

Gerd Bayer / Rudolf Freiburg (Hg.)

Literatur und Holocaust



Königshausen & Neumann

Georg Langenhorst

Religiöse Deutung der Shoah?: Nelly Sachs und Paul Celan

Schwer genug die Frage zu reflektieren, ob 'man das darf', den Holocaust, die Shoah literarisch zu beschreiben: Ist nicht jede Sprachsetzung Sinngebung? Ist nicht jede Sinngebung der Shoah Hohn und Zynismus? Von diesem Dilemma ist in allen Beiträgen dieses Bandes die Rede. Das Thema dieses speziellen Beitrags aber verdoppelt das Problem: 'Darf man' die Shoah literarisch beschreiben unter Einbeziehung der religiösen Dimension? Ist nicht jede religiöse Deutung erst recht unangemessen? Wird damit nicht auch noch eine religiöse, gar eine geschichtstheologische Sinndimension an die Shoah herangetragen?

Das Buch Hiob als Deutefolie der Shoah

An keinem Buch wird diese Problematik deutlicher als an Margarete Susmans (1872-1966) 1946 erschienenem Buch *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes*, versucht doch die lange Jahre in Zürich lebende Literaturhistorikerin, Essayistin und Lyrikerin nicht mehr und nicht weniger als die Deutung der historischen Katastrophe des jüdischen Volkes anhand einer biblischen Gestalt, der des Hiob. Bis heute ist dieser Versuch – nur ein Jahr nach Ende des Zweiten Weltkriegs vorgelegt – heftig umstritten. Susman hatte 20 Jahre lang an dem Buch gearbeitet, immer wieder neu entworfen, gezögert, verändert. Schon 1929 hatte sie unheilsprophetisch in einem Aufsatz über "Das Hiob-Problem bei Franz Kafka" die zentrale Gleichsetzung formuliert: "Im Schicksal Hiobs" sei "das ganze Leidschicksal des Judentums" bereits "vorgezeichnet".¹ 1946, als Überlebende und Zeugin der Shoah, publiziert sie das Buch im Wissen um die Fragwürdigkeit des Ansatzes: "Wohl ist diesem Geschehen gegenüber jedes Wort ein Zuwenig und ein Zuviel", schreibt sie gleich zu Beginn, dennoch gehe es ihr darum, dem "Schrei aus den wortlosen Tiefen der menschlichen Existenz" Stimme zu geben,² und das gehe nur über den biblischen Archetyp des Leidens, die Urgestalt der Qual und der Warum-Frage, Hiob. Erneut die These: "Das Schicksal des jüdischen Volkes zeichnet sich rein im

¹ Margarete Susman, "Das Hiob-Problem bei Franz Kafka", 1929, in: Margarete Susman, *Das Nah- und Fernsein des Fremden*: Essays und Briefe, hg. Ingeborg Nordmann (Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 1992), 183-205; 188.

² Margarete Susman, *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes* (Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 1992 [1946]), 25.

Lebenslauf Hiobs ab³ – eine Vorgabe, die Susman dann Schritt für Schritt entfaltet und verdeutlicht.

Mit dieser Deutung wird Margarete Susman nicht lang allein bleiben. Ob von ihr inspiriert oder völlig unabhängig davon, wird es in den Folgejahren eine ganze Fülle von Versuchen geben, die Shoah anhand der Spiegelfolie des biblischen Hiobbuches und seiner Hauptfigur zu deuten. Der Bogen der inhaltlichen Anknüpfungen und Ausdeutungen ist dabei genau so weit gespannt wie die formale Bandbreite von Essay, Theaterstück, Kurzgeschichte oder Roman.⁴

So kann Hiob die Notwendigkeit der menschlichen Liebe angesichts eines fühllosen Weltenlenkers illustrieren,⁵ aber auch als Beleg für einen innerbiblischen Auszug aus der monotheistischen Gottesidee herangezogen werden.⁶ Da kann Hiob als tiefenpsychologisch ausgedeutete Zeugengestalt für eine moralische Niederlage Gottes gegenüber dem Menschen betrachtet werden, die jenen 'als Ausgleich' zur Menschwerdung in Jesus Christus zwang,⁷ gleichzeitig aber den universalen Sündenbockmechanismus veranschaulichen, den alle Gesellschaften zur Bewahrung ihrer religiösen Identität benötigen.⁸ Da erkennt man in Hiob einerseits einen theologischen Prototyp, der als früher Zeuge die prophetische wie betrachtende Gottesrede der Befreiungstheologie vorwegnahm,⁹ während anderswo ausgeführt wurde, dass Hiob seine wahre Antwort erst durch die Erlösungstat Jesu Christi erlange.¹⁰ Da deuten Krebskranke ihr eigenes Sterben im Bilde Hiobs.¹¹ Da werden durch die Aufwertung der Rolle von Hiobs Frau weibliche Perspektiven in die alte biblische Erzählung hineingeschrieben.¹²

Und mehr noch: Für zahllose Zeitgenossen wurde dieser Hiob zur biographischen Bezugs-, ja Identifikationsgestalt. Am eindrücklichsten lässt sich das bei zwei deutsch-jüdischen Lyrikern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigen. Yvan Goll, dessen zahllose Hiob-Gedichte erst 1996 editorisch trans-

³ *Ibid.*, 51.

