

Yvan Goll, »Hiob«

Georg Langenhorst

Der zu Unrecht nur wenig bekannte *Yvan Goll* gehörte zu den wichtigsten Dichtern des deutschen Expressionismus und Symbolismus. In der epochalen expressionistischen Anthologie »Menschheitsdämmerung« von 1920 charakterisiert sich der unter dem Namen *Isaac Lang* in Frankreich geborene, und hier mit sieben Gedichten vertretene Dichter (1891–1950) folgendermaßen: »Yvan Goll hat keine Heimat – durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch ein Stempelpapier als Deutscher bezeichnet.« Erst zum Ende seiner von den Nazischergen auferzwungenen Lebensodyssee in unterschiedlichste Erdteile und Sprachräume kehrt er, der rastlos umherziehende »Johann Ohneland«, mit dem er sich gern verglich, zur deutschen Sprache zurück.

Er weiß, daß er unheilbar an Leukämie erkrankt ist und nur noch geringe Zeit zu leben hat. Die letzte ihm noch verbleibende Lebensspanne – zugebracht im Straßburger Hôpital Civil – will er seinem dichterischen Vermächtnis widmen.

Nachdem er mehr als fünfzehn Jahre lang die Sprache der Verfolger und Mörder, Deutsch, vermieden hatte, kehrt er nun zu seiner Muttersprache zurück. Und er entdeckt eine Gestalt, die für seine letzten Werke prägend sein sollte: die des alttestamentlichen Hiob.

Seine Existenz als Leidender steht für ihn völlig im Zeichen Hiobs¹. Vom 21. September 1948 bis zum 14. Januar 1949 beschreibt er wie im Fieber unter heftigen Schmerzen jedes nur irgend erreichbare Stück Papier. So entstehen immer wieder neu gestaltete Hiobgedichte – mehr als 30 Versionen liegen vor –, deren endgültige Ordnung der Betreu-

ung seiner Frau *Claire Goll* nach seinem Tod vorbehalten bleiben sollte.

Ansprache oder Selbstgespräch

Das vorliegende Gedicht (vgl. *Goll* 588) repräsentiert die *Endphase* der Auseinandersetzung *Golls* mit seinem Sterben einerseits und der biblischen Hiobgestalt andererseits. Seine ersten Hiobgedichte waren noch zum Teil als lyrische Gebete konzipiert (»O Herr, daß du mich ausbrennst«; »nichts kann das Gebet/Aus meinen zerlöcherten Fingern reißen«), die direkt an einen erhofften, aber bezweifelten Gott gerichtet waren. Dieser Gottzweifel wird in einem dieser früheren Hiob-Gedichte unverblümt verbalisiert:

»WIESO ICH NOCH LEBE?
UNSICHERER GOTT
DICH DIR ZU BEWEISEN«

Dennoch, auch gegen diesen unsicheren Gott ist der aus dem biblischen Hiobbuch entlehnte Gestus der Frage, der Klage, der Anklage noch möglich, der zunächst *Golls* Hiob-Gedichte bestimmt. Der Gottzweifel, der lyrisch bezeugte Glaube an den »unsicheren Gott«, wird in dem unserer Interpretation zugrundeliegenden Gedicht radikalisiert. An die Stelle der vorherigen Ansprache eines Gegenübers, sei es in der Gebetsform die Ansprache Gottes oder die eines unsicheren »Du«, tritt nun das reine lyrische Selbstgespräch, die in sich selbst ruhende dichterische Aussage. Das ein Du voraussetzende »Sieh!« wird entweder zum eigenen Selbst oder in den leeren Raum gesprochen. Konsequenz dieser Strukturverschiebung:

Die ein dialogisches Du voraussetzenden Sprechhaltungen wie Klage oder Anklage sind hier von vornherein ausgeschlossen. In den früheren Hiob-Gedichten findet sich neben dem Gegenüber auch noch der – später völlig in den Hintergrund getretene – direkte Bezug zum biblischen Hiob. So heißt es etwa in einem anderen Hiob-Gedicht:

»SIEBZIG SCHEUNEN VERBRANNT!
SIEBEN SÖHNE VERWEST!
GRÖSSE DER ARMUT!«

Von all dem, von einem auf der Textebene erkennbaren direkten Bezug zum Hiobbuch, von Gebetsprache, von unsicherer Anwesenheit Gottes, von Klage und Rebellion, ist in diesem letzten Hiob-Gedicht nicht mehr die Rede. Im Gegenteil: Schmerz, Verzweiflung und Klage, die in den vorherigen Gedichten vorherrschten, schlagen nun um zu einer Todessehnsucht und zum Wunsch der Seinsverwandlung ins Elementare. Das lyrische Ich hat sich abgefunden mit dem bevorstehenden Tod, der bald den »Schmerzenskreis« vollenden wird. Jenseits von Rebellion wird nun die Akzeptanz des Schicksals möglich. Wie? – Indem *Goll* den Tod als Verwandlung, als Metamorphose beschreibt.

