exilliteratur erwies sich der Motivkomplex von Exodus und Exil als Grundmetapher des eigenen Schicksals der Autorinnen und Autoren. „Exil und Exodus werden dabei als zwei Grundintervalle der jüdischen Geschichte und des jüdischen Lebens betrachtet, die die Erfahrung von Fremde und Heimat thematisieren“, so Ulrike Schneider in ihrem rezeptionsgeschichtlichen Beitrag zu den Exilautoren Robert Neumann und Soma Morgenstern.¹⁰⁴ Zusammenfassend lässt sich festhalten: Die deutschsprachige Exodusrezeption im 20. Jahrhundert war zum größten Teil gegenwartsbezogen und gegenwartsdeutend. Vielfach hatte sie zeitgeschichtliche Ereignisse im Blick, allen voran die Massenflucht aus dem nationalsozialistischen Machtbereich und die Shoa, später auch auf die Fluchtbewegungen aus der DDR. Es gibt keine Gattungen und Formen, in die der biblische Exodus im Laufe des 20. Jahrhunderts keinen Eingang gefunden hätte.

Laß mein Volk ziehen

2. Buch Mose, 5.1

Unter e i n e m Dach
und an e i n e m Tisch
wollen wir mit den Geschwistern sein...

Die wir übrig sind
aus der Zeit der Angst

¹⁰² Vgl. Georg Fischer/Dominik Markl, *Das Buch Exodus (NSK.AT)*, Stuttgart 2009, 9.

¹⁰³ Vgl. Alfred Bodenheimer, *Mose*, in: Heinrich Schmidinger (Hg.), *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Bd. 2. Personen und Figuren, Mainz ²2000, 119–136: 119–121.

¹⁰⁴ Ulrike Schneider, *Die Erinnerungsfigur des Exodus als literarisches Mittel einer zeitgeschichtlichen jüdischen Geschichtsschreibung*, in: *ZRGG* 58 (2006) 243–262: 243.

aus der Zeit voll Blut: Laßt uns sein!

Keiner wehre uns
 unser Atemziehen,
 keiner schlag in Eisen unser Sein!

Denn wer Hand anlegt
 an Entrechtete
 wird für alle Zeit gezeichnet sein.¹⁰⁵

Stella Rotenbergs Gedicht „Laß mein Volk ziehen“ ist durch seinen Titel – ein Zitat aus der Exoduserzählung – explizit intertextuell markiert. Verstärkt wird die titulare Intertextualität zudem durch den Untertitel „2. Buch Mose, 5.1“, mit dem die Autorin dezidiert auf den intertextuellen Bezug ihres Gedichtes hinweist. Die Zitation der Exoduserzählung erfolgt in der für die Luther-Bibel üblichen Weise. Durch die doppelte titulare Markierung verfügt das Gedicht über eindeutige, unübersehbare intertextuelle Signale. Ihnen kommt auch insofern besondere Bedeutung zu, als im Gedicht selbst keine weiteren expliziten Intertextualitätsindikatoren auftreten.

Aus dem Inhalt des Gedichts wird jedoch offensichtlich, dass die Autorin nicht nur den einen, zitierten Vers fokussiert. Vielmehr steht das Auszugs-geschehen als Ganzes, der gesamte Exodusnarrativ im Blickpunkt ihrer Rezeption. Die bekannte und vielfach rezitierte Formel „Laß mein Volk ziehen“ wird zur Initialzündung ihrer eigenen lyrischen Auseinandersetzung, verortet in der Erfahrung der Shoa und eng verwoben mit ihrem eigenen Schicksal. Dies wird nicht zuletzt daran deutlich, dass der von der Lyrikerin aufgegriffene Imperativ – nach seiner ersten Nennung in 5,1 – als fixer Bestandteil der Plagenerzählungen (Ex 7–11) immer wieder verwendet wird. Insgesamt sechs weitere Male (7,16.26; 8,16; 9,1.13; 10,3) wird der Appell wiederholt, entweder in der Rede JHWHs an Mose, verbunden mit dem Auftrag, diese Worte an den Pharao zu richten, oder in der direkten Rede Moses an den Pharao. Diese Aufforderung muss so lange wiederholt werden, bis sie der Pharao – von JHWH mittlerweile schwer gezeichnet – notgedrungen erfüllt und Israel ziehen lässt (Ex 12,31f.).