⁴ Vgl. Georg Langenhorst, *Hiob unser Zeitgenosse: Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung* (Mainz: Matthias-Grünwald, 1994); Georg Langenhorst, "Sein haderndes Wort" (Paul Celan) – Hiob in der Dichtung", in: *Das Buch Ijob: Gesamtdeutungen – Einzeltexte – Zentrale Themen*, hg. Theodor Seidl und Stephanie Ernst (Frankfurt a.M.: Lang, 2007), 279-306.

⁵ Vgl. Archibald MacLeish, *J.B.: A Play in Verse* (Boston: Houghton Mifflin, 1958); dt. *Spiel um Job* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977).

⁶ Vgl. Ernst Bloch, *Atheismus im Christentum: Zur Religion des Exodus und des Reichs* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1968).

⁷ Vgl. Carl Gustav Jung, *Antwort auf Hiob* (Olten: Walter, 1952).

⁸ Vgl. René Girard, *Hiob: Ein Weg aus der Gewalt* (Zürich: Benzinger, 1990).

⁹ Vgl. Gustavo Gutiérrez, *Von Gott sprechen in Unrecht und Leid – Ijob* (München: Matthias-Grünwald, 1988).

¹⁰ Vgl. Paul Claudel, "Antwort an Job", in: Paul Claudel, *Gesammelte Werke* (Zürich: Benzinger, 1963), Bd. 1, 510f.

¹¹ Vgl. Fritz Zorn, *Mars* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979).

¹² Vgl. Andrée Chedid, *Die Frau des Ijob: Erzählung* (Limburg: Lahn, 1995).

parent erschlossen wurden, deutet sein Leiden und Sterben im Bilde Hiobs.¹³ Karl Wolfskehl, vor den Nazis in die extrem mögliche Entfernung geflohen – nach Neuseeland – deutet sein Leben im Exil als Hiobsexistenz.¹⁴ Mit all diesen Namen werden nur herausragende Repräsentanten einer breiten Tradition benannt. Und sie führt bis hinein in unsere unmittelbare Gegenwart: Pascal Merciers Erfolgsroman des Jahres 2004 *Nachtzug nach Lissabon* ist nicht zuletzt auch ein Hiobroman,¹⁵ was nicht nur in mehreren Textbezügen deutlich wird, sondern auch an der Romanstruktur und der Ausgestaltung der zentralen Figuren. Oder ein weiteres Beispiel: 1999 legte der deutsch-ungarische Schriftsteller István Eörsi zum einen eine essayistische Zeit- und Selbstdeutung unter dem Titel *Hiob und Heine: Passagiere im Niemandsland* vor,¹⁶ zum anderen auch – als bislang letztes von über 60 seit dem Jahr 1900 erschienenen Hiob-Dramen – das absurde Theaterstück *Hiob proben*.¹⁷ Nicht in allen dieser Werke geht es zentral um eine Deutung der Shoah im Zeichen Hiobs, stets aber schwingt diese Ebene zumindest mit. In Leben und Werk zweier Lyriker wird die Verschränkung von Biographie, Werk, Verarbeitung und Gestaltung der Shoah im Zeichen Hiobs in besonderer Weise deutlich. Sie sollen im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen.

Nelly Sachs – die “Schwester Hiobs”

Nelly Sachs (1891-1970) war bis zur Auszeichnung von Elfriede Jelinek im Jahr 2004 die einzige mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnete deutschsprachige Schriftstellerin. Nach wie vor wird ihr Werk in Deutschland jedoch eher wenig beachtet. Sie verlebte als im Berliner Bürgertum assimilierte Jüdin eine weitgehend unbeachtete Jugend und frühe Erwachsenenzeit. Ihr literarisches Schaffen wurde erst tiefster Not abgerungen, als ihr in allerletzter Minute die Flucht vor den Nazis nach Schweden gelungen war. Mit den Greuelberichten der Vernichtungslager konfrontiert, beginnt sie “wie in Flammen” ein eigenes geistiges Überleben dadurch zu sichern,¹⁸ dass sie ihre Sprachlosigkeit dem verstummenden Schweigen entreißt und gegen letzte Verzweiflung in Sprache gießt. Hiob wird ihr dabei zur großen Leit- und Leidgestalt.

