

Karl Kegler

## EINE STADT AUS KRISTALL

### Sodom – Bulika – Jerusalem

Nach einer Überlieferung des Talmud sind die Haare der Lilith der Sitz ihrer zerstörerischen Kräfte<sup>1</sup>. In einem Gemälde Anselm Kiefers weisen sie allein auf die Gegenwart der Dämonin hin, nach der Kiefer das Bild benannt hat<sup>2</sup>. „Lilith“ ist das Bild einer Stadt: eine ungeordnete Menge mehrstöckiger moderner Gebäude, die sich in Grau- und Erdtönen bis zum Horizont erstrecken. Überlagert wird diese Szenerie von einer grauen, vielleicht wolkenartigen Struktur, die bei genauerer Betrachtung aber trocken und körnig wie ein Staubschleier erscheint. In sie ist mit ungelener Schrift der Name „Lilith“ eingeschrieben.

Wo ist Lilith? – Ist sie verschwunden und nur noch an ihren zerstörerischen Auswirkungen zu erkennen, oder ist die Stadt der zu den zerzausten Haaren gehörige Leib? Eine bedrückende und abweisende Stadt und, so scheint es, schon geprägt von den Spuren der Verwitterung und des Verfalls. Ändert man den Blickwinkel und tritt näher an

---

<sup>1</sup> Nach Gerschom Scholem, *Von der mystischen Gestalt der Gottheit*, Zürich 1962, 186.

<sup>2</sup> Anselm Kiefer hat Lilith in mehreren Gemälden als Anregung verwendet. Kiefers Malweise erscheint in ihrer Plastizität von Nahem betrachtet wie eine Landschaft in die auch dreidimensionale objects trouvés integriert werden, in diesem Fall etwa trockene Pflanzenteile. Das beschriebene Gemälde stammt aus dem Jahr 1990. Eine Abbildung findet sich in: Anselm Kiefer, Ausstellungskatalog Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen preußischer Kulturbesitz, 10. März – 20. Mai 1991, hrsg. v. den Staatlichen Museen preußischer Kulturbesitz, Berlin 1991, 64.

das Bild heran, erscheint sie als eine zerklüftete und ausgedörrte Landschaft.

Stadt und Wüste sind Bilder, die auch MacDonald mit der Gestalt der Lilith verknüpft. Lilith ist Herrscherin über die Stadt Bulika, deren Bewohner sich für „älter und edler als alle Nationen“<sup>3</sup> erachten. Lilith regiert sie schon „seit Jahrtausenden“. „Sie ist älter als die Welt und kam aus ihrer hierher“<sup>4</sup>, berichtet Mara über sie. Die Menschen von Bulika sind reich von ererbtem Reichtum, produzieren selbst aber nichts von Wert<sup>5</sup>. Bulika ist eine Stadt des Verbrauchs. Sie untergräbt ihre eigenen Fundamente in der Suche nach kostbaren Edelsteinen, die unter den Häusern der Stadtbewohner ausgegraben werden, weil aus Geiz das Geld der Vorfahren nicht angetastet wird; doch auch diese Tätigkeit der Bewohner ist kein kreatives Hervorbringen, sondern ein Raubbau an einem Gut, das ihnen durch den Reichtum einer fremden Schöpfung zuteil geworden ist. Die labyrinthischen unterirdischen Gänge unter Bulika erinnern an die unterirdischen Stollen und Schächte unter Gwyntystorm aus *The Princess and Curdie*, die die Stadt durch den Raubbau ihrer Bewohner schließlich zum Einsturz bringen. Bulika aber erscheint Vane schon in dem Augenblick als Totenstadt, als er sie das erste Mal betritt<sup>6</sup>, und dieser Tot breitet sich in den Haufen von Abfall, den die Bewohner von ihren Stadtmauern schütten, ins Umland aus. Die Tore von Bulika sind schon aus den Angeln gehoben und können weder ganz geöffnet, noch geschlossen werden. Die mächtigen Befestigungen zeigen Spuren von Verfall.

Bulika ist in vielem ein Spiegel für Lilith: Lilith erhält sich nicht aus eigener Kraft, sondern bewahrt ihre Macht durch „das Blut aller Kin-

---

<sup>3</sup> Ich zitiere *Lilith* nach der Ausgabe: George MacDonald, *Lilith*, Stuttgart, 6. Aufl. 1993. (= *Lilith*). Hier: 174.

<sup>4</sup> *Lilith* 110.

<sup>5</sup> *Lilith* 173.

<sup>6</sup> „Als ich eintrat, erblickte ich vor mir eine lange, altertümliche Straße. Sie lag vollkommen still, und nichts deutete auf Leben hin. Hatte ich eine Totenstadt betreten?“, *Lilith* 168.

der, die sie ergreifen kann<sup>7</sup> und trinkt es in Gestalt einer Leopardin. Nach einem bekannten Dictum MacDonalds sind Kinder die größte aller Gottesgaben<sup>8</sup>. Lilith bezieht ihre Kraft durch Einverleibung dieser Geschenke einer fremden Schöpfung und haßt alles, was ihr entkommt. Wie Bulika ist Lilith aber innerlich morsch und unterhöhlt. Als Vane sie zuerst sieht wirkt sie vertrocknet und tot wie eine Mumie, allein ihr Haar zeigt noch Spuren ihrer alten Schönheit<sup>9</sup>. Sie gewinnt ihr Leben nur dadurch zurück, daß sie ihrem Helfer sein Blut aussaugt. Wie Bulika das Land vor den Mauern durch ihren Abfall beschmutzt, hat Lilith das Land, auf das sich ihr Zugriff erstreckt, durch den Raub der Hälfte allen Wassers verkarsten lassen, sich selbst aber in ihrer Gier verstümmelt, da sie die Hand, in der sie ihre Beute bewahrt vor Stolz und Habsucht nicht öffnen kann. Lilith ist eine Fürstin der Wüsten, der Stadtwüste Bulika und eines des Wassers beraubten Landes.