Strukturell weist das Gedicht einen symmetrischen Aufbau auf. Es besteht aus vier Dreizeilern, die ein identisches, strophenübergreifendes Reimschema aufweisen: Die jeweils letzte Zeile einer Strophe besteht aus dem immer wieder kehrenden selben Wort – „sein“ bzw. „Sein“. Durch die viermalige Wiederholung und seine exponierte Stellung am Strophenende erlangt das Verb „sein“ – einmal in substantivischer Form – besondere Relevanz. Unterstrichen

¹⁰⁵ Rotenberg, Quell (Anm. 29) 62.

wird die Bedeutsamkeit dieses Wortes durch die auffallende Vergestaltung: Stets führen zwei kurze Verse zu einem dritten, längeren Vers, der den semantischen Höhepunkt der Strophe enthält.¹⁰⁶ „Sein“ wird damit zum Leit- und Schlüsselwort des Gedichtes, in dessen inhaltlichem Zentrum das Recht auf Existenz, auf Leben steht.

Stella Rotenbergs Gedicht entstand im Jahr 1973.¹⁰⁷ Heute kann sie sich an den Entstehungsprozess oder spezielle auslösende Momente nicht mehr erinnern.¹⁰⁸ Vielmehr greift die Autorin in „Laß mein Volk ziehen“ ein Thema auf, das ihr Leben in entscheidender und nachhaltiger Weise geprägt und verändert hat: den Verlust ihres Existenzrechtes als Jüdin in Österreich. „Es war doch *das* einschneidende Erlebnis in meinem ganzen Leben. Denn was habe ich hier zu suchen? Ich bin aus Wien. Jetzt lebe ich seit Jahrzehnten in England“,¹⁰⁹ beschreibt Stella Rotenberg ihre Lebensbürde Flucht und Exil.

In der ersten Strophe verwendet Stella Rotenberg als besonderes Stilmittel die Sperrung.¹¹⁰ Zweimal betont sie mithilfe dieses Stilelements das Zahlwort „eins“: „Unter e i n e m Dach / und an e i n e m Tisch / wollen wir mit den Geschwistern sein“. Durch diese gezielte stilistische Hervorhebung treten zentrale Aspekte des Gedichts in den Blickpunkt: Gemeinschaft und Einheit. Daraus wird deutlich: Bloße Existenz alleine ist zu wenig. Ein gelungenes Leben erfordert weitaus mehr. Das ist es, wofür Stella Rotenberg in ihrem Gedicht plädiert: für das Recht auf Gemeinschaft und gegen gewaltsame Trennungen jeglicher Art, die die Dichterin selbst auf schmerzliche Weise erfahren musste.

Doch nicht nur ihren persönlichen Verlusten gilt der Fokus ihres Gedichtes. Mittels der Formulierung „mit den Geschwistern“ spricht die Dichterin, wie sich in der zweiten Strophe zeigt, im Namen der Überlebenden der Shoa. Erst an dieser Stelle wird das lyrische „Wir“ der ersten Strophe explizit: Mit der Formulierung „Die wir übrig sind“ verweist Stella Rotenberg auf einen kleinen Rest, der die Katastrophe – die „Zeit der Angst“, die „Zeit voll Blut“ – überlebt hat. Durch diesen zweifachen Verweis auf die grauenvollen Charakteristika der Vergangenheit schafft Stella Rotenberg mit dem sprachlich einfachen, aber dafür umso wirkungsvolleren Mittel der Wiederholung den Schrecknissen, denen sie und manch andere gerade noch entrinnen konnten, plastische Präsenz.

¹⁰⁶ Für Hinweise zur Reimstruktur des Gedichtes danke Frau ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel, Institut für Germanistik, Universität Graz, sehr herzlich.

¹⁰⁷ Vgl. Rotenberg, Quell (Anm. 29) 215.

¹⁰⁸ Vgl. Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

¹⁰⁹ Vgl. Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

¹¹⁰ Für den Hinweis auf dieses Stilmittel gilt mein besonderer Dank wiederum Frau ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel.

„Angst“ und „Blut“ – mehr braucht es nicht, um den Genozid an Millionen Jüdinnen und Juden zu vergegenwärtigen.