¹³ Vgl. Yvan Goll, *Die Lyrik in vier Bänden*, hg. Barbara Glauert-Hesse (Berlin: Argon, 1996).

¹⁴ Vgl. Karl Wolfskehl, *Hiob oder Die vier Spiegel* (Hamburg: Claassen, 1950).

¹⁵ Vgl. Pascal Mercier, *Nachtzug nach Lissabon* (München: Hanser, 2004).

¹⁶ Vgl. István Eörsi, *Hiob und Heine: Passagiere im Niemandsland* (Klagenfurt: Wieser, 1999).

¹⁷ Vgl. István Eörsi, *Hiob proben und andere Stücke* (Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren, 1999).

¹⁸ Olof Lagerkrantz, *Versuch über die Lyrik der Nelly Sachs* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967), 43.

Eine "Schwester Hiobs" hat sie Walter Jens einmal genannt.¹⁹ Nelly Sachs sei Hiob "zutiefst verwandt",²⁰ kann man lesen. Tatsächlich ziehen sich Verweise auf Hiob und Zitate aus dem Hiobbuch leitmotivisch durch alle Phasen ihres schriftstellerischen Schaffens. Zentral gewidmet ist Hiob das vor 1949 entstandene folgende Gedicht aus dem Zyklus "Die Muschel saust".²¹ Die Muschel dient dabei als Zentralmetapher für den Ort oder Raum, in dem das Verborgene, das Vergangene gesammelt, dem Vergessen entrissen und dem Feinfühligem wieder erlauschbar wird. Anhand biblischer Urgestalten wie Abraham, Jakob oder den Propheten wird hier die jüdische Geschichte aufbewahrt. Wie folgt lautet das Hiob-Gedicht aus diesem Zyklus:

Hiob

O DU WINDROSE der Qualen!
 Von Urzeitstürmen
 in immer andere Richtungen der Unwetter gerissen;
 noch dein Süden heißt Einsamkeit.
 Wo du stehst, ist der Nabel der Schmerzen.

Deine Augen sind tief in deinen Schädel gesunken
 wie Höhlentauben in der Nacht
 die der Jäger blind herausholt.
 Deine Stimme ist stumm geworden,
 denn sie hat zuviel *Warum* gefragt.

Zu den Würmern und Fischen ist deine Stimme eingegangen.
 Hiob, du hast alle Nachtwachen durchweint
 aber einmal wird das Sternbild deines Blutes
 alle aufgehenden Sonnen erleichen lassen.

Schon im ersten Vers wird Hiob direkt und persönlich angesprochen als letzter verbleibender imaginärer Gesprächspartner für Leidende: "Du Windrose der Qualen". Das Bild der Windrose symbolisiert dabei die universale Dimension der Qual – Hiob verkörpert für Sachs wie schon für Becher das Leiden schlechthin. Doch die Assoziationsfügung ist noch viel konkreter. In *Ijob* 23,8-9 heißt es: "Geh ich nach Osten, so ist er nicht da,/ nach Westen, so merk ich ihn nicht,/ nach Norden, sein Tun erblicke ich nicht;/ bieg ich nach Süden, sehe ich ihn nicht."²² Das Bild der vier Himmelsrichtungen entstammt also dem biblischen Hiobbuch selbst und steht dort für die Erfahrung einer universalen Gottesverdunkelung, dem Gefühl völliger Gottesverlassenheit. Genau diese Aspekte betont auch Nelly Sachs ganz bewusst: Als der leidende Mensch ist Hiob – in

¹⁹ Walter Jens, "Laudatio auf Nelly Sachs", in: *Das Buch der Nelly Sachs*, hg. Bengt Holmqvist (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991), 381-9; 388.

²⁰ Gabriele Fritsch-Vivié, *Nelly Sachs* (Reinbek bei Hamburg: rororo, 1993), 136.

²¹ Nelly Sachs, *Fahrt ins Staublose: Gedichte* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988), 95.

²² *Die Bibel: Altes und Neues Testament – Einheitsübersetzung* (Freiburg: Herder, 1980), 600.

seiner subjektiven Wahrnehmung – gleichzeitig der gottverlassene Mensch. Die folgenden Verse bestätigen diese Lesart: Hiobs Schicksal ist „Einsamkeit“, sein Leiden wird dabei rätselhaft von außen verursacht und ist total, raumumgreifend – („Süden“), es ist aber auch zeitungreifend („Urzeit“). Präsentisch in einem Bild zusammengefasst: Hiob als Zentrum, als „Nabel der Schmerzen“.