Läßt sich das Wesen von Lilith so durch die von ihr beherrschte Stadt Bulika charakterisieren, erweisen entgegengesetzte Metaphernbilder Lona und Mara als Repräsentanten der Gegenkräfte. Während Lilith ihren Verfall nur durch Raub an einer fremden Schöpfung aufhalten kann, charakterisiert Lona eine ewige Mädchenhaftigkeit, ja die Unfähigkeit zu wachsen und zu altern. Lonas Volk der Kinder ist von natürlicher Klugheit und Tapferkeit, während Liliths Untertanen in Bulika feige und hinterlistig handeln. Lilith residiert in einem starkbefestigten Palast, Lona dagegen lebt mit ihren „Kleinen“ zuerst ohne jede Wohnung in freier Natur, zu einem späteren Zeitpunkt, wilden Tieren ähnlich, in Nestern auf Bäumen, die als lebende Architektur aber im denkbar größten Kontrast zur Totenstadt Bulika erscheinen. Dies erweist aber auch, daß die unbeschwerte Obdachlosigkeit des

---

<sup>7</sup> *Lilith* 172.

<sup>8</sup> „Of God's gifts a baby is the greatest“, George MacDonald, *At the Back of the North Wind*, ch. 31, London 1973, 266.

<sup>9</sup> Vane findet Lilith in diesem Zustand bezeichnenderweise in dem Wald, in dem die Toten eine ihrem seelischen Zustand entsprechende Gestalt erhalten. *Lilith* 139.

Kindervolkes einer Fortentwicklung fähig ist, einer Fortentwicklung zu einer Wohnung, die wie die Bäume selbst lebendig ist. Bulika dagegen sieht in seinen verfallenden Mauern nur einem allmählichen Dahinschwinden entgegen, trotz aller äußerlichen Imposanz.

Mara ist in vielem Lilith ähnlicher als Lona. Anders als die kindliche Lona steht sie Lilith an Reife nicht nach, beide bedienen sich der furchterregenden Panthergestalten. Der Unterschied zwischen Lilith und Mara ist am deutlichsten in ihren unterschiedlichen Wohnstätten repräsentiert. Liliths Palast ist ein Zeichen ihres Machtanspruches, erbaut und befestigt für die Jahrtausende ihrer Herrschaft. Maras Hütte ist Behausung für einen Übergang: Als Vane an Maras Hütte anlangt, stehen beide Türen ganz offen<sup>10</sup> und die Herberge, die sie bietet, ist nur für eine Nacht<sup>11</sup>. Gleichwohl ist die Unterkunft fest erbaut und ruht auf einem Fundament aus Fels.

Mara erwähnt selbst zwei biblische Gestalten, mit der man sie identifizieren könne obwohl sie nicht wirklich die eine oder andere sei: Lots Weib, das über Sodom klagt, und Rahel, die um ihre Kinder weint<sup>12</sup>. Unwillkürlich will man diese weinenden Gestalten der biblischen Überlieferung durch eine dritte Gruppe ergänzen: durch die weinenden Frauen, denen Christus nach dem Lukasevangelium (23.27 f.) auf dem Weg zur Kreuzigung begegnet. Nimmt man das Wort, das Jesus an die weinenden Frauen richtet, hinzu: „... weint nicht über mich; weint über euch und eure Kinder ..., denn wenn dies mit dem grünen Holz geschieht, was wird dann erst mit dem trockenen werden.“, ergibt sich ein interessanter Hinweis auf die Verhältnisse in Lilith: das des Wassers beraubte Land entspricht dem trockenen Holz aus dem Christuswort. Als Vane im „Wald des Bösen“ Halt macht, verwandeln sich die entstellten Bäume, deren Blüten wie Totenköpfe und deren Blätter wie Wolfsrudel erscheinen, in eine Menge von Menschen- und Tiergerippen, die in ewige Kämpfe verwickelt sind und die Lilith in ihrem sinnlosen gegenseitigen Töten anfeuert: „Ihr

---

<sup>10</sup> *Lilith* 107.

<sup>11</sup> *Lilith* 117.

<sup>12</sup> *Lilith* 114.

seid doch Männer, rief sie, so mordet einander doch.“<sup>13</sup> Als der Morgen hereinbricht, sind die Toten und der Wald verschwunden und es bleibt nur vereinzelt ein verdorrter Zweig: trockenes Holz. Nimmt man das Dictum vom trockenen Holz in eschatologischer Hinsicht, so steht es für die Endzeit einer durch den Einfluß des Bösen entarteten Welt; ein Zustand, der aber auch schon die Ankündigung eines Umschwungs in sich birgt, da nach Maras Worten Lona und die Kinder, nachdem sie durch tiefes Leid gegangen seien, das Land in Besitz nehmen würden<sup>14</sup>.