Doch der Fokus des Gedichts gilt nicht in erster Linie den Ermordeten, sondern den Überlebenden der Schreckenszeit: Für sie fordert Stella Rotenberg das simple Recht auf Existenz – ein Recht, das so vielen ihrer Zeitgenossinnen und Zeitgenossen verwehrt wurde. Im Appell „Laßt uns sein!“, mit dem die zweite Strophe endet, transformiert die Autorin das Zitat aus Ex 5,1 gleichsam in ihre Zeit und Gegenwart. Nicht ein despotischer Pharao ist Adressat ihres Aufrufs, sondern alle Menschen der Gegenwart und Zukunft, alle potentiellen Täterinnen und Täter, alle, die in die Fußstapfen der Unterdrückerinnen und Unterdrücker, der Mörderinnen und Mörder treten könnten. Die nationalsozialistische Gewalt hat ein Ende gefunden, doch die Gefahr, dass sie wieder ausbricht, besteht für die Dichterin zu allen Zeiten und allerorts: „Die Leute haben gemeint, das kann nur in Deutschland passieren. Das kann irgendwo passieren. Wenn die Arbeitslosigkeit groß genug ist, kann es irgendwo passieren.“¹¹¹ Die Gewissheit, in Sicherheit zu leben, sieht sie für Jüdinnen und Juden nirgendwo gegeben: „Ich weiß, es kann immer wieder passieren. Sicher bin ich nicht. Ich glaube, die Juden leben nirgendwo sicher.“¹¹²

Die fragile, verletzte Seite menschlicher Existenz ist ein Grundthema der Lyrik Stella Rotenbergs. „Wir haben / nichts als unsere Leiblichkeit / und unsere / Verwundbarkeit“,¹¹³ heißt es in einem ihrer Gedichte. Wenn die Dichterin die Fragilität menschlichen Lebens anspricht, dann aus eigener, schmerzlicher Erfahrung. Als österreichische Jüdin musste sie die Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz hautnah miterleben; den gewaltsamen Tod ihrer Eltern konnte sie nie verwinden. „Laßt uns sein!“, der Schlussappell der zweiten Strophe, ist im Kontext ihrer Biographie Überlebensschrei und Anklage zugleich: „Ich weiß nicht, was haben denn die Juden so Schreckliches getan, dass sie so gehetzt werden?“¹¹⁴

In der dritten Strophe des Gedichts führt Stella Rotenberg ihren lyrischen Appell weiter. Wieder spricht sie in der ersten Person Plural im Namen aller Überlebenden der Shoa. Die immer wiederkehrende Verwendung des Personalpronomens „wir“ verstärkt den bereits in der ersten Strophe evozierten Gemeinschaftscharakter. Das „Volk“ aus der im Titel angeführten Exodusstelle überträgt die Literatin auf die Gruppe der Shoa-Überlebenden. Wenn der Tod der Opfer auch unwiederbringlich ist, so fordert Stella Rotenberg wenigstens

¹¹¹ Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

¹¹² Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

¹¹³ „Wir haben“, in: Rotenberg, Quell (Anm. 29) 18.

¹¹⁴ Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

für die Davongekommen ein unverbrüchliches Recht auf Existenz. Unter Rückgriff auf die alttestamentliche Lebensmetapher des „Atems“ (vgl. z. B. Gen 2,7; 7,2; Ps 150,6; Ez 37,5f., siehe auch die lebensfeindliche Einschränkung des Atemholens in Ijob 9,18) formuliert die Autorin eindringlich ihr Plädoyer für das Leben: „Keiner wehre uns / unser Atemziehen, / keiner schlag in Eisen unser Sein!“

Der Begriff „Volk Israel“ hat für Stella Rotenberg noch eine andere Konnotation: Für sie ist er der Inbegriff von Verfolgung und Leid: „Man rottet uns aus, aber wir sind immer noch da. Das auserwählte Volk: Es ist auserwählt zu leiden. Ich bin nicht gerne auserwählt. Wir sind schon auserwählt genug. Wir sind schon seit Jahrtausenden die Auserwählten.“¹¹⁵ Dagegen rebelliert ihr Gedicht: Mit klaren und eindringlichen Worten setzt Stella Rotenberg ein Zeichen gegen jede Art von Unterdrückung und Verfolgung.