Wie sah die Reaktion des biblischen Hiob aus? Er hatte immer wieder „Warum“ gefragt. Die klagende Bitte Hiobs um eine Begründung des Leidens, die sich im biblischen Buch findet, wird auch hier aufgenommen. Doch dann der entscheidende Unterschied zum biblischen Vorbild; angesichts von Auschwitz verändert sich die Situation: Die tausendfache Warum-Frage blieb ungehört, die Theophanie, die Gotteserscheinung der Bibel blieb aus. Der Hiob des zwanzigsten Jahrhunderts erhielt keinerlei Antwort. Was blieb ihm? Oder, bewusst hypothetisch gefragt: Was wäre auch dem biblischen Hiob ohne die Gotteserscheinungen geblieben? Die Einsicht, irgendwann zuviel „Warum“ gefragt zu haben, und das schließliche Verstummen. Bild für dieses Sprachlos-Werden ist der Gang der Stimme zu „den Würmern und Fischen“. Gerade das mehrdimensionale Zentralmotiv „Fisch“ birgt in sich die Dimensionen ‚Ersticken‘, ‚Schweigen‘ und ‚Verstummen‘. Der Wurm steht andererseits für die Vergänglichkeit alles Irdischen und die Hinfälligkeit des Menschen.

Neben diese Verurteilung zum Verstummen tritt das Bild der Erblindung durch nächtelangem Weinen. Beide Bilddimensionen – das Verstummen einerseits und die „in den Schädel gesunkenen Augen“ andererseits – sind sicherlich bewusst und direkt dem Gebet des ungetrösteten Schwerkranken aus Psalm 88 entnommen. Gleichzeitig aber sind sie biographisch im Leben der Dichterin verankert. Nach zahllosen durchweinten Nachtwachen am Bett der kranken Mutter waren ihre eigenen Augen in dieser Lebensphase tief in den Schädel gesunken. Und mehr noch: Nach einem Verhör durch die Gestapo litt Nelly Sachs selbst tagelang unter einer Kehlkopflähmung, die buchstäbliche Erfahrung des ‚Stumm-Gemacht-Werdens‘ war ihr also leidvoll bekannt. Anders gesagt: Nelly Sachs beschreibt im Bilde des lyrischen Gegenüber Hiob ihr eigenes Spiegelbild. Der imaginäre Gesprächspartner kann deshalb diese Erfahrungen jenseits von Benennbarkeit ertragen, weil er im eigenen Bilde gezeichnet ist.

Doch das Gedicht endet nicht mit diesem Bild des Verstummens, die letzten beiden Verse sprengen schon durch ihre einen Gegenzug andeutenden Anfangsworte, „aber einmal“, die vorherige Perspektive. Ein vorsichtiger Deutungsversuch wird den genauen Wortlaut und den Kontext zu beachten haben. Es geht um die zentrale Bildwelt des Übergangs von der – durchweinten – Nacht zum Tag. Hier ist die Rede von einem alles überstrahlenden „Sternbild“, das „einmal“ „alle aufgehenden Sonnen erleichen lassen wird“. Die poetische Sprache bedient sich hier, auf der Grenze des Sagbaren, des Mittels der paradoxalen Übersteigerung und der bewusst durchbrochenen Erwartungshaltung. Denn die „aufgehenden Sonnen“ stehen bei Nelly Sachs gerade nicht als Hoffnungsmetapher, sondern, wie in vielen anderen Gedichten belegbar, als ein

Bild für die blutende Menschheitsexistenz überhaupt. Die Morgenröte – in den Psalmen der idealtypische Ort der Hoffnung des klagenden Nachtbeters auf ein rettendes Eingreifen Gottes – versinnbildlicht hier also gerade nicht ein Hoffnungsbild, sondern dient als Zeichen dafür, dass der Leidensexistenz nur noch ein weiterer untragbarer Tag hinzugefügt wird. Dieses blutrot gefärbte Symbol des Elends wird nun einstmals “erbleichen”. Erbleichen angesichts jener Gestalt, die das Leiden schlechthin verkörpert – Hiob. Nur so, in einer endgültigen Demonstration des Zuviel an Leiden in Form eines unübersehbaren Sternbildes am Himmel, kann die leidende Existenz selbst aufgehoben und überwunden werden.

