

Zeitschrift: Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums
Herausgeber: Zürcher Institut für interreligiösen Dialog
Band: 69 (2013)

Artikel: Widerhall und Rückstrahlung : der Sohar-Zyklus von Nelly Sachs im Lichte der Übersetzung von Gershom Scholem
Autor: Lerousseau, Andrée
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-960947>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Widerhall und Rückstrahlung: Der Sohar-Zyklus von Nelly Sachs im Lichte der Übersetzung von Gershom Scholem

Von *Andrée Lerousseau**

Im Gedenken an Jean Halpérin

„Das Aufdämmern eines unsichtbaren Gottesbegriffes inmitten eines noch im Trancezustand suchenden, von Nachtdunkel umgezogenen Volkes“¹ oder die Definition eines Gottesbegriffs nach Auschwitz² führte zwangsläufig zur Mystik zurück, zur Vorstellung einer „Selbstverschränkung Gottes“ (*Zimzum* genannt), die Gershom Scholem als „Exil“ Gottes oder „Verbannung seiner selbst aus seiner Allmacht“ bezeichnet.³ Wollte man Gott 'retten', dann erwies sich der Umweg über die Mystik, die es erlaubt, Ihn und das Unheil der Welt zusammenzudenken, als der einzige gangbare Weg zu Ihm. Wenn Nelly Sachs im Bannkreis der deutschen Romantik sich sehr früh für die Mystik interessierte, beschäftigte sie sich im Exil immer intensiver mit dem Chassidismus und der jüdischen kabbalistischen Tradition. Ein Grund dafür mag das Gefühl gewesen sein, dass sie als Überlebende wie jeder jüdische Künstler damit beauftragt sei, „die uralte Quelle zu neuem Leben“ zu erwecken.⁴ Sie spürte in sich „all die Sehnsucht, die wie in der Zeit der Chassidim die jüdischen Menschen wieder zu ihrem Gott aufbrechen liess“ und mit gesteigerter Intensität „bei den wenigen, die vielleicht dies Entsetzen überleben dürfen“, neu

* *Andrée Lerousseau*, M.C.F., Dépt. Etudes Germaniques, EA CECILLE, Université Charles-De-Gaulle Lille 3, Domaine universitaire du Pont-de-Bois, BP 0149, 59653, Villeneuve d'Ascq Cedex.

1 [NELLY SACHS,] *Briefe der Nelly Sachs*, hrgs. von RUTH DINESEN und HELMUT MÜSSENER, Frankfurt a. M. 1984, S. 203: Brief an Moses Pergament vom 02. Februar 1959.

2 Vgl. HANS JONAS, *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*, Frankfurt a. M. 1984.

3 GERSHOM SCHOLEM, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Frankfurt a. M. 1980 (= stw 330), S. 286-287.

4 SACHS, *Briefe* (Anm. 1), S. 46: Brief an Manfred George vom 27. Januar 1946.

lebendig geworden sei.⁵ Die Begegnung mit dem Sohar erfolgte einige Jahre später, und die *Briefe aus der Nacht* aus dem Jahr 1951 zeugen von ihrer Ergriffenheit und Begeisterung: „Sohar erlöst das Wesen hinter den Worten“, schreibt sie am 22. Januar, und am 22. Mai zitiert sie aus dem *Buch des Glanzes*: „Faden der Gnade zieht durch alle Verlorenheit!“⁶

Die Beschäftigung mit dem Sohar vermittelte ihr „eine vertiefte Einsicht in ihre eigene Religiosität“⁷ und lieferte ihr ein interpretatives Schema in ihrer schmerzlichen Auseinandersetzung mit der Katastrophe.⁸ Ihr Glaube, den sie trotz allem nicht verliert, gründet nämlich auf der kabbalistischen Vorstellung, dass Gottesfinsternis, wofür sie das Wort „Sternverdunkelung“⁹ braucht, keine vollkommene Entwurzelung bedeutet, sondern einen Rückzug, der ein Residuum der göttlichen Präsenz oder Spuren hinterlässt, die in erster Linie vom Dichter aufgelesen und sinnstiftend zusammengesetzt werden müssen, was mit einem Herausgeholtwerden Gottes gleichbedeutend ist.¹⁰ Ausserdem faszinierte sie jene aus Buchstaben und Wörtern entstandene sprachliche Landschaft, in der sie sich heimisch fühlte, der Raum des Textes, der zugleich Weltraum und offener Raum für die Ausbreitung aller Herrlichkeiten der Sprache und der Schöp-

5 SACHS, *Briefe* (Anm. 1), S. 37: Brief an Max Tau vom 06. Juli 1944.

6 NELLY SACHS, *Briefe aus der Nacht*, in: NELLY SACHS, *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Bd. IV: *Prosa und Übertragungen*, hrsg. von ARIS FIORETOS, Berlin 2010, S. 47 und 53.

7 RUTH DINESEN, *Nelly Sachs. Eine Biographie*, aus dem Dänischen von G. GERCKE, Frankfurt a. M. 1992, S. 206.

8 Durch seine überzeitliche Dimension „aktualisiert“ das Haupt- und Meisterwerk der Kabbala für jeden Erfahrungen seiner eigenen Generation, vgl. ÉLIANE AMADO LÉVY-VALENSI, *La poésie du Zohar*, Montpellier 1996, S. 132 : „(le Zohar) actualise pour chacun de nous quelque chose de sa génération“.

9 So lautet der Titel der 1949 in Amsterdam im Bermann-Fischer Verlag erschienenen Gedichtsammlung. Das Wort bezeichnet die Auswirkung von jener Gottesfinsternis und die kosmische Dimension der Katasprophe.

10 ESTHER COHEN, *Le silence du nom et autres essais. Interprétation et pensée juive*, trad. de l'espagnol par ANNE PICARD, préface de CATHERINE CHALIER, Paris 2007, S. 50: „L'éclipse de Dieu, mais également celle du sens et de l'identité, n'évoquerait donc pas pour la Kabbale, un vide entendu comme déracinement total et absolu, mais bien plutôt une *trace*, c'est-à-dire une présence différée, une inscription et un effacement“. Zum Herausgeholtwerden Gottes, vgl. die Umdeutung des Psalmenwortes im Sohar: „Aus der Tiefe rufe ich dich“ (Psalm 130,1) bedeutet da nicht: „Aus der Tiefe [in der ich bin] rufe ich zu dir“, sondern: „Aus der Tiefe [in der du bist] rufe ich dich heraus“ (siehe dazu SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* (Anm. 3), S. 36).

fung und zur Entfaltung des göttlichen Namens ist, so dass die Interpretation, die Hermeneutik selbst zur Schöpfung wird.¹¹ Der 1952 entstandene Sohar-Zyklus, der erst 1957 in der Sammlung *Und niemand weiss weiter* erschien¹² und als eine Umdichtung und Bearbeitung von der Übersetzung des Abschnitts der „Geheimnisse der Tora“ zur Schöpfungsgeschichte durch Gershom Scholem¹³ gelesen werden kann, illustriert den „vielschichtigen Zusammenhang zwischen göttlichem Wesen, Schöpfung und Sprachwerdung“.¹⁴ Die Analyse der fünf Gedichte soll ein Beispiel für den Widerhall und die Rückstrahlung vom *Buch des Glanzes* in der Dichtung der Nelly Sachs liefern und den Strahl, den „Faden der Gnade“ (Anm. 6), der vom Schreiber des Sohar, über Gershom Scholem und Nelly Sachs bis zu Paul Celan zieht, hervorschimmern lassen.

