Georg Langenhorst

»ZUVIEL WARUM GEFRAGT«

Die Hiobsgestalt bei jüdischen Dichtern unserer Zeit

Ein alter, grauhaariger und gramgebeugter Jude steht am Totenbett seiner Frau. Sein Leben liegt in Scherben zersplittert vor ihm: Das geliebte Heimatland Galizien hatte er verlassen müssen, die zunehmenden judenfeindlichen Übergriffe und Pogrome hatten ihn in die unbekannte Ferne getrieben, nach Amerika. Ein Sohn schloß sich der russischen Armee an, ein zweiter Sohn fällt im ersten Weltkrieg im Dienste für sein neues Heimatland, ein dritter Sohn war als geistesverwirrter Schwachsinniger auf die Welt gekommen und hatte in Galizien zurückgelassen werden müssen. In Amerika nun verfällt auch das letzte Kind dieses leidgeprüften Juden, die einzige Tochter Miriam, nach dem unversöhnlichen Tod ihrer Mutter in Schizophrenie. Der Name dieses Juden: Mendel Singer. Mendel also geht in seine kümmerliche Wohnung, ergreift die ihm und allen Juden heiligsten Gegenstände – Gebetsriemen, Gebetsmantel und Gebetbücher – und spielt mit dem Gedanken, sie unwiderruflich zu verbrennen. Zu viel des Leids!

> »Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer... Er hat keinen Sohn, er hat keine Tochter, er hat kein Weib, er hat keine Heimat, er hat kein Geld. Gott sagt: ich habe Mendel Singer gestraft; wofür straft er, Gott? ... Nur Mendel straft er. Mendel hat den Tod, Mendel hat den Wahnsinn, Mendel hat den Hunger, alle Gaben Gottes hat Mendel. Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer.«[1]

Die gerade geschilderte Szene einer imaginären Gottesverbrennung, einer leidübersättigten Schicksalsverfluchung sucht ihresgleichen in der Literatur unseres Jahrhunderts. Sie entstammt dem wohl eindrucksvollsten und erfolgreichsten Roman des österreichisch-jüdischen Schriftstellers *Joseph Roth* (1894–1939), dessen 100jähriger Geburtstag am 2.9.1994 in den Feuilletons aller großen Zeitungen ausführlich gewürdigt wurde. Dieser Roman, im Jahre 1930 veröffentlicht, heißt »Hiob«, Untertitel »Roman eines einfachen Mannes«. Ja, dieser Mendel Singer ist in der Tat ein Hiob des 20. Jahrhunderts, sein ganzer Lebenslauf ähnelt in wichtigen Entwicklungsschritten dem seines biblischen Urbildes. Auch sein Schicksal wird sich nach tiefster Leiderfahrung, nach grüblerischen Zweifeln, nach unaufhörlichem Klagen und Ringen mit Gott wie das des biblischen Hiob zum Guten wenden. Sein für schwachsinnig gehaltener Sohn Menuchim hatte sich in der Ferne zu einem genialen Musiker entwickelt. Er kommt auf einer umjubelten Welttournee nach Amerika, und gibt sich seinem Vater ausgerechnet am Pessachfest zu erkennen, am Abend vor Ostern, an dem die Juden die Ankunft des Messias erwarten. Durch dieses letztlich doch Glück ermöglichende Zeichen des Himmels mit seinem Schicksal und seinem Gott versöhnt, wendet sich Mendel Singer, der Hiob Joseph Roths, dem Leben vertrauensvoll noch einmal zu. Der Roman – 1978 von Michael Kehlmann höchst eindrucksvoll verfilmt – schließt mit dem Satz: »Und Mendel ruhte aus von der Schwere des Glücks und der Größe der Wunder.«[2]

Dieser Hiobroman Joseph Roths, von *Heinrich Böll* einmal bezeichnet als »wohl eines der schönsten Bücher, das zwischen den beiden Weltkriegen erschienen ist«[3], markiert einen frühen epischen Höhepunkt jener Literatur in unserem Jahrhundert, die sich mit biblischen Gestalten beschäftigt. Und er steht für eine literarische Tradition, die man ohne zu übertreiben wie folgt charakterisieren kann: Keine biblische