Möglicherweise steht hinter diesem Bild aber auch eine Anspielung auf *Ijob* 16,18f., wo ja ein “Zeuge im Himmel” beschworen wird: “O Erde, deck mein Blut nicht zu,/ und ohne Ruhstatt sei mein Hilfeschrei!/ nun aber, seht, im Himmel ist mein Zeuge,/ mein Bürge in den Höhen.” Aus dem personal zugespitzten Hilferuf des Verzweifelten um einen Zeugen *im* Himmel würde dann bei Nelly Sachs eine nicht mehr personal gefasste kosmologische Vision *am* Himmel. Das nun tatsächlich “nicht zugedekte Blut” würde auf ewig an den Himmel geschrieben, als unübersehbares Zeugnis. Dann wäre das Gedicht des zwanzigsten Jahrhunderts Antwort auf den Verzweiflungsschrei der Bibel ...

Sicherlich wird hier ein Ende des Leidens herbeigesehnt, die konkrete Form einer solchen Hoffnung – das Wort ist nicht direkt im Gedichttext benannt – bleibt jedoch sehr bewusst ungesagt. Dennoch lässt sich – auch im Gesamtblick auf die Texte dieser Dichterin – sagen: Hiob steht bei Nelly Sachs einerseits als *die* zentrale Leidensgestalt angesichts der Shoah, die wie bei Margarete Susman zur Deutefigur nicht nur der eigenen Existenz, sondern auch des jüdischen Schicksals wird. Wie in der Bibel selbst verkörpert Hiob andererseits nicht nur Leid, sondern – wie rätselhaft auch immer – eine allerletzte, wenn auch unsagbare Hoffnung.

Paul Celan – “Trübung durch Helles”

Paul Celan (1920-1970) hat sich einer Sinnggebung der Shoah, erst recht einer religiösen Sinnggebung, weitgehend verweigert. Auf strukturell analoge Spuren Hiobs wird man bei ihm nicht stoßen. Auch direkte Zitate aus dem biblischen Buch verwendet er nicht. In einem Gedicht freilich finden sich direkte Auseinandersetzungen mit der Frage, ob eine religiös-literarische Deutung der Shoah erlaubt oder auch nur möglich sei. Es wurde 1963 veröffentlicht und – alles andere als zufällig – seiner kongenialen Dichterfreundin Nelly Sachs gewidmet:

“Zürich, zum Storchen”

Für Nelly Sachs

Vom Zuviel war die Rede, vom
Zuwenig. Von Du
und Aber-Du, von

Trübung durch Helles, von
Jüdischem,
von deinem Gott.

Da-
von.

Am Tag einer Himmelfahrt, das
Münster stand drüben, es kam
mit einigem Gold übers Wasser.

Von deinem Gott war die Rede, ich sprach
gegen ihn, ich
ließ das Herz, das ich hatte,
hoffen:
auf
sein höchstes, umröcheltes, sein
haderndes Wort –

Dein Aug sah mir zu, sah hinweg,
dein Mund
sprach sich dem Aug zu, ich hörte:

Wir
wissen ja nicht, weißt du,
wir
wissen ja nicht,
was
gilt.²³

Um den Text und seine Aussage im Hinblick auf die Möglichkeit eines Sprechens von Gott wirklich verstehen zu können, bedarf es einiger Hintergrundinformationen zur Entstehung dieses Textes.²⁴ Celan und Sachs sind ohne Frage die beiden wichtigsten deutschsprachigen Dichter, die es als Juden wagten, nach dem ‘Holocaust’ in der Sprache der Verfolger weiterhin Gedichte zu schreiben: über die Shoah, über ein Denken, Sprechen, Dichten und Weiterleben nach der Katastrophe des jüdischen Volkes.

²³ Paul Celan, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, hg. Beda Allemann und Stefan Reichert (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983), 214f.

²⁴ Vgl. Thomas Sparr, “Zürich, Zum Storchen”, in: *Kommentar zu Paul Celans “Die Niemandrose”*, hg. Jürgen Lehmann (Heidelberg: Winter, 1997), 65-9; Karl-Josef Kuschel, *Gott liebt es, sich zu verstecken: Literarische Skizzen von Lessing bis Muschg* (Ostfildern: Matthias-Grünwald, 2007), 87-107.

Sie hatten bereits Briefkontakt aufgenommen und dort die aus ihren Gedichten bereits gegenseitig erahnte tiefe Seelenverwandtschaft entdeckt, bevor sie sich im Mai 1960 tatsächlich das erste und letztlich einzige Mal persönlich trafen. Nelly Sachs war aus ihrem schwedischen Exil in die Schweiz gereist, um den renommierten Droste-Preis entgegenzunehmen. Der wurde freilich in Meersburg überreicht, auf deutschem Boden also, den sie nie wieder betreten wollte. Ein Kompromiss wurde gefunden: Sie reiste in die Schweiz und von dort per Boot über den Bodensee direkt nach Meersburg. So kam es zu der lang ersehnten Begegnung mit Celan in Zürich, im Hotel "Zum Storchen" direkt gegenüber dem Grossmünster an der Limmat gelegen, wo sie in den wenigen Tagen ihres Aufenthaltes wohnte. Es muss dort zwischen den beiden zu einem einzigartig dichten Gespräch über Gott gekommen sein; ein Gespräch, das Paul Celan im Nachhinein in diesem Gedicht lyrisch bündelt. Unmittelbar nach dem Treffen hatte Celan noch hastig in seinem Tagebuch notiert:

26 mai: Hotel zum Storchen
4 h Nelly Sachs, allein. "Ich bin ja gläubig." Als ich darauf sage, ich hoffte, bis zuletzt lästern zu können: "Man weiß ja nicht, was gilt."²⁵

Aus dieser Erinnerung, die bereits die unterschiedlichen Positionen benennt, wird wenige Tage später das Gedicht.

Die Unverwechselbarkeit des Gesprächs wird von Celan bewusst dadurch unterstrichen, dass er Gesprächspartner, Ort, Zeit (Himmelfahrt) und Atmosphäre (das goldene Spiegelbild des Grossmünsters im Wasser der Limmat) explizit in Erinnerung ruft. Und das Thema? Nun, so die Eingangsverse, es ging um ein "Zuviel und Zuwenig". Diese Anspielung verweist auf das zu Anfang dieses Aufsatzes erwähnte, gerade hier in Zürich entstandene Buch Margarete Susmans *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes*, das Grundlage und Ausgangspunkt des Gesprächs gewesen sein muss. Es begann ja mit den hier als Zitat eingespielten Worten "Wohl ist diesem Geschehen gegenüber jedes Wort ein *Zuwenig* und ein *Zuviel*" [eigene Hervorhebung]. Dass es um eine Deutung der Shoah im Zeichen Hiobs, um die weitere Möglichkeit eines jüdischen Gottesglaubens überhaupt ging, belegen auch die Folgezeilen. Es ging um "Trübung durch Helles", wohl eine Anspielung auf das oben genauer betrachtete Hiobgedicht von Nelly Sachs, das ja mit den Zeilen endet: "Aber einmal/ wird das Sternbild deines Blutes/ alle aufgehenden Sonnen erbleichen lassen" – also tatsächlich einer "Trübung durch Helles". Das "Zuviel und Zuwenig" ist dann jedoch gleichzeitig eine Ergänzung und Korrektur zu dem so eindeutigen "Zuviel warum gefragt" aus dem Sachs-Gedicht. Genau so, wie jede Warum-Frage letztlich zuviel ist, ist sie gleichzeitig immer zuwenig ...

²⁵ Vgl. Barbara Wiedemann, hg., *Paul Celan - Nelly Sachs: Briefwechsel* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993), 41.

Verhandelt wurde in dem Zürcher Gespräch das Du und Aber-Du, Anspielungen auf das dialogische Prinzip Martin Bubers, dessen Werke für beide Gesprächspartner zu wichtigen Grundsteinen des eigenen Denkens wurden.²⁶ Rede von Gott – sie ist nur im wirklichen Gespräch, in wirklicher Begegnung möglich. Und Ausgangspunkt dieses konkreten Gesprächs war offensichtlich der trotz allem unzerbrochene Gottesglaube von Nelly Sachs, ihr “jüdischer Gott”. “Da-/ von”: Celan betont und bricht die Nennung dieses Themas durch die Wiederholung, die er in zwei Zeilen auflöst. Ja, ein drittes Mal spricht er das Thema des Gesprächs an, um einzuschränken: Er selbst sprach *gegen* diesen Gott. Wie für viele andere Juden zerbrach für ihn die Möglichkeit, angesichts der Shoah weiterhin an diesen Gott glauben zu können.

Und dennoch: Im Moment des Gesprächs hatte er das Herz, trotz allem auf Gottes Wort – hadernd, röchelnd – zu hoffen. Die einschränkende Betonung: “das Herz, das ich *hatte*” [eigene Hervorhebung], mag darauf verweisen, dass ihm die benannte Hoffnung im Gespräch möglich schien, im Moment des Verfassens dieses Erinnerungsgedichtes aber schon nicht mehr. Hoffnung auf Gottes Wort, leidend, zweifelnd? Ist in diesen Worten ein Verweis auf den am Kreuz leidenden Jesus, auf den mit Gott in der “Warum-Frage” des Psalmisten hadernden jüdischen Leidensbruder mit eingeschlossen – wie dies christliche Ausleger gern deuten?²⁷ Oder geht es ganz im Gegenteil um eine trotzig Hoffung auf eine gnadenlose letzte Rache, die mit diesem Gott verbunden wird? Eine eindeutige Interpretation wäre sicherlich eine unzulässige Verengung. Ob ein Mitdenken an Jesu “Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen” (*Markus* 15,34) erlaubt ist, wird man unterschiedlich beantworten dürfen.