I

Da schrieb der Schreiber des Sohar
und öffnete der Worte Adernetz
und führte Blut von den Gestirnen ein,
die kreisten unsichtbar, und nur
von Sehnsucht angezündet.

Das Adverb „da“, das zugleich eine zeitliche (Hinweis auf einen Anfang, einen Neubeginn) und eine räumliche Bedeutung hat, wirft das Licht unmittelbar auf den Schreiber des Sohar und auf seinen schöpferischen Akt, auf seine Begegnung mit der heiligen Schrift. Indem er schreibt (das heisst, den Bibeltext auslegt), „öffnet“ er „der Worte Adernetz“ und enthüllt dabei neue verborgene Zusammenhänge:

11 COHEN, *Le silence du nom et autres essais* (Anm. 10), S. 29: „Le territoire du monde est pour la mystique judéo-médiévale le Territoire du Texte, un espace peuplé de lettres et de mots qui sont au fond la nature même“; S. 40: „L'interprétation est donc la base même de la création“.

12 Der Zyklus, dessen Titel *Geheimnis brach aus dem Geheimnis. Sohar: Schöpfungskapitel* lautet, enthält fünf Gedichte: NELLY SACHS, *Und niemand weiss weiter*, in: NELLY SACHS, *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Bd II: *Gedichte 1951-1970*, hrsg. von ARIANE HUML und MATTHIAS WEICHELDT, Berlin 2010, S. 39-41.

13 GERSHOM SCHOLEM, *Die Geheimnisse der Schöpfung. Ein Kapitel aus dem kabbalistischen Buch Sohar*, Neudruck Frankfurt a. M. 1992.

14 ERIKA SCHWEIZER, *Geistliche Geschwisterschaft. Nelly Sachs und Simone Weil – ein theologischer Diskurs*, Mainz 2005, S. 147.

Das Wort [...] wird aufgeschlossen, es öffnet sich und kommt der Erfahrung des Mystikers entgegen. Es gibt den Weg in ein unendlich Inneres frei, in dem sich immer neue Schichten des Sinnes enthüllen.¹⁵

Die Wiederbelebung des Bibelwortes durch den hermeneutischen Akt wird in gleichnishafter Sprache als Blutübertragung geschildert. Am Anfang, bzw. vor allem Anfang, ist die unendliche, grenzenlose Sehnsucht nach Transzendenz, die den toten Buchstaben inokuliert wird, jene „Inbrunst“, die das Wesen und das Geheimnis Israels ist¹⁶. Die Bewegung der Gestirne versetzt uns auf kosmische Ebene in die mystische Welt des Sohar mit dem ewigen Kreislauf der Sehnsucht, die das Wunder bewirkt, und zwar: die Auferstehung des Alphabetes, die die Voraussetzung für den *Tikkun*, für die Wiederherstellung der Welt und die Restitution des Namens Gottes in seiner Einheit ist. Auslegung ist wortwörtlich Ausgrabung:

Des Alphabetes Leiche hob sich aus dem Grab,
Buchstabenengel, uraltes Kristall,
mit Wassertropfen von der Schöpfung eingeschlossen,
die sangen – und man sah durch sie
Rubin und Hyazinth und Lapis schimmern,
als Stein noch weich war
und wie Blumen ausgesät.

Die Herrlichkeit der „vorzeitlich-zauberischen Sprachlichtwelt“¹⁷ entfaltet sich vor dem inneren Blick des Schreibers in einer Reihe von Metamorphosen und geheimen Verbindungen: aus der Leiche des Alphabetes wird ein „Buchstabenengel“, „himmlisch rein“¹⁸, in dessen sanft klingender

15 GERSHOM SCHOLEM, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Frankfurt a. M. 1991 (= stw 13), S. 21f. So, führt Scholem fort, übersetzte R. Pinchas von Koretz die immer wieder im Buche Sohar vorkommende Formel *Rabbi Schim'on patach* wortwörtlich mit „Rabbi Simon öffnete den Schriftvers“. Über das Schreiben als „Öffnen des unendlich sinnerfüllten Schriftwortes“, siehe SCHWEIZER, *Geistliche Geschwisterschaft* (Anm. 14), S. 149f.

16 Vgl. WALTER A. BERENDSOHN, *Nelly Sachs. Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals*, Darmstadt 1974 (= edition 1), S. 161-162: Brief der Nelly Sachs an Walter A. Berendsohn vom 09.03.1951: „[...] so möchte ich ‚Israel‘ wieder eingegliedert wissen in das, was sein Wesen ist: Inbrunst [...], jene Inbrunst welche die Gestirne im Raume kreisen lässt“.

17 SCHWEIZER, *Geistliche Geschwisterschaft* (Anm. 14), S. 148.

18 SCHWEIZER, *Geistliche Geschwisterschaft* (Anm. 14), S. 152: In ihrer ausführlichen

Transparenz Farben, die genauso gut Edelsteine sind, hervorblühen. In geraffter, höchst poetischer Form kombiniert und verdichtet Nelly Sachs vorzeitliche ‚Ereignisse‘, die am Anfang vom Abschnitt der ‚Geheimnisse der Tora‘ zur Schöpfungsgeschichte im Sohar Buch geschildert sind.

Dort wird nämlich erzählt, wie aus dem Ungrund (*En Sof*) eine farblose Flamme hervorging, die Farbe ‚Nichts‘, ‚wo Göttliches wohnt‘¹⁹, bis zu der der Blick trotz aller Erhebung nicht gelangt und die hier ausserhalb des Gedichttraumes bleibt. Aus deren Innerstem entsprang dann ein Quell, der ‚den ihn umgebenden Äther [der Aura] (durchbrach und doch nicht durchbrach)‘, bis ein Punkt aufleuchtete, über den hinaus nichts erkennbar sei²⁰. Aus diesem ‚Urpunkt‘ oder ‚Anfang‘ (*reshit*), jenem ‚magnetischen Punkt / der Gottdurchlässig ist‘,²¹ aus dem das Licht der Gottheit strahlt und sich Gott ‚stufenweise‘ unter seinen ‚Namen‘ offenbart, durch Ausdehnung dieses Punktes entsprangen die Farben, die ‚auf alles Untere sich ergossen‘, und wurde zum Empfang des ‚heiligen Weltensamens‘ ein Palast (*Elohim* genannt) gebaut.²² Ähnliches vollzieht sich im Raum des Gedichtes, das mit den bunten Edelsteinen wie mit Blumen besät ist.