Dies bietet auch eine Möglichkeit zur Deutung der Kindhaftigkeit Lonas und der „Kleinen“ und ihrer Unfähigkeit zu wachsen. Der schlechte, „verdorrte“ Zustand der Welt birgt zwar den Keim ihrer besseren Wiederherstellung als „Das Land der Wasser“, nicht aber schon seine Entfaltung. Solange Lilith unüberwunden ist, können die Kinder nicht wachsen, oder besser: Solange das in der Welt schon vorhandene Gute nicht zu sich selbst gefunden hat, muß die Herrschaft der Lilith fortbestehen.

Mara hat die Rolle eines Vermittlers, der unter der entarteten Herrschaft der Lilith eine kommende Wiederherstellung vorbereitet. Sie entzieht die unschuldigen Kinder von Bulika dem Zugriff der Lilith und bewahrt damit den Keim für ihre spätere Entwicklung. Andererseits ist Maras wesentlichstes Merkmal ihr Schmerz. Wie Rahel und Lots Weib wird sie als Weinende charakterisiert. Doch sie trauert nicht allein um sich und ihre Kinder, sondern auch um Sodom, das Zentrum des Übels ist.

Vergleicht man Bulika mit den Auskünften über Sodom aus kabbalistischer Überlieferung, fallen bemerkenswerte Parallelen ins Auge. Sodoms Reichtum beruhte nach dem Pirke Rabbi Eliezer, einer Überlieferung aus dem 9. Jhd., auf Gold, Perlen und Edelsteinen, die direkt unter dem Boden gefunden wurden. „Doch großer Reichtum leitet einen Menschen in die Irre. Ein Sedomiter gab einem Fremden nie-

---

<sup>13</sup> *Lilith* 83.

<sup>14</sup> *Lilith* 112.

mals auch nur einen Krümel Brot ...“<sup>15</sup>, „...Sedom war gegen Angriffe geschützt. Doch um Besucher abzuschrecken, erließen seine Einwohner ein Gesetz, wonach jeder, der einem Fremden zu essen anbot, bei lebendigem Leib verbrannt werden sollte ...“<sup>16</sup>. Die Frau aus Bulika, der Vane nachts auf den Straßen begegnet, antwortet auf seine Frage nach einer Herberge: „Ein solches Haus würde man abreißen und seinen Besitzer verbrennen. Wie sonst kann man Reinheit bewahren, als indem man niedere Menschen in gehöriger Entfernung erhält? Würde ist von zerbrechlicher Natur.“<sup>17</sup>

Diesem Stolz und dieser Grausamkeit zum Trotz weint Lots Weib um Sodom und Mara um Bulika. Ihre Aufgabe ist nicht Rache, sondern Beweinen, Widerstehen, Vergeben. Der Gedanke liegt nahe, Mara aus dieser Charakterisierung heraus als Repräsentation einer ecclesia in einer von lebensfeindlichen Mächten beherrschten Welt zu sehen. Keine ecclesia triumphans, sondern eine ecclesia plorans. Ihr Haus ist zwar auf Fels gebaut, aber ein Provisorium. Während ihres Wirkens und durch ihre Vermittlung vollzieht sich jedoch der Übergang von der Herrschaft der Lilith zu der Lonas. Begreift man dies als zeitlich-teleologischen Prozess entsprechen Lilith, Mara, Lona dem aus dem Mittelalter stammenden System der Zeitentrias *ante legem* (für Lilith müßte man wohl eher sagen *contra legem*), *sub lege, sub gratia*. Vane erfährt mit Lilith, Mara und Lona in gleichnishafter

---

<sup>15</sup> Robert von Ranke-Graves, Raphael Patai, *Hebräische Mythologie*, Reinbeck bei Hamburg 1990, 208.

<sup>16</sup> Ebd. 209.

<sup>17</sup> Lilith 174. Als eine andere Parallele zu Bulika steht für MacDonald möglicherweise die „kinderfressende“ moderne Industriestadt im Hintergrund, wie er sie ja auch etwa in *At the Back of the Northwind* thematisierte. John Ruskin zog etwa 1876 in einem der Briefe in *Fors Clavigera* den Vergleich London-Babylon. *The Works of John Ruskin*, Library Edition, London 1906, ed. by E.T. Cook, Alexander Wedderburn, vol. XXVII, *Fors Clavigera*, Letter 61, 489. Ruskins Vergleich entsprach hier einer allgemein verbreiteten Einstellung, cf. Peter Hall, „The City of Dreadful Night,“ in: Peter Hall, *Cities of Tomorrow*, Oxford 1988, 14 ff.

Verkörperung einen teleologischen Prozess, der am Ende zu Wiederherstellung einer gestörten Schöpfung führt.

In der alttestamentarisch-kabbalistischen Tradition wird Sodom durch den Zorn Gottes vom Angesicht der Welt vertilgt. Bulika erleidet in MacDonalds Verarbeitung dieser Motive nicht das gleiche Schicksal. Auch die Eroberung der Stadt, die Vane in merkwürdig militärischer Weise mit einer Armee von Tieren und Kindern inszeniert, erweist sich als sinnlos. Das einzig bittere Ergebnis dieser Aktion ist der scheinbare Tod Lonas und auch einiger Kinder. Der Besitz der Stadt mit ihren stumpfen und bösen Menschen bringt keinen Gewinn, die Hoffnung, in den Einwohnern Bulikas Mütter und Väter für die elternlosen Kinder zu gewinnen, realisiert sich nicht. Der dumpfe Haß der Menschen aus Bulika auf alles Fremde erstickt alle möglicherweise durch die Kinder hervorgerufenen elterlichen Gefühle. Und zuletzt stammt der Plan, Bulika militärisch zu besetzen, ja auch von einer Frau, die vor Lilith aus ihrer Heimat Bulika geflüchtet war und die sich die Realisierung ihrer auch eigennützigsten Interessen bei der Eroberung Bulikas nur in der Weise von Besitzergreifung und Machtübung denken kann<sup>18</sup>. Lilith ist schon bevor die Kinder die Stadt erreichen geschlagen. Im Spiegelbild erkennt sie, wie ihre weiße Gestalt von Schwärze überwuchert wird und verliert ihre Kraft und Entscheidungsfähigkeit<sup>19</sup>. Der Blick in den Spiegel, den sie zur Selbstbestätigung unternimmt, zeigt ihr ihr wahrhaftes und damit entstelltes Bild, das sie zwar noch nicht akzeptiert, aber das als ein Moment der Selbsterkenntnis am Ende ihrer Herrschaft steht.