Keine endgültige Absage an Gott, nur noch eine letztmögliche, mehrfach gebrochene, bis ans äußerste zurückgenommene Hoffnung auf ihn? Die vorletzte Strophe durchbricht diese Aussage, stellt noch einmal die Szene vor Augen – zwei Menschen im Gespräch über Gott, die eine trotzig-gläubig im Dennoch, der andere zweifelnd, rebellierend gegen diesen Gottesglauben und doch mit einer letzten Hoffnung versehen. Ein Moment des Schweigens wird aufgerufen, des Hinschauens und Wegschauens, des Nachdenkens, Bedenkens der beiden Positionen. Und dann die Schlussworte, vorsichtig, stockend formuliert – durch den Drucksatz deutlich gemacht; Worte, durch die persönliche Anrede in ihrer Dringlichkeit und Ernsthaftigkeit noch intensiviert: “Wir/ wissen ja nicht, weißt du,/ wir/ wissen ja nicht,/ was/ gilt.” Gewiss, die “Lyrik der Nelly Sachs ist frei von Celans radikaler Sprachskepsis”,²⁸ wie es Paul Hoffmann formulierte. Wo Sachs tendenziell ein Festhalten am Gottesglauben und an der Möglichkeit der sprachlichen Darstellung auszeichnet, findet sich bei Celan eher die theologische wie sprachliche Zurückweisung. Hier jedoch, im

²⁶ Vgl. Martin Buber, *Das dialogische Prinzip* (Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus, 2006).

²⁷ Vgl. Dorothee Sölle, *Leiden* (Stuttgart: Kreuz, 1973), 148.

²⁸ Paul Hoffmann, *Das erneuerte Gedicht* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001), 66.

aufgenommenen Zitat, kommen beide Positionen zusammen. Die unterschiedlichen Glaubenshaltungen der beiden Gesprächspartner bleiben nebeneinander stehen, beide behalten – durch das “wir” betont – ihre Gültigkeit und werden doch relativiert, aufgehoben durch die Zurücknahme, die gleichzeitig die Hoffnung erst ermöglicht, dass der eigene Gedanke doch nicht der letztgültige sein mag.

Nelly Sachs verbrachte auf ihrer Reise später noch einmal wenige Tage im Haus von Celan in Paris. Danach – beiden stehen schwierigste Jahre voller tiefer psychischer und physischer Krisen bevor – werden sie sich trotz mehrfacher Initiativen nicht wieder sehen und 1970 unabhängig voneinander fast am gleichen Tag sterben. Immer wieder trösten sie einander in Briefen, versuchen den je anderen aufzumuntern. Das Gespräch über Gott, die Zürcher Begegnung und das Gedicht spielen dabei eine wichtige Rolle: “Weißt du noch, als wir ein zweites Mal von Gott sprachen”,²⁹ erinnert Celan die Briefpartnerin in einem Brief vom 19. August des Jahres 1960, als er sie in tiefer Krise weiß. Und noch sieben Jahre später versichert er ihr (8. Dezember 1967): “Es war so gut Deinen Brief in Händen zu halten und von Dir selbst an das Licht erinnert zu werden, das in Zürich überm Wasser [...] aufschien.”³⁰ Das Gedicht über Gott, das literarisch geronnene Ringen um die Möglichkeit von Gottes- und Hoffnungsrede wird hier selbst zum Mittel von Tröstung und Aufmunterung.

Was im Werk von Nelly Sachs und Paul Celan exemplarisch und in besonderer Eindringlichkeit deutlich wurde, lässt sich auch bei vielen anderen AutorInnen zeigen: Die Shoah wird eben auch zum Anlass, über die literarischen und theologischen Möglichkeiten der Gottesrede neu nachzudenken.³¹ Und beide benannte Perspektiven finden sich als Spannungspole: das Festhalten am Gottesglauben gegen alle widersprechenden Erfahrungen, aber auch die trotzig Rückweisung einer jeglichen Weiterführung der Gottesrede. “Wir wissen ja nicht, was gilt” – diese Worte von Nelly Sachs, festgehalten und verdichtet durch Paul Celan, lassen sich auch auf die Frage beziehen, ob eine literarisch-religiöse Deutung der Shoah ‘erlaubt’ sein kann.

²⁹ Wiedemann, hg., *Paul Celan - Nelly Sachs: Briefwechsel*, 58.

³⁰ *Ibid.*, 94.

³¹ Vgl. Georg Langenhorst, *Theologie und Literatur: Ein Handbuch* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005), 150-4.