Figur des Alten, des Ersten Testamentes war und ist in unserem Jahrhundert für die Weltliteratur so bedeutsam, so interessant, und so literarisch fruchtbar wie die des Hiob.[4] Und dieses literarische Aufgreifen Hiobs wird begleitet von zahlreichen philosophischen Hiobdeutungen und künstlerisch-zeichnerischen Hiobdarstellungen. Hiob erwies und erweist sich für viele Menschen als ein Vorläufer ihrer gegenwärtigen Erfahrungen. So wurde er zu einem »Zeitgenossen« des 20. Jahrhunderts.[5] Und wie das Beispiel Joseph Roths schon zeigte, übte er gerade auf jüdische Denker und Schriftsteller ein ganz besondere Faszination aus. Aber Nachfrage: Was führte zu einer derartigen Wiederentdeckung Hiobs? Warum gerade Hiob? Was zeichnet ihn vor allen anderen wichtigen biblischen Gestalten aus? Ein zumindest kurzer Blick zurück in die Bibel[6] selbst ist an dieser Stelle unerläßlich.

1. Zwischen Demut und Rebellion: der biblische Hiob

Hiob ist in der menschlichen Geistesgeschichte zu *der* Symbolfigur schlechthin für Leiden geworden. Er verkörpert diese Bündelung menschlichen Leidens aber gerade deshalb, weil er die zwei diametral entgegengesetzten Spannungspole der menschlichen Reaktionsmöglichkeit auf unerträgliches, unverschuldetes, unerklärliches Leiden gleichzeitig in sich vereinigt: Demut *und* Rebellion. Ich beschränke mich hier auf die zentralen Erkenntnisschwerpunkte des Hiobbuches. Hiob, als Knecht Gottes bezeichnet und damit als Unschuldiger ausgewiesen, wird von Gott auf die Probe gestellt. Er steht vor der Prüfung, ob er auch dann noch zu Gott steht, wenn er völlig unschuldig mit größtmöglichem Leid geschlagen wird.

Doch was heißt schon »Prüfung«: Man wird nicht darum herum kommen, sich diese sprichwörtlichen Hiobsbotschaften so konkret wie möglich vorzustellen. Hiob verliert seinen

ganzen Besitz, seine Kinder kommen um, er selbst wird mit der schlimmstmöglichen Krankheit geschlagen. Und dann kommen auch noch drei Freunde, drei Tröster, die ihn überzeugen wollen, er selbst trage für sein Schicksal die Verantwortung. Die Schöpfung folge dem Gesetz des Tun-Ergehen-Zusammenhangs, also: So wie sich die Menschen verhalten, so ergeht es ihnen auch. Gott wolle ihn also auf Fehler in seinem Verhalten aufmerksam machen. Leiden diene der Läuterung. Bis heute kennen wir prophanierte Versionen einer derartigen Theologie, die in die Alltagssprache eingetaucht sind: Allgemeinplätze wie »Jeder bekommt, was er verdient«, »Jeder ist seines Glückes Schmied«.

Dem Leidenden selbst, Hiob, nützen oder helfen sie nichts, schon deshalb, weil ja seine tatsächliche Unschuld vorausgesetzt wird. Im Gegenteil, diese Deutungsschemata verschlimmern seine Einsamkeit im Leiden nur noch, denn nun wird ihm auch noch zugemutet, einen Sinn in seinem Leiden erkennen zu müssen, einen Grund für sein Leiden in seinem eigenen Verhalten zu suchen. Konsequenterweise wendet sich Hiob von seinen Freunden ab und richtet seine Klagen und Fragen direkt an Gott. Und das Unglaubliche geschieht: Gott antwortet Hiob aus dem Wettersturm, indem er ihm die unfaßliche Größe der Schöpfung aufweist.[7] Hiob muß erkennen, daß dem Menschen die Einsicht in die letzten Gesetze dieser Schöpfungsordnung verwehrt sind und verwehrt bleiben werden. Auch der von den Freunden behauptetete und von ihm selbst als Welterklärungssystem erhoffte Zusammenhang von Tun und Ergehen eines Menschen wird somit relativiert. Nein, gegen seine Erwartung muß Hiob erkennen, daß Gott sich nicht an die Spielregeln menschlicher Nützlichkeitserwägungen hält, auch nicht – so schmerzhaft das auch sein mag – an menschliche Ideale von Gerechtigkeit. Die Schöpfung enthält Elemente, die nach menschlichem Maßstab und in menschlicher Sprache chaotisch, willkürlich,