Diese Edelsteine sind womöglich eine Metapher für die drei Vokalphunkte *Cholem* [o], *Schuruk* [u] und *Chirek* [i], von denen im Abschnitt des Sohar gesagt wird, sie seien ‚die Saat‘ oder ‚der heilige Same‘,²³ der den Palast schwängert, und besäßen eine geheime, beseelende Kraft. Erst durch die Berührung und die Vermählung mit den Vokalphunkten werden nämlich die ‚geistigen Formen der Konsonanten‘ (metaphorisch durch den ‚Buchstabenengel‘ symbolisiert) zur Stimme²⁴ und dann entsteht bei fortschreitender Differenzierung, der Melodie der trennenden Akzente gemäss, die Rede:

Analyse der 2. Strophe (‚Lichtsprache‘) erwähnt die Autorin die himmlisch reine ‚Substanz‘ dieser Gestalt, die aus Buchstaben, d. h. ‚Lichtatome(n) der Sprache‘ besteht.

19 Vgl. SACHS, *Briefe aus der Nacht* (Anm. 6), S. 43.

20 SCHOLEM, *Die Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 55.

21 Vgl. das Gedicht ‚So kurz ausgeliefert ist der Mensch‘; NELLY SACHS, *Glühende Rätsel*, in: SACHS, *Werke*, Bd II (Anm. 12), S. 183.

22 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 55-56.

23 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 58 und S. 71.

24 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 58: ‚Und Vokale und Konsonanten durchdringen einander und werden zu einem Geheimnis: zur Stimme, die in dieser Verbindung entsteht‘.

Körper sind die Konsonanten und Seelen die Vokale, alle bewegen sich im Zuge hinter den Akzenten und halten mit ihnen zugleich in der Bewegung ein. Wenn die Melodie der Akzente sich bewegt, bewegen sich Konsonanten und Vokale ihnen nach. Bricht sie ab, so bewegen sie sich nicht und bleiben stehen [...] das sind die trennenden Akzente, die in ihrer Bewegung innehalten, wodurch die Rede verstanden wird. Konsonanten und Vokale strahlen und leuchten in ihrer Bewegung allzumal, nach der geheimen Ordnung ihrer Bewegung auf verborgenen Bahnen.²⁵

Die zweite Strophe des Gedichtes führt uns aber nicht so weit. Die Buchstaben sind noch „mit Wassertropfen von der Schöpfung“ wie Embryos der Sprache im mystischen Mutterleib eingeschlossen und man vernimmt nur den leisen Gesang der Engel, der noch keine Stimme ist,²⁶ und pulsierende Lichtpunkte, die sich noch nicht zu Strahlen entfaltet haben. Alles schwebt in einem undifferenzierten Zustand, in dem Steine und Blumen sich kaum unterscheiden und Erstere noch „weich“ sind, noch keine bestimmte, feste Form angenommen haben – auf Sprachebene eine Anspielung darauf, dass man von „Rede“ als sprachlicher Gestaltung noch weit entfernt ist.

Genauso wie der Name Gottes sich aus dem Ursprung (als Symbol für „den Durchbruch vom Nichts zum Sein“²⁷) ausdehnt und offenbart, wird später der noch schwache Glanz der Edelsteine durch immer stärker werdende Ausstrahlung zur „Erleuchtung“, zum Wort der Einsichtigen.²⁸ Die Vorahnung von dieser künftigen Entfaltung ist schon in den Farben der Steine [Rot, Gelb(rot) und Blau] enthalten, die durch ihre Ausbreitung die Glorie, die den heiligen Balschem – den Seher, den Ein- und Hellsichtigen mit dem „ungebroche(n) Blick“ – umgibt, bilden werden:

25 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 60-61. Zur Entfaltung der sprachlichen Elemente, die den Stufen der Sefiroth-Welt entsprechen, siehe SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* (Anm. 3), S. 235.

26 Man denkt an das lyrische Ich, dass in Trakls Gedicht *De Profundis* „Gottes Schweigen trank“ – genauso wie die verschiedenen Figuren des Dichters bei Nelly Sachs auf Gottes Schweigen ‚hören‘ – und das Rascheln der Engel vernahm: „Gottes Schweigen / Trank ich aus dem Brunnen des Hains // Nachts fand ich mich auf einer Heide, / Starrend von Unrat und Staub der Sterne. Im Haselgebüsch / Klängen wieder kristallne Engel“ (in: GEORG TRAKL, *Das dichterische Werk*, München 2005, S. 27).

27 SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* (Anm. 3), S. 235.

28 Wie in den *Liqqute Moharan* Rabbi Nachmans von Bratzlaw, mit dessen Werk Nelly Sachs vertraut war, geschrieben steht: „Il en est [...] dont la parole est faite pierre précieuse et illuminatrice“ (zitiert nach der französischen Übersetzung von CLAUDE VIGÉE, *Dans le silence de l'Aleph*, Paris 1992, S. 18).

Der heilige Balschem in der Glorie. Zu unterst rot, dann gelb, dann blau um das Haupt, aber darüber weiss wie nichts! Dies sind die suchenden Farben der babylonischen Türme. Am nächsten der Erde rot. Am höchsten blau. Aber wo Göttliches wohnt – die Farbe „Nichts“.²⁹

Die reine Anschauung, die Kontemplation der Sprachlichtwelt wird in der dritten Strophe durch den brutalen Einbruch der Nacht, die vom schwarzen Tiger symbolisiert ist, plötzlich unterbrochen:

Und, schwarzer Tiger, brüllte auf
die Nacht; und wälzte sich
und blutete mit Funken
die Wunde Tag.

Hier wird auf das Erwachen der Finsternis am zweiten Schöpfungstag angespielt und auf den Streit zwischen Licht und Finsternis, Tag und Nacht, Rechte und Linke:

Als aber die Linke erwachte, erwachte der Streit, und durch den Streit wurde das Zornesfeuer [...] übermächtig, und aus jenem Streit kam die Hölle hervor und die Hölle haftet an der Linken, in der sie entsprungen ist.

Als die Finsternis erwachte, erwachte sie in einem Übermass von Macht, und dadurch wurde die Hölle geschaffen und am Streit der Finsternis [gegen das Licht] ist die Hölle beteiligt.³⁰

Am dritten Tag wird dann der Streit ausgeglichen:

[...] Bei der Schöpfung war Streit der Linken wider die Rechte [...] Die 'mittlere Säule', die der dritte Urtag ist, trat zwischen beide und schlichtete den Streit und brachte beide Seiten zu einem Ausgleich.

Sobald aber das Übermass des Zornes beschwichtigt wurde, erwachte ein Streit in anderem Sinn: ein Streit der Liebe.³¹

Dieser dialektische Prozess ist in der Symbolik der Sefiroth nachvollziehbar: *Rachamim*, die sechste *Sefira* (die ausgleichende „Barmherzigkeit Gottes“) schlichtet die Gegensätze zwischen der vierten *Sefira*, *Chessed* (die

29 SACHS, *Briefe aus der Nacht* (Anm. 6), S. 43. Vgl. auch das Gedicht „Eine Schöpfungsminute im Auge des Baalschem“: NELLY SACHS, *Noch feiert Tod das Leben*, in: SACHS, *Werke*, Bd II (Anm. 12), S. 132).