Die traditionellen Bilder von Tod und Wiedererwachen zeigen in christlicher Tradition die Szene des jüngsten Gerichts: Christus als Weltenrichter verkündet thronend den Urteilsspruch. Links eilen die Wiederauferstandenen dem Paradies zu, rechts wartet auf die Verdammten die Hölle. Diesem Schema folgt auch Hans Memlings Ge-

---

<sup>18</sup> *Lilith* 236f..

<sup>19</sup> *Lilith* 257.

mälde, das zwischen 1467 und 1471 entstand<sup>20</sup>. Sieht man von den Teufeln und Flammen ab, so ist das hervorstechendste Merkmal der Hölle, die Kargheit und trockene Vegetationslosigkeit der Landschaft; nach links nimmt der Bewuchs zu und auf der Paradiesseite stehen höhere blühende Pflanzen. Der Hintergrund des Mittelbildes, vor dem sich der weltgeschichtliche Wandel vollzieht, ist eintöniges Grasland, das sich in der Ferne in den Bergen verliert (auch dies eine vielleicht assoziative Ähnlichkeit mit den Heidelandschaften in Lilith).

Ein sehr viel jüngeres Bild, „In einem Garten“ von Martha Mayer Erlebacher aus dem Jahr 1976<sup>21</sup> wiederholt die landschaftliche Charakterisierung der Hölle aus Memlings Gemälde: Eine trockene Felslandschaft in der sich drei Figuren befinden. Im Mittelgrund steht ein dürrer Baum. Am vorderen Bildrand befindet sich als einziges Grün eine bescheidene Pflanze. Die Nacktheit der Landschaft wird gesteigert durch die Nacktheit der Figuren, deren Blöße wiederum durch die lebensfeindliche Felslandschaft hervorgehoben wird. Haltung und Lage der drei Körper erwecken den Eindruck der Ausgesetztheit; sie werden vergeblich in dieser Umgebung Schutz suchen. Bedenkt man den Titel des Bildes, „In einem Garten“, der eher Assoziationen an den Paradiesgarten als an eine Steinwüste nahelegt, ergibt sich der Eindruck einer auf grausame Weise entleerten Schöpfung, für die die Verbindung mit Memlings Höllendarstellung nicht ungerechtfertigt erscheint. Der menschliche Leib bedarf einer sinnfälligen Interpretation, in die Leere gestellt entsteht der Eindruck einer qualvollen Entbehrung, die Thema dieses Bildes ist.

Überträgt man diese Beobachtungen auf Lilith, erweist sich Liliths Herrschaftsbereich als selbstgeschaffene Hölle. Die öde Landschaft mit ihren aus unterirdischen Behausungen hervorbrechenden Monstren, die Vane zu Beginn der Reise als „Tal des Schreckens“ durch-

<sup>20</sup> Das Gemälde befindet sich im Nationalmuseum Danzig. Ein jüngere Abbildung in: Stefan Lochner: *Meister zu Köln. Herkunft – Werke – Wirkung*, hrsg. v. Günter Zehnder, Köln 1993, 276. Etiam cf. Bd.1 der Memling-Ausstellung, Brüssel 1994.

<sup>21</sup> Das Bild ist abgebildet in: Charles Jencks, *Die Postmoderne: Der neue Klassizismus in Kunst und Architektur*, Stuttgart 1987.

wandert, der „Wald des Bösen“, der kein Wald ist, sondern der unablässige, sinnlose Kampf von Toten, die vom fließenden Wasser verlassene felsige Landschaft und die fremdenfeindliche, finstere Stadt Bulika sind Objekt aber auch Spiegel von Liliths Herrscherwillen. Im schwarzen elliptischen Raum im Zentrum von Bulikas Palast erkennt Vane diese Begebenheiten wieder und begreift, daß er sich bei ihrer Betrachtung gleichsam im Gehirn von Lilith befindet<sup>22</sup>. Als Vane das Tal des Schreckens durchquert, wird ihm zum ersten Mal bewußt, wie entsetzlich es ist, „wach im Universum zu stehen“<sup>23</sup>, er erkennt, um mit einer Metapher Nietzsches zu sprechen, die Entsetzlichkeit, in die Leere hinausgehalten zu werden<sup>24</sup>. „Die Wüste wächst. Weh dem, der Wüsten birgt.“<sup>25</sup> Wieviel größer muß die Qual von Lilith sein, die in den Visionen, die Vane im Ellipsensaal ihres Palastes beobachtet, auch ihr eigenes Scheitern erfährt<sup>26</sup>, das aber nach den Maßgaben ihrer Phantasie anders als ihr wirkliches Ende kein Einschlafen ist, sondern grauenhafte Züge trägt. Liliths stolzer Ausspruch, „... jemand wie ich – und wir sind nur wenige – leben, um fortzuleben. Das Alter ist dir ein Schrecken; für mich bedeutet es eine teure Sehnsucht: Je älter wir werden desto näher kommen wir der Vollendung ...“<sup>27</sup>, ist

---

<sup>22</sup> *Lilith* 196.