Literaturverzeichnis

- Bloch, Ernst. *Atheismus im Christentum: Zur Religion des Exodus und des Reichs*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1968.
- Bongartz, Christiane. *Die Zeiten deuten: Betende Menschen, schweigende Engel und ein "überströmender" Gott in den Schriften deutsch-jüdischer Dichterinnen des 20. Jahrhunderts*. Münster: LIT, 2004.
- Buber, Martin. *Das dialogische Prinzip*. Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus, 2006.
- Celan, Paul. *Gesammelte Werke*. Bd. I. Hg. Beda Allemann und Stefan Reichert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983.
- Chedid, Andrée. *Die Frau des Ijob: Erzählung*. Limburg: Lahn, 1995.
- Claudel, Paul. "Antwort an Job". In: Paul Claudel. *Gesammelte Werke*. Zürich: Benzinger, 1963. Bd. 1. 510-1.
- Die Bibel: Altes und Neues Testament – Einheitsübersetzung*. Freiburg: Herder, 1980.
- Dienberg, Thomas. *Ihre Tränen sind wie Gebete: Das Gebet nach Auschwitz in Theologie und Literatur*. Würzburg: Echter, 1997.
- Eörsi, István. *Hiob und Heine: Passagiere im Niemandsland*. Klagenfurt: Wieser, 1999.
- _____. *Hiob proben und andere Stücke*. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren, 1999.
- Fritsch-Vivié, Gabriele. *Nelly Sachs*. Reinbek bei Hamburg: rororo, 1993.
- Girard, René. *Hiob: Ein Weg aus der Gewalt*. Zürich: Benzinger, 1990.
- Goll, Yvan. *Die Lyrik in vier Bänden*. Hg. Barbara Glauert-Hesse. Berlin: Argon, 1996.
- Gutiérrez, Gustavo. *Von Gott sprechen in Unrecht und Leid – Ijob*. München: Matthias-Grünewald, 1988.
- Hoffmann, Paul. *Das erneuerte Gedicht*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.
- Jens, Walter. "Laudatio auf Nelly Sachs". In: *Das Buch der Nelly Sachs*. Hg. Bengt Holmqvist. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991. 381-9.
- Jung, Carl Gustav. *Antwort auf Hiob*. Olten: Walter, 1952.
- Koelle, Lydia. *Paul Celans pneumatisches Judentum: Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*. Mainz: Matthias-Grünewald, 1997.
- Kranz-Löber, Ruth. "In der Tiefe des Hohlwegs": *Die Shoah in der Lyrik von Nelly Sachs*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- Kuschel, Karl-Josef. *Gott liebt es, sich zu verstecken: Literarische Skizzen von Lessing bis Muschg*. Ostfildern: Matthias-Grünewald, 2007.
- Lagerkrantz, Olof. *Versuch über die Lyrik der Nelly Sachs*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967.
- Langenhorst, Georg. *Hiob unser Zeitgenosse: Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung*. Mainz: Matthias-Grünewald, 1994.

- _____. *Theologie und Literatur: Ein Handbuch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005.
- _____. "‘Sein haderndes Wort’ (Paul Celan) – Hiob in der Dichtung". In: *Das Buch Ijob: Gesamtdeutungen – Einzeltexte – Zentrale Themen*. Hg. Theodor Seidl und Stephanie Ernst. Frankfurt: Lang, 2007. 279-306.
- MacLeish, Archibald. *J.B.: A Play in Verse*. Boston: Houghton Mifflin, 1958. Dt. *Spiel um Job*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977.
- Mercier, Pascal. *Nachtzug nach Lissabon*. München: Hanser, 2004.
- Sachs, Nelly. *Fahrt ins Staublose: Gedichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988.
- Schweizer, Erika. *Geistliche Geschwisterschaft: Nelly Sachs und Simone Weil – ein theologischer Diskurs*. Mainz: Matthias-Grünewald, 2005.
- Sölle, Dorothee. *Leiden*. Stuttgart: Kreuz, 1973.
- Sparr, Thomas. "Zürich, Zum Storchen". In: *Kommentar zu Paul Celans "Die Niemandrose"*. Hg. Jürgen Lehmann. Heidelberg: Winter, 1997. 65-9.
- Susman, Margarete. *Das Nah- und Fernsein des Fremden: Essays und Briefe*. Hg. Ingeborg Nordmann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992.
- _____. *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes*. 1946. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 1992.
- Wiedemann, Barbara, hg. *Paul Celan – Nelly Sachs: Briefwechsel*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993.
- Wolfskehl, Karl. *Hiob oder Die vier Spiegel*. Hamburg: Claassen, 1950.
- Zorn, Fritz. *Mars*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979.