30 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 73 und 75.

31 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 73 und 75; siehe auch S. 93: „Am dritten Urtag steht dann zweimal 'dass es gut war', denn dieser 'Tag' verbindet beide Seiten [Links und Rechts] [...] und schafft einen Ausgleich zwischen ihnen“.

„Liebe“ oder „Gnade“ Gottes), und der fünften, *Gebura* oder *Din* (die Macht Gottes als richtende Gewalt).³² Es kann aber vorkommen, dass das Zornesfeuer „in dem übermässigen Ausbruch seiner Entfaltung [...] sich von der Verbindung mit der Gnade trennt, da bricht es aus der Welt der Gottheit heraus und wird zum radikal Bösen, zur widergöttlichen Welt des Satan“.³³ Diese Verselbstständigung des Bösen findet im Gedicht ihren metaphorischen Ausdruck im aufbrüllenden ungebändigten Tiger, der den Tag tief verwundet, und einen Lichtbruch bewirkt, der durch die Analogie der Blutropfen mit Funken als „Lichtsturz“ verstanden werden soll³⁴ – in Anlehnung an das kosmologische Drama, an den Bruch der Gefässe und die Ausstreuung der göttlichen Funken in der lurianischen Kabbala. Auf anderer Ebene erinnert der blutende Tag an jene „Wunde zwischen Nacht und Tag“, die Israels „Wohnort“ ist,³⁵ und informiert über das Schicksal der Überlebenden und die Situation des Dichters nach Auschwitz.

Der Einbruch der Finsternis ist so gewaltig und gewalttätig, dass er in der vierten und letzten Strophe das Exil des nun schweigenden Gottes und seinen Rückzug in die Verborgenheit, in das Nichts, „jenes tiefste aller Lichte, das [...] als Aura um den Ungrund strahlt“,³⁶ bewirkt:

Das Licht war schon ein Mund der schwieg,
nur eine Aura noch den Seelengott verriet.

II

Und wickelt aus, als wärens Linnentücher,
darin Geburt und Tod ist eingehüllt,
Buchstabenleib, die Falterpuppe
aus grüner, roter, weisser Finsternis
und wickelt wieder ein in Liebesleiden
wie Mütter tun; denn Leiden ist Versteck fürs Licht.

32 Vgl. SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* (Anm. 3), S. 232.

33 SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* (Anm. 3), S. 258.

34 Vgl. die Analyse vom „Lichtsturz“, in SCHWEIZER, *Geistliche Geschwisterschaft* (Anm. 14), S. 154-156. Als Quelle für die Metapher des Tigers erwähnt die Autorin WILLIAM BLAKE's Gedicht „The Tiger“ aus: dessen *Songs of Innocence and Experience*.

35 Vgl. das Gedicht „Jakob“: NELLY SACHS, *Sternverdunkelung*, in: NELLY SACHS, *Werke*, Bd. I: *Gedichte 1940-1950*, hrsg. von MATTHIAS WEICHELT, Berlin 2010, S. 57.

36 SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* (Anm. 3), S. 38.

Doch während er wie Sommer oder Winter handelt,
schwebt schon Ersehntes, sehnsuchtsvoll verwandelt.

Erneut wird die Aufmerksamkeit sofort auf den hermeneutischen Akt des Schreibers gelenkt: dieser tritt als Subjekt in den Hintergrund zurück, verschwindet sogar (kein Pronomen steht für ihn) zu Gunsten seiner Tätigkeit, bzw. seines Dientes. Der Übergang vom „Buchstabenengel“ zu „Buchstabenleib“ ist ein Zeichen dafür, dass der im ersten Gedicht geschilderte Prozess sich hier auf einer unteren 'Stufe', auf der Ebene der Welt und der Erde, im Gebiet der Schechina und des Weiblichen abspielt. Das Metaphernfeld deutet auf eine mütterliche, fürsorgliche Tätigkeit, ein behutsames Öffnen, eine vorsichtige Enthüllung der stummen, bzw. stumm gewordenen Buchstaben, die auf deren Wiederbelebung abzielt. Das Geheimnis von „Geburt und Tod“, von Auferstehung, ist in den „Linnentüchern“ bewahrt, die zugleich eine Anspielung auf das Leichentuch und auf das Tuch, das den Neugeborenen empfängt, sind, so dass in ihnen, im Verborgenen, sich Tod in Leben verwandelt.³⁷ Zur Neugeburt, zur Metamorphose der gewickelten verborgenen toten Buchstaben in eine ledendige (Menschen)sprache und zur Verwandlung der „Falterpuppe“ in einen Schmetterling (Metapher für das Gedicht) bedarf es aber Liebe, die Sehnsucht ist. Wie das Kind oder der Säugling unter dem leisen Kuss der Mutter durch die zarte Berührung ihrer Lippen erwacht, bedürfen die Buchstaben des Streifens vom Hauch und Blick des Schreibers auf ihren „Leib“, seiner ganz auf sie gerichteten Aufmerksamkeit, um wieder 'lebendig' zu werden.

Die Evokation der eingehüllten Buchstaben ruft auch die Assoziation mit der gebrochenen Lichtsprache,³⁸ mit den nach der Katastrophe ausgestreuten und in Schalen eingeschlossenen göttlichen Funken hervor. Erst indem man die Rinde sorgfältig abschält, gelangt man zum Kern.³⁹ Was im Gedicht in diesem Inneren liegt und aufgedeckt und kurz angeschaut

37 „Auch der Tod ist Knospe“ schreibt Nelly Sachs am 07. März 1951, vgl. SACHS, *Briefe aus der Nacht* (Anm. 6), S. 49.

38 Der Ausdruck stammt von SCHWEIZER, *Geistliche Geschwisterschaft* (Anm. 14), S. 157.

39 In ihrem kurzen Text über die französische moderne Mystikerin Simone Weil beschreibt Nelly Sachs eine ähnliche Suche: „Sie hob den Apfel des Glaubens hoch und schälte ihn ab. Sie schälte solange bis sie die Wahrheit im Kerngehäuse verhüllt sah“; vgl. NELLY SACHS, *Stille und Schmerz*, in: SACHS, *Werke*, Bd. IV (Anm. 6), S. 33).

wird, ist das Gesicht der Schechina, die in den drei Farben (Weiss, Rot, Grün) erscheint, wie im Abschnitt des Sohar geschrieben steht:

[Am Regentage] erhebt sich die Linke, um Macht zu gewinnen. Dann erscheint [die Schechina, die] Rahel [heisst], in den drei Grundfarben des Regenbogens [...] und wie die verborgenen Farben im Oberen Eines werden, so vereinigen sich auch unten im [wahrnehmbahren] Regenbogen Weiss, Rot und Grün, und sie sind das Sinnbild der unteren Einheit [...].⁴⁰