<sup>23</sup> *Lilith* 75.

<sup>24</sup> „Wir haben daher ein Gefühl der ungeheuren Weite, – aber auch der ungeheuren Leere voraus: und die Empfindsamkeit aller höheren Menschen besteht in diesem Jahrhundert darin, über dieses furchtbare **Gefühl der Öde** hinwegzukommen.“, Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, zitiert nach: Karl Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Stuttgart 1956, 56.

<sup>25</sup> Friedrich Nietzsche, *Dionysos Dithyramben*, 2, München 1974, 187.

<sup>26</sup> „Der alte Bibliothekar ging auf sie zu und blieb einen Augenblick stehen, um sie zu betrachten; sie stürzte nieder, die Glieder kündigten ihr den Dienstauf und flohen; ihr Körper verflüchtigte sich.“ *Lilith* 196.

<sup>27</sup> *Lilith* 185. Im Gegensatz zum Älterwerden, von dem Lilith spricht, ist die Entwicklung der Welt am Ende von MacDonalds Roman ein Jüngerwerden (cf. *Lilith* 317), eine Rückkehr zum Ursprung. Vanes Mutter, die er in Adams Hallen hat schlafen sehen, verjüngt sich. Der wiederhergestellte Zustand der Schöpfung ist ein Frühling (*Lilith* 335).

ein Selbstbetrug, und Liliths Qual ist, davon zu wissen, und von der eigenen Schuld. Der elliptische Saal, in dem Lilith residiert, hat zwei Brennpunkte, ein Symbol für den Anspruch von Lilith, gleichberechtigt neben ihrem Schöpfer stehen zu können. Aber nur durch einen dieser Brennpunkte dringt Licht ein<sup>28</sup> und erweist, daß Lilith schon zur Hälfte in Schatten übergegangen ist. Als Lilith dies im Spiegel erkennt, muß sie ihren Anspruch aufgeben und hat ihre Macht verloren.

Weil Lilith und ihr Reich schon tot sind, ist ihre Einnahme oder ihre Zerstörung sinnlos. Es ist sinnlos, daß Bulika als eine Stadt, die schon tot ist, wie Sodom vertilgt wird. John Ruskin, der mit George MacDonald eng befreundet war, schrieb 1883 im Vorwort seines „Deucalion“ zu einem Vers aus dem apokryphen Buch Esra: „...daß in der Zeit, von dem der Prophet spricht, und die, wenn nicht unsere eigene, doch eine Zeit ist, die ihr ganz ähnlich ist, die Totheit des Menschen gegenüber allen edlen Dingen so groß sein wird, daß der Saft der Bäume in Gottes Sicht wirklicheres Blut sein wird als das Blut ihrer Herzen; und die Stummheit des Menschen im Lob aller edlen Dinge so gewaltig sein wird, daß die Steine nach Gottes Wahrnehmung schreien werden, statt ihrer Zungen ...“<sup>29</sup>. In der symbolischen Endzeit, die MacDonald in Lilith schildert, scheint dieser Zustand erreicht. Weil Lilith tot ist, bedeutet für sie die Einwilligung in den Schlaf einen Fortschritt zum Leben hin. Nur die Lebenden sind fähig zu schlafen. Bevor dieser Schlaf aber möglich ist, muß Lilith ihren wahren Zustand erkennen und akzeptieren. Die Kälte und die Dunkelheit, die Vane auf dem Friedhof Adams wahrnimmt<sup>30</sup>, sind die Kälte und die Dunkelheit der eigenen toten Existenz, die er annehmen muß, um schlafen zu können. Nur wer von seinem Tot weiß, wird seine Wiedererweckung erhoffen. Lilith aber muß, bevor sie schlafen kann, wieder das herausgeben, was sie geraubt hat, denn mit Lilith ist auch der größere Teil der Schöp-

---

<sup>28</sup> *Lilith* 182, 257.

<sup>29</sup> *The Works of John Ruskin*, Library Edition, London 1906, ed. by E.T. Cook, Alexander Wedderburn, vol. XXVI, Deucalion, *Collected Studies of the Lapse and Waves and Life of Stones*, 1875.1883, 99.

<sup>30</sup> *Lilith* 59.

fung gefallen und entstellt worden und kann erst durch die Herausgabe des geraubten Wassers in der ursprünglich angestrebten Gestalt wiederhergestellt werden.

Bedeutungsvoll ist, daß in dieser Konzeption MacDonalds kein Raum für eine ewige Verdammnis mehr enthalten ist. Alles, was ursprünglich vom Schöpfer konzipiert wurde, kehrt selbst nach einer Zeit der selbstverschuldeten Gottferne zum ursprünglichen Schöpfungsgedanken zurück, Adam genauso wie Lilith, und zuletzt selbst „der Schatten“, hinter dem sich in MacDonalds Konzeption augenscheinlich Lucifer verbirgt<sup>31</sup>. „Alle lebendigen Dinge waren von Anfang an Gedanken. Sie sind daher geeignet, jenen zu dienen, die denken. Wenn einer zu dem großen Denkenden spricht: ‘Hier ist einer deiner Gedanken und ich denke ihn nach’, dann ist das Gebet ...“<sup>32</sup>. Diese Einsicht, die Raven Vane enthüllt bezieht sich auch auf Lilith und Lucifer. Auch sie sind, insofern sie lebendig sind, aus Gedanken des „Großen Denkenden“ geboren. Da die Gedanken eine vollkommenen Intelligenz nicht unvollkommen sein können, müssen sie zu ihrem Ursprungsort als dem höchsten Gut (und das heißt, auch als einem höheren Gut als ihre eigene Autonomie) zurückkehren. Ihre Rückkehr bedeutet die Wiederherstellung der Schöpfung in der ursprünglich vom ersten und höchsten Logos antizipierten Vollkommenheit. Vane beschreibt nach seinem Erwachen aus dem Schlaf diesen Zustand als vollkommene Erkenntnis, Lebendigkeit und Freude:

„Die Welt war mein Wesen, ihr und mein Leben waren eins. Mikrokosmos und Makrokosmos waren endlich versöhnt, endlich in Harmonie. Ich lebte in allem, alles trat in mich ein und lebte in mir. Einer Sache gewahr zu werden, bedeutete gleichzeitig, ihr Leben und das meine zu erkennen, zu erkennen, woher wir kamen und wo wir zu Hause waren –

---

<sup>31</sup> Der „Schatten“ legt sich als letzte aller Kreaturen zum Schlaf, *Lilith* 331.

<sup>32</sup> *Lilith* 46. Nicht allein Gott bringt durch seine Gedanken Dinge, bzw. Lebewesen hervor, sondern auch etwa die Betenden, oder Vane selbst. Als Vane nach der Herkunft eines von Maras Tieren fragt, erwidert diese: „Erst letzte Nacht kam wieder eines -, es entsprang Ihrem Kopf, während sie schliefen.“ (*Lilith* 117).

bedeutete zu erkennen, daß wir alle sind, was wir sind, weil ein ANDERER ist was er ist.“<sup>33</sup>

Lilith aber hat ihre Abhängigkeit von diesem ANDEREN vor ihrer Einwilligung in den Schlaf stets verneint.

Die wiederhergestellte Schöpfung ist in der christlichen Tradition in verschiedenen Bildtypen dargestellt worden, deren vielleicht wichtigste der paradiesische Garten und die himmlische Stadt Jerusalem sind. Auch MacDonald verwendet diese beiden Bilder in den Schlußkapiteln von Lilith. Die Wiederbelebung der trockenen Wüste durch die Herausgabe des von Lilith geraubten Wassers findet im Alten Testament vor allem bei Jesaja ihre Vorbilder<sup>34</sup>:

„In der Wüste brechen Quellen hervor,  
und Bäche fließen in der Steppe.  
Der glühende Sand wird zum Teich,  
und das durstige Land zu sprudelnden Quellen.  
An dem Ort, wo jetzt die Schakale lagern  
gibt es dann Gras Schilfrohr und Binsen ... (35.6-7)  
Ich will Wasserflüsse auf den Höhen öffnen ...  
Ich will der Wüste geben Zedern Akazien, Myrten und Kiefern.  
Ich will dem Gefilde geben Buchen und Buchsbaum nebeneinander.“  
(41.18 ff.)

Die Texte aus Jesaja beziehen sich auf die endzeitliche Verheißung der Gottesherrschaft. Diese ist in den Schlußkapiteln von Lilith herangebrochen, aber noch nicht vollendet, da Vane in seinem Traum nicht als der Letzte der Schlafenden erwacht ist. Noch gibt es Ungeheuer in der Tiefe des Sees, der über der dürren Ebene entstanden ist. „Solange es Männer und Frauen verderbten Geistes gibt, wird dieser See voll

---

<sup>33</sup> *Lilith* 336 f..

<sup>34</sup> Cf. etiam: Ernst Benz, *Die Vision: Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Stuttgart 1969, 354 ff..

Ekel sein.“<sup>35</sup> Gleichwohl ist die Wüste erwacht und die Prophezeiung des Jesaja erscheint erfüllt:

„Die Wüste frohlockte, sie erblühte wie die Rose. Weitläufige Wälder waren emporgewachsen, und in ihrem Unterholz blühten Büsche und waren mit Singvögeln bevölkert. Aus jedem Dickicht entsprang ein Quell und aus jedem Quell ein Wasserlied.“<sup>36</sup>

Wegen der großen inhaltlichen Nähe erscheint es sehr wahrscheinlich, daß MacDonald sich auf die zitierten Verheißungen Jesajas bezogen hat, zudem Jesaja die einzige Stelle des Alten Testaments ist, die außerhalb der kabbalistischen Überlieferung von Lilith berichtet<sup>37</sup>. Für die Wüste, die erst unter der Gottesherrschaft in den verheißenen Garten umgewandelt wird, heißt es nämlich: „Auch Lilith (das Nachtgespenst) ruht sich dort aus / und findet für sich eine Bleibe.“ (34.14)

Das Lebenselement, das die Wüste wieder zum Leben erweckt, ist das Wasser. Nach einem anderen prophetischen Buch des Alten Testaments, Ezechiel (47.1-12), liegt die Quelle dieses gesundmachenden Wassers im Tempel des neuen Jerusalem, ein Bild, das die Vorstellung des paradiesischen Gartens mit der der himmlischen Stadt zwar nicht explizit, aber der Möglichkeit nach verbindet. MacDonald realisiert diese Möglichkeit in den Schlußkapiteln von Lilith. Der der Wüste lebenspendende Strom entspringt nicht mehr aus der vergrabenen Hand von Lilith, sondern aus der himmlischen Stadt.