In der vierten und letzten Strophe ihres Gedichtes verleiht Stella Rotenberg ihrem Appell mittels des Hinweises auf die Konsequenzen für unmenschliches Handeln Nachdruck. Wer Menschen ihr Lebensrecht verwehrt, „wird für alle Zeit gezeichnet sein“. Möglicherweise spielt die Autorin mit dieser Formulierung auch auf den Mord von Kain an seinem Bruder Abel an (vgl. Gen 4).¹¹⁶ Der Gestalt des Kain widmet sie nicht zuletzt auch ein Gedicht, das dessen Namen trägt.¹¹⁷

Explizit im Blick dieser Strophe stehen sicherlich die nationalsozialistischen Täterinnen und Täter: „Das ist eine Drohung, aber ich kann sie ja nicht ausführen. Ich meine, vielleicht hat es einigen Deutschen nach dem Krieg leid getan, vielleicht auch nicht.“¹¹⁸ Sicher ist, dass kein Land seine Vergangenheit abschütteln kann, auch wenn sich die politischen Verhältnisse längst geändert haben. Der Makel des Verbrechens überdauert die Täter- und Opfergeneration und lastet auf Gegenwart und Zukunft.

Stella Rotenbergs Gedicht plädiert wie die biblische Exodusgeschichte für das Recht auf ein freies, selbstbestimmtes Leben. Anders als die Exoduserzählung zeichnet die Dichterin jedoch nicht eine prozesshafte Entwicklung von der Unterdrückung hin zur Freiheit. Ihr Gedicht ist keine Erfolgsgeschichte, kennt keine Retterfigur, wie die des Mose, und keinen Gott, der sich seines Volkes annimmt. Die Anklänge an den alttestamentlichen Referenztext sind –

¹¹⁵ Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

¹¹⁶ EÜ: „Der Herr aber sprach zu ihm: Darum soll jeder, der Kain erschlägt, siebenfacher Rache verfallen. Darauf machte der Herr dem Kain ein Zeichen, damit ihn keiner erschlage, der ihn finde“ (Gen 4,15).

¹¹⁷ Vgl. „Kain“, in: Rotenberg, Quell (Anm. 29) 108.

¹¹⁸ Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

abgesehen von Titel und Untertitel – weniger im inhaltlichen Verlauf zu suchen als vielmehr in der Exoduserzählung als Metapher für Freiheit schlechthin. Der eindringliche, immer wiederkehrende Appell der Exoduserzählung „Laß mein Volk ziehen“ ist für Stella Rotenberg Ausgangspunkt und Triebfeder ihrer Botschaft, die sie an ihre Zeitgenossinnen und Zeitgenossen richtet.

Im Hintergrund ist der Bibeltext – aktualisiert und transformiert – jedoch stets präsent. Zunächst steht der Wunsch nach Gemeinschaft, den Stella Rotenbergs Gedicht mit dem biblischen Referenztext teilt: Gemeinsam will das Volk Israel seinem Gott in der Wüste ein Fest feiern, ein Wunsch, den ihm der Pharao kompromisslos verwehrt. Stattdessen treibt er einen Keil zwischen die Arbeitskräfte und ihre Vorgesetzten, zwischen das Volk und die zu seiner Befreiung Gesandten Gottes. Erst das Eingreifen JHWHs kann im Verlauf der Exoduserzählung die Gemeinschaft wieder herstellen. Wenn Stella Rotenberg in ihrem Gedicht das Recht auf Gemeinschaft einfordert, besteht thematisch zweifelsohne eine enge Verbindung zur biblischen Vorlage. In einem Punkt unterscheiden sich die beiden Texte jedoch: in Hinblick auf die handelnden Akteure. In Stella Rotenbergs Gedicht agieren allein Menschen, die Überlebenden der Shoa, für die sie stellvertretend das Wort ergreift. Gott spielt hier keine Rolle. Für die Dichterin hat er seine biblisch evozierte Rolle als Beschützer und Befreier seines Volkes verwirkt: „Es hat geheißen, die Juden haben einen Gott, und er kümmert sich um die Juden. Er hat sich aber nicht gekümmert.“¹¹⁹