Da kommt aber ein retardierender Moment: Wie die Mütter, die ihr Kind einer Gefahr nicht aussetzen wollen, wickelt der Ausleger den Buchstabenleib wieder ein. Die Schechina (auch Rahel genannt) wird nicht sofort aus ihrem Exil in der Finsternis herausgeholt: „es wurde ihr (Rahel) schwer bei ihrer Geburt“.⁴¹ Zur „unteren Einheit“, zur Reparation der Welt (*tiqqun 'olam*) und zur Restitution vom Namen Gottes in seiner völligen Entfaltung, wofür Gott „die zehn Stufen des All [...] bis zur Offenbarung in seiner Schechina“ hinabsteigen muss,⁴² bis zur Rückkehr von Gott und seiner Schechina aus dem Exil, bedarf es noch des schmerzvollen Gebärens aus der Nacht heraus. Das Geheimnis von der (Neu)geburt findet seinen Ausdruck in der Formel: „den Leiden ist Versteck fürs Licht“ – wobei auch jenes aus Liebe und Sehnsucht „Durchleiden“, „Durchschmerzen“⁴³ gemeint ist, woraus das Wort und das Gedicht nach Auschwitz entsteht. Mittlerweile harret die Schechina der Erlösung mitten in der Finsternis, die sie umgibt und sie in sich wieder aufnimmt.⁴⁴

Erst am Ende eines langen schmerzlichen Prozesses wird das erlösende (dichterische) Wort ausgesprochen. Der erste Vers der zweiten Strophe („Doch während er wie Sommer oder Winter handelt“) ist eine Anspielung auf die ‘Geburt’ eines Nachtfalters. Zur völligen Entfaltung braucht der Schmetterling „Sommer“, Sonnenbestrahlung – hier nur eine Lichtbresche, die durch das Auswickeln der Linnentücher geöffnet wird. Bevor

40 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 84. Es sei daran erinnert, dass das Weibliche, die weiblichen Kräfte, in die Linke gehören.

41 Gen 35,16, zitiert in: SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), im Passus über die Erscheinung der Schechina in den drei Farben (S. 84).

42 SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* (Anm. 3), S. 233.

43 Verben, bzw. Nominalverben, die in der Korrespondenz mehrmals vorkommen.

44 „Aus grüner, roter, weisser Finsternis“: eine Anspielung vielleicht darauf, dass in der oberen Welt – ähnlich wie im Gedicht in der unteren – Rot, Grün und Weiss die Farben der Finsternis sind, in ihr enthalten sind: „‘Finsternis’ ist ein schwarzes Feuer, stark in der Farbe, ein rotes Feuer, stark in der Erscheinung, ein grünes Feuer, stark in der Form, ein weisses Feuer, das die Farbe ist, die alles umfasst“ (SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* [Anm. 13], S. 64).

er sich mühsam den Weg ins Freie bahnt, in einen 'Tag', an dem Nacht anhaftet, vollziehen sich im Winter im Verborgenen und der Geborgenheit (in der Puppe) fortwährende und schmerzvolle Verwandlungen.⁴⁵ In gleichnis- und rätselhafter Sprache schildert Nelly Sachs das Entstehen des schmetterlingsgleichen Gedichts nach Auschwitz. Die Sehnsucht, die Gebärerin, aber ist dem Wort vorausgeeilt und „Ersehntes“, noch Unsagbares, „schwebt“ schon als Vorahnungen am Horizont des Gedichts.

Bei der Lektüre vom 1952 entstandenen Gedicht denkt man an Celan, der Jahre später kurz vor der Begegnung in Zürich an Nelly Sachs schreibt, er werde endlich die lange von Nacht und Leiden umhüllten Worte in ihrer Gegenwart aussprechen können:

Und nun soll ich, in wenigen, leicht zu erreichenden Tagen, Gelegenheit haben, Ihnen persönlich zu danken, mit seit langem aufgehobenen und – darf ichs sagen? – auf mehr als nur eine Weise umschwiegene und umschmerzten Worten!⁴⁶

Diese Worte werden zum Glanz in *Sprachgitter* und am 3. September 1959 schrieb Nelly Sachs an den Bruder und Freund, indem sie aus dem Sohar-Zyklus zitiert: „Ihr 'Buch der Strahlen', Ihr 'Sohar' ist bei mir. Ich lebe darin. Die kristallinen Buchstabenengel – geistig, durchsichtig – in der Schöpfung tätig jetzt – augenblicklich“.⁴⁷

III

Und klopfte mit dem Hammer seines Herzens
und riss des Todes Efeu fort von Bibelgräbern
und sah das Feuer– Wasser –Luft– und Sandgesicht entblösst
und sah das leere Meer von Stern zu Stern:
Die Einsamkeit; und sah in aller Augen Heimatwehe,
und alle Flügel hatten Heimat nur als Ort
und Abschied war ein Blatt vom Wort,

45 Bevor er sich entpuppt, überwintert der Nachtfalter in doppelter Verborgeneheit, da seine Raupe sich in die Erde eingräbt.

46 PAUL CELAN; NELLY SACHS, *Briefwechsel*, hrsg. von BARBARA WIEDEMANN, Frankfurt a. M. 1993, S. 32-33, Brief vom 03. Mai 1960.

47 CELAN; SACHS, *Briefwechsel* (Anm. 46), S. 31. Vgl. auch den Brief an Rudolf Peyer vom 05. Oktober 1959: „Paul Celans Buch ist ein Buch der Strahlen. Sein Sohar! Ich schrieb es ihm. Mit den kristallinen Buchstabenengeln den durchsichtigen, so wie sie im Buch des Glanzes und der Geheimnisse versammelt sind“, in: SACHS, *Briefe* (Anm. 1), S. 233.

das fiel, und Seinen Namen hinterliess,
der wie ein Falke aus dem Sterben stiess –

Der Leser wird durch das Stakkato der Verben aus der sehnsuchtsvollen Erwartung heraus– und ins Geschehen hingerissen. Noch einmal geht es um Auslegung als Aufdeckung und Blosslegung und um den Kampf um die Rettung und Erlösung des toten – erwürgten – Bibelwortes: „und riss des Todes Efeu fort von Bibelgräbern“. Die Waffe, die gegen den Tod geschwenkt wird, ist ein Herzklopfen, ist Liebe, die vom Leiden untrennbar ist: durch die Alliteration Hammer/Herzen spürt man nämlich das mühsame Atmen und das Keuchen des Schreibers. Das Geheimnis, das hier enthüllt wird, ist das Geheimnis der Liebe, von der das Hohelied sagt, sie sei „gewaltsam wie der Tod“.⁴⁸ Sie allein macht hellseherisch und das, was sich dem Schreiber des Sohar offenbart, ist „das Schöpfungs-Antlitz“,⁴⁹ auf die nackten Elemente (Feuer, Wasser, Luft, Sand) reduziert, eine Landschaft vor der Schöpfung des Menschen – oder nach der letzten Sintflut. Für den „ungebrochenen Blick“ ist aber dieses Gesicht schon das Antlitz Gottes, das sich denjenigen offenbart, die zum Urquell, zur hebräischen Bibel, zurückkehren. In *Stille und Schmerz* erscheint Simone Weil, die sich geweigert hat, aus dieser Quelle zu schöpfen, trotz aller Verwandtschaft – sie auch bemüht sich darum, die „geheimen Ausstrahlungen des Staubes“ auszugraben – als Gegenfigur zum Schreiber des Sohar:

Sie schliesst die Pforte vor seinem (des jüdischen Volkes) Urquell, dem alten Testament. Sie sieht nicht das Feuer– Wasser– Staub– Luft– Gesicht als eine Spiegelung des Ewigen in den Worten der Propheten. Sie reisst nicht den verwachsenen Efeu von den Bibelgräbern um von dem Schöpfer der Schöpfung sterbend immer wieder aufs Neue zu Boden geworfen zu werden.⁵⁰

Der Schreiber des Sohar hingegen sieht „das leere Meer von Stern zu Stern: / Die Einsamkeit“. Das noch leere Meer ist der Ort einer möglichen Epiphanie, wird sich ins Antlitz der Schechina verwandeln, wie im zweiten Teil von Scholems Einführung in die *Geheimnisse der Schöpfung* geschrieben steht:

48 *Gesang der Gesänge* 8,6, in: *Die Schriftwerke*, verdeutscht von MARTIN BUBER, Stuttgart 1992, S. 356.

49 Vgl. BEDA ALLEMANN; Hinweis auf einen Gedicht-Raum, in: *Das Buch der Nelly Sachs*, hrsg. von BENGT HOLMQVIST, Frankfurt a. M. 1977, S. 294-296.

50 SACHS, *Stille und Schmerz* (Anm. 39), S. 34.

Die Schechina hat nichts von sich selbst, sie ist nur das Meer, in das alle andern Potenzen sich verströmen und in dem ihre Einheit erscheint, nicht mehr verborgen oder unentfaltet wie im Ursprung, sondern realisiert und reiner, man ist versucht zu sagen: wie das Meer in sich ruhender Akt geworden. Mit dieser Stufe ist dem Sohar 'das Ende der Schöpfungs-idee' erreicht.⁵¹

Von dieser Fülle des Meeres ist man im Gedicht noch weit entfernt. Die leere Fläche, ein Symbol für die grenzenlose Einsamkeit, die stark am Anfang des Verses hervorgehoben und isoliert ist, kann als Metapher für das Exil der Schechina ausgedeutet werden und erhält auch zugleich die zeitliche Dimension der Erwartung. Das unendliche, stille Meer, das das ganze Universum umfasst („von Stern zu Stern“), ist ein lautloser Appell an den Anschauenden und über ihn hinaus an den Dichter und an den Menschen, ohne dessen Schaffen die göttliche Präsenz in der Tiefe des Exils bleiben würde. Auf die stille Aufforderung antwortet eine allgemeine Sehnsucht nach Gott („und sah in aller Augen Heimatwehe“) und ein allgemeiner Aufbruch zu Ihm („alle Flügel hatten Heimat nur als Ort“).

Im letzten Vers der ersten Strophe und am Anfang der zweiten wird der ephemere Charakter von der Gottesfinsternis, vom Exil der Schechina und von Tod durch die Zäsur stark hervorgehoben, während das „Gedicht-Raum“ zum Raum einer Auferstehung und Epiphanie wird: „und Abschied war ein Blatt vom Wort, / das fiel und Seinen Namen hinterliess) / der wie ein Falke aus dem Sterben schiess“. Die Restitution des göttlichen Namens ist das Werk des Dichters, der dem Tode das wieder lebendige Wort durch Schmerz und Leiden abgerungen hat:

Der Name des Höchsten stösst aus dem Horizont des Todes nieder. Zugleich wird hier deutlicher, was die Wohnungen des Todes poetisch bedeuten – den weitesten und eigentlichen Bereich des „Wortes“, der das Dasein überwölbt wie ein mythischer Welt-Baum, von dem die irdischen Leiderfahrungen Blätter sind.⁵²

51 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 44. In seinem Hauptwerk über die jüdische Mystik fasst Scholem den ganzen Schöpfungsprozess im folgenden Satz zusammen: „Dies (der Ursprung) ist das mystische Eden [...], und von hier nimmt der Strom des göttlichen Lebens seinen Lauf und fließt durch alle Sefiroth und durch alle verborgene Realität, bis er endlich in dem 'grossen Meer' der Schechina mündet, in dem Gott seine Totalität entfaltet“ (S. 239-240).

52 ALLEMANN, Hinweis auf einen Gedicht-Raum (Anm. 49), S. 296. *In den Wohnungen des Todes* ist der Titel der ersten Gedichtsammlung des späten Werkes und umfasst die zwischen 1943 und 1947 entstandenen Gedichte.

IV

Und Metatron, der höchste aller Engel,
fünfhundert Meilen hoch,
und schlägt das Rad
aus Lichtgefieder und lässt Musik,
daran die Welten hängen, klingen,
der Liebe Inbegriff!
[..]

Der Auftakt „und“ („Und Metatron“) wirft wie in den anderen Gedichten („Und wickelt aus“, „Und wickelt wieder ein“, „Und klopfte“, „und riss“, „und sah“) das Licht auf die Tätigkeit des Schreibers: nun beschwört er beim Schreiben die Figur des obersten Engels Metatron herauf. Mit dieser Gestalt, dem „nach einem erdenfrommen Erdenwandel mit Gott zum höchsten aller Engel und *Sar ha-panim*, das heisst Fürsten des göttlichen Angesichts oder der göttlichen Gegenwart, erhobenen Henoch“, dessen Fleisch laut des hebräischen Buches Henoch sich in mystischer Transfiguration in „feurige Fackeln“ verwandelt habe,⁵³ rücken wir in die Nähe des göttlichen Thrones, an die Grenze des Sichtbaren und Erkennbaren. Die sich im Himmelgewölbe entfaltende Herrlichkeit, eine „Landschaft aus Musik / in einer Sprache nur aus Licht“,⁵⁴ weist Ähnlichkeiten mit der Konstellation im ersten Gedicht auf, unterscheidet sich aber durch die Intensität des Lichtes und der Musik: aus den Lichtpunkten sind im unteren Zwischenraum Strahlen („Lichtgefieder“, auch eine Anspielung auf die von Licht rieselnden Flügel des Engels) und aus der kaum vernehmbaren Musik der Sphären ist die klingende Musik der Welten geworden.

53 SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* (Anm. 3) S. 72f und S. 56 ; und ARTHUR COHEN, *Le Talmud*, traduit de l'anglais par JACQUES MARTY, Paris 1991 (= Petite Bibliothèque Payot, 65), S. 97f.. Zu dieser Verwandlung, siehe auch GERSHOM SCHOLEM, *Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*, Frankfurt a. M. 1977, S. 258: „Hiernach geht also im Propheten, der seine geistige Natur aufs äusserste reinigt, eine Metamorphose seiner eigenen Kraft vor, indem er sich gleichsam so von sich selbst entleert, dass die Kraft eines Engels sich in seine eigene einkleiden kann, und erst in dieser Verwandlung vermag der Prophet die Botschaft des Engels, der er nun irgendwie selber geworden ist, aufzunehmen und ihr standhalten“.