„Als wir uns dem Berg näherten, sahen wir, daß der Fluß von seinem Gipfel herabkam und in voller Breite durch die Hauptstraße der Stadt zog. Bis zum Tor eilte er über eine Treppe mit breiten Stufen hinab, die aus Porphyr und Serpentin waren und sich bis an den Fuß des Berges fortsetzten.“<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> *Lilith* 337.

<sup>36</sup> *Lilith* 339.

<sup>37</sup> Cf. Robert von Ranke-Graves, a.a.O. (vgl. Anm. 14), 84.

<sup>38</sup> *Lilith* 343.

Diese himmlische Stadt, die axis mundi und Thron Gottes ist, ist Stadt für die Lebenden, die aus dem Schlaf erwacht sind, und ist aus lebendigen Steinen erbaut, wie Bulika als Stadt der Toten aus toten Steinen erbaut war. Sie ist Gegenbild und Vollendung von Bulika, wie der Paradiesgarten Gegenbild und Vollendung der Wüste ist.

„Wir hielten einen Augenblick an dem Tor inne, aus dem der schimmernde Fluß tosend hervortrat. Woher all die Steine stammten, mit denen es geschmückt war, weiß ich nicht. Doch ich sah unter ihnen alle die Steine, die ich auf Erden geliebt hatte – und sie waren schöner als jene, denn diese Steine waren lebendig. Es waren Steine, in denen ich nicht alleine ihre Bestimmung erblickte, sondern auch den, der ihnen diese Bestimmung eingegeben hatte; sondern auch den, der sie verkörperte, ihren Stifter. in diesem Königreich war nichts tot; nichts war nur Schein; nichts war nur ein Ding.“<sup>39</sup>

Die Edelsteine in der himmlischen Stadt Gottes sind natürlich eine Anspielung auf die Beschreibung des himmlischen Jerusalem, die Johannes am Ende der Apokalypse entwirft (21.10 ff.). Ihre lebendige Transparenz sind aber auch Metapher für eine vergeistigte Materie, ähnlich wie der überirdische Glanz, der vom Leib des auferstandenen Christus ausgegangen ist, einen Hinweis den himmlischen Körper des Menschen bedeutet. Friedrich von Spee dichtete dazu: „Der Leib ist klar, klar wie Kristall / Rubinen gleich die Wunden all.“<sup>40</sup>

Kehren wir noch mal zu dem Bild „Das jüngste Gericht“ von Hans Memling zurück. Auch hier ist das Paradies vergeistigte Architektur. Die Seligen betreten es über eine kristallene Treppe verwandelter Materie; unter ihr liegen Korallen und Edelsteine. Vane erschaut ein himmlisches Jerusalem, das in MacDonalds Gestaltung all diese Züge aufweist. Zur Schau Gottes von „Angesicht zu Angesicht“ aber gelangt er nicht. Die Verheißung des Johannesevangeliums (17.3), „Das ist das ewige Leben, daß sie dich, Gott den wahren und einen erkennen ...“, wird (noch) nicht realisiert. Eine Hand führt Vane zu einer Pforte, durch die er aus der himmlischen Stadt in seine Bibliothek

<sup>39</sup> *Lilith* 344.

<sup>40</sup> Friedrich von Spee, „*Ist das der Leib, Herr Jesu Christ ...*“, Köln 1623.

gelangt. Ist die Vision des himmlischen Jerusalem nur einer seiner Träume im Schlaf? Ist die Himmelsstadt schon im „Kern der Dinge“ vorgebildet und Vane tritt aus ihnen wieder in seine Bibliothek hervor? – Aus der Perspektive des Geschauten ergibt sich eines mit großer Schärfe: Die Unfertigkeit von Welt und Schöpfung.

„Ab und an, wenn ich den Blick über meine Bücher schweifen lasse, scheinen sie in Bewegung zu geraten, als ob ein Wind ihre Oberfläche kräuselte und eine andere Welt hereinbrechen wollte. Zuzeiten, wenn ich auf Reisen bin, geschieht etwas Ähnliches: Bäume und Gras scheinen sich einen Augenblick zu bewegen, als wollten sie in etwas anderes übergehen.“<sup>41</sup>