Millionen von Opfern erfuhren keine Rettung, und diejenigen, die überlebt haben, erreichten dies aus eigener Kraft: „Wo ist der Erde Befreier? / [...] Wohin ist die ewige Macht?“¹²⁰ fragt Stella Rotenberg etwa in einem ihrer Gedichte. In „Laß mein Volk ziehen“ erhebt sie keine Anklage gegen Gott, die vertikale Dimension ist schlichtweg gar nicht präsent. Sie spielt – ob als existent gedacht oder nicht – keine Rolle mehr. Vor allem in diesem Punkt unterscheidet sich das Gedicht von seinem Bezugstext. Mit dieser auf den säkularen Bereich beschränkten Form der Exodusrezeption fügt sich Stella Rotenberg in die Hauptlinie der literarischen Auseinandersetzungen mit der Exoduserzählung im 20. Jahrhundert ein, wo die göttliche Sphäre ebenfalls keine Rolle spielt und der Mensch auf sich allein verwiesen bleibt.

Stella Rotenbergs Verknüpfung von biblischer Vorlage und zeitgeschichtlichen Ereignissen steht desgleichen im „Mainstream“ der literarischen Exodusrezeption im 20. Jahrhundert. Sie nutzt die biblischen Impulse gekonnt für den appellativen Charakter ihres Gedichtes und transformiert den Exodusnarrativ

¹¹⁹ Interview Rotenberg, 3.7.2009 (Anm. 2).

¹²⁰ „Drei Sternchen“, in: Rotenberg, Quell (Anm. 29) 113.

damit in ihre eigene Erfahrungswelt. Die biblische Befreiungserfahrung par excellence ist für die Autorin nicht etwas ein für alle Mal Geschehenes und ewig Gültiges, sondern muss sich stets aufs Neue bewähren. Die Fragilität des menschlichen Lebens zwingt dazu. Als eine der nationalsozialistischen Mordmaschinerie gerade noch Entkommene weiß Stella Rotenberg, wovon sie spricht.

Eine Differenz zwischen biblischer Rettungserfahrung und Stella Rotenbergs poetischer Rezeption zeigt sich wiederum nicht zuletzt in der Tatsache, dass die biblische Erzählung die Rettung des gesamten Volkes verkündet, während in der Zeit des Nationalsozialismus nur ein Bruchteil der Verfolgten überlebt hat. In der biblischen Geschichte besiegt Gott die Todesmacht des Pharaos, in Stella Rotenbergs Gedicht „Laß mein Volk ziehen“ ist Gott nicht präsent. Der personifizierte Tod handelt eigenmächtig, ergreift die einen und lässt die anderen ziehen. Doch auch die Erfahrung der Todesnähe hinterlässt Spuren. Ein Leben lang haben die Überlebenden daran zu tragen. Stella Rotenberg spricht aus eigener Erfahrung, wenn sie schreibt: „Wir haben ein wundes Herz / unser Herz ist wund.“ Für die Entronnenen sieht sie nur eine Perspektive: „Zukunftslos wollen wir lieben / und leben Mund an Mund.“¹²¹

6. Resümee

Stella Rotenbergs Bibelrezeption steht immer im Zeichen der Shoa, ist Ausdruck ihrer persönlichen Leid- und Verlust Erfahrungen. Die biblischen Gestalten, die sie in ihre Lyrik aufnimmt, sind keine Heldenfiguren. Sie sind nicht wie David, nicht wie Judit, die ihre Kontrahenten bezwingen, die glorreich gefeiert und bejubelt werden. Ihre Figuren sind Ausgestoßene, sie sind die Verlierer, leben im Schatten anderer, sind auf der Flucht, ringen um ihre Existenz. Mit ihrem Schicksal kann sich die Autorin identifizieren, ihre Gefühle möchte sie verstehbar machen. Es geht um Kain, um Hagar, um Aussätzige. In ihnen erkennt Stella Rotenberg Opfer, wie sie selbst eines ist.

In der Aufnahme biblischer Stoffe geht es Stella Rotenberg jedoch nicht nur um den Ausdruck der eigenen Leiderfahrungen. Gezielt nutzt sie die Bibel auch für ihr Plädoyer für ein friedliches Miteinander, für ein universelles Recht auf Leben. Mit Gedichten wie „Laß mein Volk ziehen“ appelliert sie an ihre Mitmenschen, dass sich die Schrecken der Vergangenheit nie mehr wiederholen mögen. In ihrem lyrischen Werk legt Stella Rotenberg ein Zeugnis des Unsagbaren ab, das doch gesagt werden muss.

¹²¹ Rotenberg, Quell (Anm. 29) 80.