Interpretation

Darauf weist schon der erste Vers des Gedichtes hin. In der bewußten Zusammenfügung der Zentralmetapher »Schmerzenskreis« wird die sich zwangsläufig und unaufhaltsam ereignende Logik des Lebenskreislaufs von Geburt und Tod, vom mit beidem untrennbar verbundenen Schmerz evoziert. Hiob wird am Ende seines Lebens wieder in die Natur aufgenommen (»Mein Sein wird wieder Element«). Die rein emotionslos geschilderte Feststellung dieses Prozesses in den ersten zwei Versen des Ge-

HIOB

DAS IST MEIN SCHMERZENSKREIS
MEIN SEIN WIRD WIEDER ELEMENT
VERWANDELT SICH
ZUM MÄRCHEN DER MUSCHEL
ICH BIN GEADELT ZU NESSEL
BIN VERZAUBERT ZU STEIN
SIEH! AUS MEINEM BRAUNEN AUG
RIESELT DER HONIG
DURCH MEINE HÄNDE
BLITZT DER GRÜNE EIDECHS
TASTET DER ZARTE FÜHLER
DER SCHNECKE
SO KEHR ICH ZU MIR ZURÜCK
WIE DIE STATUEN
DIE NUR VON INNEN VERNEHMBAR SIND

DAS ECHO VON SEHERSTIMMEN TÖNT
AUS DER HÖHLE MEINER BRUST
MEINE LUST IST VERTEILT AN
BLAUE FALTER
MEINE TRAUER AN DUNKLES
NACHTGETIER
VERFALLEN IST DIE KUPPEL SODOMS
DOCH IHRE VERLORENEN VÖGEL
BEGINNEN AUF MIR ZU SCHLAFEN
O EINEN SCHLAF SO DÜNN WIE
EIN HALM
AUS DEM AM MORGEN DER GEIST
ERBLÜHT
ODER EIN KLAGENDES LIED.

Abbildung aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

Edzard Seeger: Hiob (1955)

dichts wird durch die folgenden drei Verse kommentiert. Die sich von neutralen zu bewußt positiv besetzt steigenden Verbformen »verwandelt«, »geadelt« und »verzaubert« bewerten die vorherigen Aussagen, sie feiern geradezu das eigene Sterben. Keine

Aus der klagenden Ansprache wird ein lyrisches Selbstgespräch.

Trauer mehr über den Tod, kein Protest gegen das Sterben, sondern das positive Einverständnis in den naturnotwendigen Kreislauf. Denn gerade so erhält das lyrische Ich Anteil an der Erinnerung (»Muschel« als Symbol der angesammelten Erzählungen, »Märchen«, Geschichten der Menschheit), an dem neublühenden Naturkreislauf (»Nessel« als Symbol des Wachstums und der

Blüte) und Anteil an der Ewigkeit (»Stein« als Symbol der Unvergänglichkeit).

Auch die folgenden drei Zeilen versinnbildlichen in den Metaphern »Honig« (Bild für die überreichen Gaben der Natur), »Eidechs« (Bild für die Flinkheit) und »Schnecke« (Bild für die Langsamkeit) den nur durch das Sterben möglichen Eingang Hiobs in den überzeitlichen Lebenskreislauf. Durch den Übergang »so« angedeutete Konsequenz dieses Einswerdens mit der Natur: Die mit »Eidechs« und »Schnecke« in Gegensatzbildern angesprochene Naturdimension der Zeit verwandelt sich in die Dimension des Raumes. Hiob kehrt in diesem Prozeß in sein wahres Selbst zurück wie in den Innenraum einer Statue. In diesem Bild verdichtet sich noch einmal der Abschied von der dialogischen Struktur der Wirklichkeitswahrnehmung und dichterischen Umsetzung. Daß dieser Prozeß zudem nur »von innen vernehmbar ist«, weist bereits darauf hin, daß der beschriebene Vorgang von außen – auch für den Leser – wenn überhaupt, dann nur schwer nachvollziehbar ist.