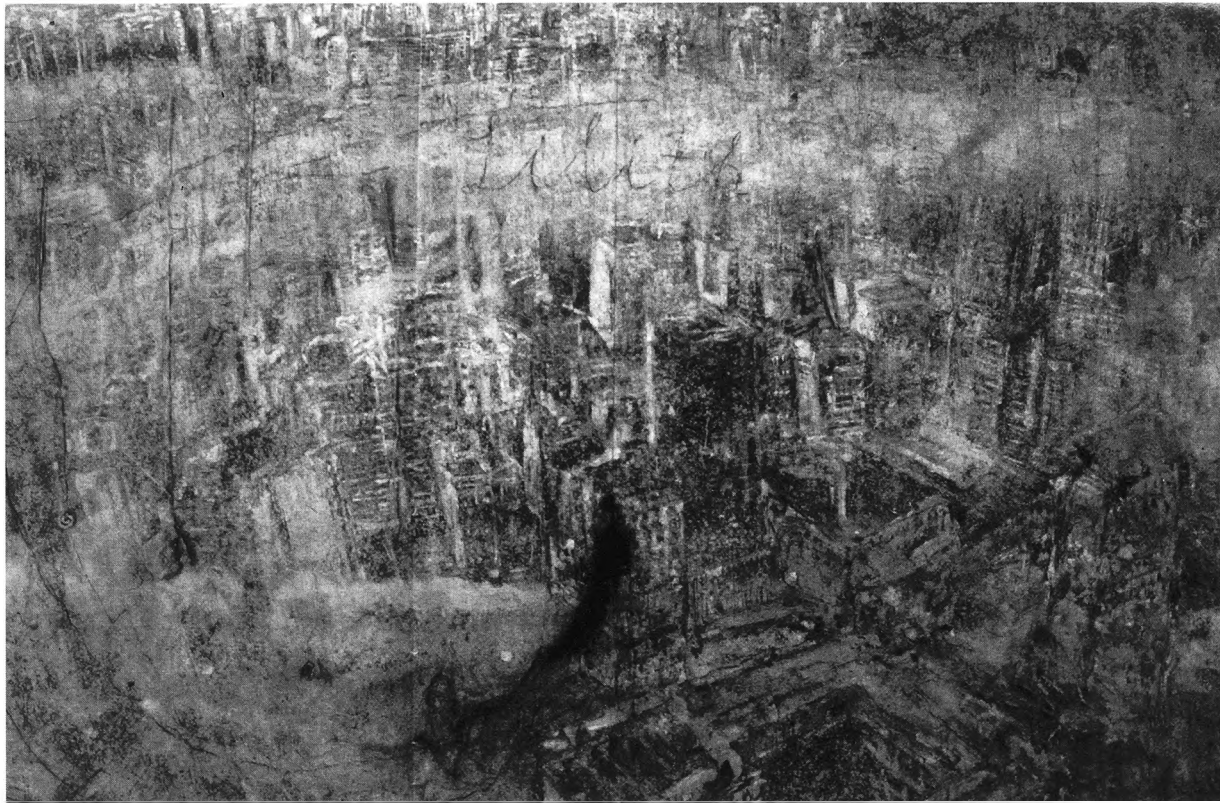
Nach den Schrecken des ersten Weltkriegs entwickelte der Architekt Bruno Taut das gigantische Projekt, die Alpen mit Strukturen aus Glas in phantastisch-organischen (also lebendigen) Formen umzugestalten, die Sinnbild einer kommenden Friedensherrschaft sein sollten.<sup>42</sup> Eine transparente, visionäre Architektur, um Welt und Menschen zu verändern. Auch, wenn die Verwirklichung eines solchen Projektes aus irdisch-realistischer Sicht nur utopisch erscheint, weist sie doch auf etwas hin, das als Möglichkeit schon in der Materie schläft: Eine Stadt aus Kristall.

---

<sup>41</sup> *Lilith* 347.

<sup>42</sup> Bruno Taut, *Alpine Architektur*, Hagen 1919.





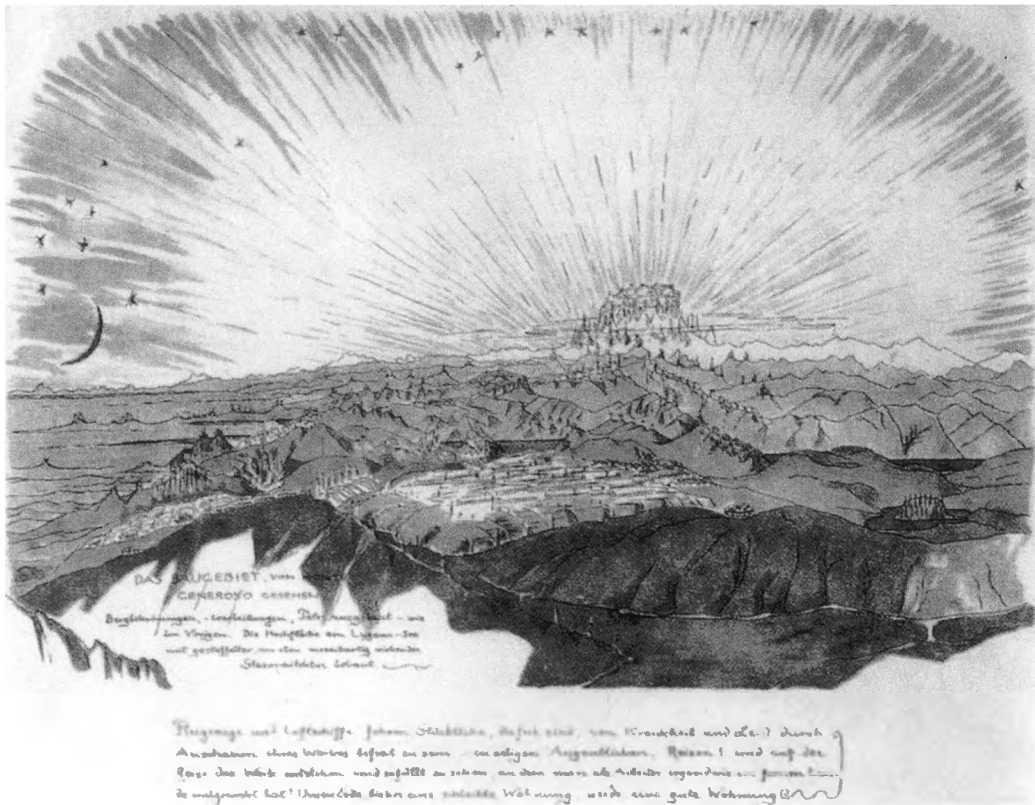
Anselm Kiefer, *Lilith*



Hans Memling, *Das Jüngste Gericht*



Martha Mayer Erlebacher, *In einem Garten*



Bruno Taut, *Eine Stadt aus Kristall*