54 Vgl. das Gedicht „In einer Landschaft aus Musik“, NELLY SACHS, *Niemand weiss weiter* (Anm. 12), S. 19.

Von Metatron, dem Erschaffer dieser Herrlichkeit, erfahren wir aus dem Kommentar von Jechezels Anschauung im Sohar, worauf Nelly Sachs sich durch die Wortwahl ausdrücklich bezieht, dass er unter den sichtbaren *Chajjot* oder „Lebenskräften“ stehe, die das Licht empfangen, das die höheren verborgenen *Chajjot*, die in unmittelbarer Nähe vom Göttlichen ihren Ort haben, aussenden:

Die sichtbaren *Chajjot* oder Wesen [in der Thronwelt] sind die, unter denen, nach Chagiga 13 b, jener [von Jechezkel] *Ofan* ‘Rad’ genannte Engel steht. Und welcher ist das? Das ist Metatron, der grösser und angesehenere ist als alle anderen Engelscharen und fünfhundert Meilen hoch.⁵⁵

Der Auftrag der an einer anderen Stelle als „Kraut“ bezeichneten Engelordnung der *Chajjot*, ihr „Dienst an ihrem Herrn“ besteht darin, „Samen“, d. h. „Segnungen von oben“, auszusäen und die Welt durch diese „Speise und Nahrung“ zu gestalten. Die Voraussetzung für den Empfang von diesem Manna ist aber, dass die Menschen ein frommes Leben führen, dem Herrn ihrerseits durch „Gebet und fromme Tat“ dienen und dadurch „die Kraft der Schechina in der Welt verstärken“. Erst dann werden die Engel selbst ledendig, durch das Gebet „gestaltet“ werden sie „Lebenskräfte“ (Energie) und zugleich Energiespender.⁵⁶

Ein ähnlicher Vorgang wird in der ersten Strophe in höchst dichterischer und gedrängter Form geschildert.⁵⁷ Durch seinen schöpferischen Akt oder „Arbeit“,⁵⁸ durch das Mahlen des empfangenen Lichtes mit dem „Rad“ einer himmlischen Mühle lässt Metatron aus dem empfangenen Licht „Musik, / daran die Welten hängen, klingen“. Eine aus Licht-

55 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 106-107.

56 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 87.

57 Auch im Gedicht „Engel auf den Urgefilden“, wo Prophetien ausgestreut werden: „Engel auf den Urgefilden / die ihr den Anfang losbindet, / die Weissagungen in die Elemente sät“, während „die Monde des Todes / die abnehmende Tonleiter singen –“ und die Kräfte der Finsternis nachlassen (in: SACHS, *Sternverdunkelung* [Anm. 35], S. 88).

58 In einem Artikel verweist Laurent Cassagnau darauf, dass *melakha*, die weibliche Form von *malakh* (Engel), „Arbeit“ bedeutet, und er betont, dass der *malakh* in der Kabbala nicht nur ein Wesen ist, sondern auch eine „Arbeit“, vgl. LAURENT CASSAGNAU, *La figure de l'ange dans l'œuvre de Nelly Sachs*, in: *Nelly Sachs. Éthique et modernité*, textes réunis par CLAUDE CAZALÉ-BÉRARD, ANDRÉ COMBES, ANDRÉE LEROUSSÉAU, Villeneuve d'Ascq 2007, S. 67. Dar- aus lässt sich erklären, dass Nelly Sachs aus Metatrons Name („Rad“) sein Handwerkszeug macht (Name und Amt sind eins).

körnern bestehende Schweife oder „Gefieder“ ergiesst sich als Segnung auf die Welten, die sie liebevoll in der Gnade umschlingt, und die in diesem Licht hängenden Welten werden selbst zum Klang, erwecken zum Leben. Diese Verbindung von Himmel und Erde (hier durch den Lichtstrahl) ist die „Arbeit“ des Engels und auch auf anderer Ebene die des Schusters, in dessen Gestalt Henoch in einer spätmittelalterlichen Legende erscheint.⁵⁹

Dem Prinzip der Mystik gemäss, wonach jede Erscheinung in der oberen Welt eine ihr entsprechende Erscheinung in der unteren hat, ist der im Talmud als „himmlischer Schreiber“ bezeichnete Engel Metatron⁶⁰ eine verklarte und mythische Figur des Schreibers des Sohar und das himmlische Pendant zum Dichter nach Auschwitz, dessen Auftrag wie schon erwähnt darin besteht, kraft seiner Sehnsucht die göttlichen Funken oder die in der Sintflut ertrunkenen Buchstaben⁶¹ zu erlösen und sie zu sammeln und zu ‘verarbeiten’, bis „ein unsichtbarer Gottesbegriff“ – oder „der Begriff eines unsichtbaren Gottes“ – mitten in der Nacht und mitten im Desaster aufdämmert.⁶² Zu dieser Assoziation führt auch die Tatsache, dass der in einen Engel verwandelte Henoch in der Merkaba-Mystik auch ein Überlebender ist: Gott habe ihn „aus der Mitte des Geschlechts der Sintflut“ hinweggenommen und ihn „auf den

59 Die Legende habe sich laut Scholem vermutlich in den Kreisen der deutschen Chassidim verbreitet. Henoch wird als Schuster – ein mythischer Jakob Böhme –, der mit jedem Stich die obere und die untere Welt verbindet, dargestellt (SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* [Anm. 3], S. 399, Anm. 101). In der szenischen Dichtung *Eli* macht Nelly Sachs aus dem jungen Schuhmacher Michael einen der sechsunddreissig geheimen Gottesknechte (in: SACHS, *Werke*, Bd. III: *Szenische Dichtungen*, hrsg. von ARIS FIORETOS, Suhrkamp Verlag Berlin 2011).

60 SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* [Anm. 3], S. 392, Anm. 14.

61 Vgl. die 1962 verfasste szenische Dichtung *Beryll sieht in der Nacht oder Das verlorene und wieder gerettete Alphabet* (in: SACHS, *Werke*, Bd. III [Anm. 59]). Motive und Themen aus dem von Scholem übersetzten Kapitel des Sohar werden gleichfalls in diesen „Szenen aus der Leidensgeschichte der Erde“ umgedichtet und verarbeitet (vgl. dazu meinen „Kommentar“ im *Marburger Forum. Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart*, Jg. 6(2005), Heft 5, unter der URL: <http://www.marburger-forum.de/mafo/heft2005-6>).

62 Nach der *Shoah* radikalisiert sich sozusagen der Auftrag des Dichters, „in dürftiger Zeit“ vom Göttlichen zu zeugen; vgl. dazu Friedrich Hölderlins Elegie „Brot und Wein“, in: FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Gedichte*, hrsg. und mit Erläuterungen versehen von JOCHEN SCHMIDT, Frankfurt a. M. 1984 (= insel taschenbuch 781), S. 118.