Die zweite Strophe dieses Gedichts richtet den Blick auf die konkrete Form des Weiterwirkens des in die Natur zurückgekehrten Dichters. Ein »Echo« ertönt, ein prophetisches Echo. Ob jemand dieses Echo hört, bleibt genauso offen wie der Inhalt des wiederklingenden Geschauten. Nicht nur sein Werk hinterläßt aber – wie immer undeutlich auch – Spuren, sondern auch sein Gefühlsleben, wiederum durch ein Gegensatzpaar verdeutlicht, »Trauer« und »Lust«. Sie werden von Tieren (»Falter«, »Nachtgetier«) aufgenommen und weitergetragen. Die »Kuppel Sodoms« könnte ein Bild für den Kopf des Dichters sein. Eingeleitet durch das einen Umschwung indizierende »doch« tritt eine weitere, letzte und entscheidende Dimension hinzu: Zur Ruhestatt der Vögel – vielleicht ein Sinnbild für seine lyrischen Werke – geworden, erblüht »am Morgen« aus dem zur Natur zurückverwandelten Hiob »der

Geist«, »oder ein klagendes Lied«. Erst so und jetzt schließt sich der »Schmerzenskreis«. Hiobs Geist, Hiobs Klagelied sind endgültig zum bleibenden Weltelement geworden.

Der biblische Hiob

Eine solche literarische Hiob-Deutung ist ohne Zweifel weit entfernt vom biblischen Hiob. Hiob ist hier primär als Schmerz- und Leidsymbol präsent, wenngleich die im biblischen Buch verbalisierte Anfrage an Gott

Nicht durch einen Eingriff Gottes, sondern durch den Willensakt des Menschen erfolgt die Versöhnung mit dem Schicksal.

zumindest in den früheren Gedichten je ebenfalls anklingt. *Golls* Hiob steht aber gerade nicht im Widerstreit zur Bibel. Nein, dies ist keineswegs einfach ein provokativer »Anti-Hiob«. Die zentralen Entwicklungsstufen des biblischen Hiob – Leid, Klage, Rebellion – liegen hier vielmehr schon zurück. Die in wenigen Tagen geschriebenen Hiobgedichte gehen in sich selbst diese Entwicklungsschritte nach, bleiben dort jedoch nicht stehen, sondern gehen weiter.

Entscheidender Unterschied zur Geisteswelt Hiobs freilich: Nicht durch einen äußeren Eingriff Gottes, sondern durch einen freien Willensakt, durch die menschliche Einsicht in die Naturnotwendigkeit des Sterbens, erfolgt hier die Versöhnung mit dem Schicksal. Demgegenüber erscheint im biblischen Hiobbuch Gott als anredbares und ant-

wortendes personales Gegenüber. Hiobs Wiederzuwendung zum Leben nach allen Leid- und Sinnlosigkeitserfahrungen gründet sich in einem letzten Vertrauen in Gottes zwar unverständbare, aber nicht absurde, sondern lebensermöglichende Schöpfung. Eine derartige Dimension Gottes wird in diesem Gedicht nicht geleugnet, aber auch nicht direkt thematisiert. Für den sterbenden Dichter *Yvan Goll* wird allein seine eigenwillige, die Dimension Gottes aussparende Hiobdeutung zu einem lebenserklärenden, sinnerhaltenden und sinngebenden Bild, welches die vermeintliche Zerstörung des Todes übersteht, weil es Zerstörung als notwendigen Teil des ewigen Seinskreislaufes in sich aufnimmt. Das vorliegende Abschlußgedicht schildert also sehr bewußt die letzte Stufe der Überwindung eines ungetrösteten Hiob-Daseins. ■

Dr. Georg Langenhorst ist Studienreferendar am bischöflichen Cusanus-Gymnasium Koblenz und Habilitand am Institut für Ökumenische Forschung in Tübingen.

ANMERKUNGEN

¹ Verblüffend die Parallelen zu den fast zeitgleich entstandenen Hiobgedichten der deutschjüdischen Lyriker *Nelly Sachs* und *Karl Wolfskehl* oder zu der großen Studie von *Margarete Susman* »Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes«. Vgl. hierzu und zu näheren Angaben über *Goll*: *Langenhorst*.

LITERATUR

Goll, Y. Dichtungen. Lyrik-Prosa-Drama. hg. v. *Claire Goll*, Darmstadt 1960
Langenhorst, G. Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung. Mainz 1994