Windesflügeln der Schechina“ getragen und in die höchsten Paläste gebracht, „dem Thron der Glorie zu dienen“.⁶³

Die zweite Strophe ist die gleichnishafte und poetische Formulierung vom dichterischen Schaffen überhaupt und von der nach der *Shoab* höchst schmerzlichen und dringenden Suche nach dem passenden, „gottdurchlässigen“ und deshalb lebensspendenden Erlösungswort:

So tief misst Sehnsucht aus
der Worte Meer, bis das Gestrahle
aufbricht – und Leben hinnaht
mit dem Wundenmale –⁶⁴

V

Und aus der dunklen Glut ward Jakob angeschlagen
und so verrenkt; so war's am ersten Abend eingezeichnet.
Was im Gebiss der Mitternacht geschah,
ist so mit schwarzem Rätselmoos verflochten –
es kehrt auch niemand heil zu seinem Gott zurück –

Doch die entgleisten Sterne ruhen aus im Anfangswort
und die verzogene Sehnsucht hinkt an ihren Ort.

Das Leben, das „hinnaht / mit dem Wundermale“ scheint auf Jakobs Heraufbeschwörung im letzten Gedicht hinzudeuten. Die Erwähnung vom Schreiber des Sohar am Anfang des Zyklus und von Jakob-Israel am Ende deutet darauf, dass der schöpferische hermeneutische Akt des Ersteren auf die Restitution Israels, dessen Leib „aufgelöst in Rauch / Durch die Luft“ zog,⁶⁵ in seiner Ewigkeit abzielt. Auf Jakobs Kampf mit dem „Fürsten Esaus“, dem „Herrscher über all jene dämonischen Gewalten, die aus der Linken, dem 'Abend' stammen und an ihm ihr Wesen treiben“,⁶⁶ wird im Gedicht nicht eingegangen. Was in der Nacht

63 SCHOLEM, *Die jüdische Mystik* (Anm. 3), S. 72-73: Der Autor zitiert aus *3. Enoch*, Kap. 6 in der Odebergs Ausgabe.

64 Die letzte Strophe vom Gedicht „Engel auf den Urgefilden“ (Anm. 57) sagt nichts anderes: „Engel auf den Urgefilden / wieviel Martermeilen / muss die Sehnsucht, zurück / zu eurem Segensraum durchheilen!“

65 Vgl. das Gedicht „Dein Leib im Rauch durch die Luft“: NELLY SACHS, *In den Wohnungen des Todes*, in: SACHS, *Werke*, Bd. I (Anm. 35), S. 11.

66 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 109.

geschah, bleibt ein Rätsel („ist so mit schwarzem Rätselmoos verflochten –“) und die schmerzvolle Auszeichnung Israels, die sein Schicksal bestimmt, wird auch nicht näher ergründet („so war’s am ersten Abend eingezeichnet“). Wir stehen hier vor dem Mysterium Israels. Mitternacht ist übrigens die geheimnisvollste Stunde: die Stunde vom Einbruch des Bösen (der „Gebiss“ ruft die Erinnerung an den schwarzen Tiger des ersten Gedichts wach), aber auch die Stunde, wo nach mystischer Tradition der *Tikkun* und der rätselhafte Prozess der Auferstehungen anfängt. Nelly Sachs schildert nicht, sie begnügt sich mit der Feststellung, die nach Auschwitz eine grausame und schmerzliche Aktualität annimmt: „es kehrt auch niemand heil zu seinem Gott zurück –“, und sie betont noch einmal das Enigmatische durch den Strich am Ende des Verses. Jeder Gottsuchende muss durch das Leiden hindurch, wie im Brief an Walter A. Berendsohn, dem die Dichterin den Gedichtzyklus beilegte, geschrieben steht:

Und der Weg zu „Ihm“ ist nicht hell. Der ist „furchtbar“. Und die Erzväter sowohl wie auch die Propheten sind in der Bibel „Geschlagene“ Gottes dafür sind sie in der „Gnade“.⁶⁷

Der erste Vers der letzten Strophe ist der poetische Ausdruck vom *tiqqun 'olam*, von der Wiederherstellung der universalen, kosmischen, vorzeitlichen Ordnung, und verkündet das Ende des Desasters und der „Sternverdunkelung“. Die Stille ist hier das Gegenteil von der bodenlosen, abgründigen Stille nach dem Holocaust, in der der Tag versenkt.⁶⁸ Diese Reparation fällt mit der Rückkehr Israels zu seinem Gott zusammen: „Die verzogene Sehnsucht“, die „an ihren Ort [hinkt]“ ist Jakob-Israel, der „Erstling im Morgengrauenkampf / wo alle Geburt mit Blut / auf der Dämmerung geschrieben steht“, von dem gesagt wird, er sei der „Zenit der Sehnsucht“.⁶⁹ Dies führt uns zum Kapitel aus dem Sohar zurück, das nämlich mit Jakobs Vermählung mit der Schechina nach dem Tod endet:

Mosche wurde in seinem Leben zuteil, was dem Jaakow nicht zuteil wurde [...] [Denn schon zu seinen Lebzeiten wurde sein Körper völlig vergeistigt, er

67 Brief vom 02. April 1952, in: BERENDSOHN, *Nelly Sachs* (Anm. 16), S. 165.

68 MAURICE BLANCHOT, *L'écriture du désastre*, Paris 2011 (= 1981), S. 19: „Le calme, la brûlure de l'holocauste, l'anéantissement de midi – le calme du désastre“ (vom Autor hervorgehoben).

69 Vgl. die Gedichte „Jakob“ und „Israel“: NELLY SACHS, *Sternverdunkelung*, in: SACHS, *Werke*, Bd. I (Anm. 35), S. 57 und 67.

entsagte dem Umgang mit seinem Weib und lebte in ständiger Verbindung mit dem Göttlichen].⁷⁰

Aber die Schechina kam nach Mosches Tod [mit Israel] ins Land und kehrte zu Jaakow, ihrem ersten Gatten, zurück. Hieraus kann entnommen werden: Eine Frau, die mit zwei Männern verheiratet war, kehrt in jener Welt [nach der Auferstehung der Toten] zum ersten zurück. [Denn das heilige Land ist zugleich das Land der Auferstehung.]⁷¹

„Die entgleisten Sterne, die im „Anfangswort [ausruhen]“ sind wohl eine Anspielung auf die Seelen der Verstorbenen, der in Auschwitz ermordeten Schwestern und Brüder, die gleichfalls von Sehnsucht getrieben in die Ewigkeit gelangen und im heiligen Land der Auferstehung endlich ausruhen können. Dort nimmt die Schechina „alle [Seelen der Menschen] in sich auf und schliesst sie in sich ein, höhere und niedere. Sie ist der grosse, weite Ort, der Alles in sich fasst und doch nicht überfüllt wird, und darauf deutet das Vers: ‘Alle Flüsse gehen ins Meer, und das Meer wird nicht voll’ (Kohélet 1,7).“⁷²

70 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 114. Diese Episode, die dem Dichter nach Auschwitz keine Identifikationsmöglichkeit, keinen Anhaltspunkt bietet, wird im Sohar-Zyklus nicht erwähnt.

71 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 114.

72 SCHOLEM, *Geheimnisse der Schöpfung* (Anm. 13), S. 93.