ungerecht sind. Aber: Hiob darf darauf vertrauen, daß die Schöpfung gerade dort, wo sie dem Menschen willkürlich, ungerecht und grausam erscheint, dennoch von Gott gehalten und getragen ist.

In dieser Probe erweist sich Hiob einerseits als der demütige Dulder, der sein Leiden erträgt und den sprichwörtlichen Satz geprägt hat: »Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sei gelobt«. (1,21) Aber derselbe Hiob ist andererseits der unnachgiebige Rebell, der Aufbegehrer, der deutlich wie kaum ein anderer die Theodizeefrage des »Warum« formuliert, der von Gott Gerechtigkeit einfordert, der auf seiner ihm zugestandenen Unschuld beharrt. Derselbe Hiob ist es, der den Tag seiner Geburt verflucht und Gott zu einem Rechtstreit auffordert, um selbst Recht zu bekommen, um zu verstehen, warum er unschuldig leiden muß, um wieder in sein Glück eingesetzt zu werden. – Darin ist Hiob in der ganzen Weltliteratur wohl einzigartig: Der Spannungsbogen zwischen geduldigem Ertragen von Leid und dem leidenschaftlichem Protest gegen dieses Leid wird *nicht* aufgelöst, weder literarisch, noch psychologisch, noch theologisch. Ja, Hiobs doppelte Haltung wird sogar am Ende des Buches von Gott ausdrücklich bestätigt. Es heißt dort unmißverständlich, er habe recht geredet von Gott (42,7). Von den Freunden, den theologischen Tröstern aber heißt es: sie haben nicht recht geredet von Gott. Ihre theoretischen Satzwahrheiten, ihre traditionell vorgegebenen theologischen Erklärungssysteme werden mit göttlicher Autorität zurückgewiesen. Wenn es einen biblisch begründeten Mahnsatz zur ständigen Selbstkritik und Positionsüberprüfung für Theologen gibt, dann ist es dieses Verdikt aus dem Hiobbuch über die scheinbar so vernünftig argumentierenden Freunde Hiobs: Ihr habt nicht recht geredet von mir!

Die markerschütternde Warumfrage Hiobs aber wird im Buch selbst programmatisch nicht beantwortet, weil sie nicht

theoretisch zu beantworten ist. Und so klingt sie als Theodizeefrage[8] durch die Jahrhunderte hindurch bis in die Gegenwart unserer Zeit, und kein Philosoph und kein Theologe hat sie je erschöpfend beantworten können. Nein, dieser Hiob steht nicht für eine Antwort auf die Frage, warum es Leid gibt in der Welt, oder wie Gott so etwas zulassen kann. Er steht für etwas anderes: Für das existentielle Durchtragen von unverstehbar bleibendem Leid in Duldsamkeit und Rebellion, für das vertrauensvolle Festhalten an Gott auch und gerade im Zweifel und in der Klage. Das Hiobbuch steht nicht für ein märchenhaftes Patentrezept zur Überwindung und Beendung einer Leidenssituation, sondern für das Bestehen in einer Leidenssituation. Kein Wunder also, daß Hiob in unserem leidgetränkten Jahrhundert wiederentdeckt wurde, in einer Zeit, die »hiob-reif«[9] wurde. Kein Wunder aber auch, daß diese Wiederentdeckung Hiobs eben nicht in erster Linie in der Theologie stattfand, sondern in Literatur und Philosophie.

2. Hiob in unserer Zeit – ein kurzer Überblick

Es waren vor allem Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die ihr eigenes Leiden, ihre Fragen, ihre Zweifel und ihre Hoffnungen anhand der Hiobsgestalt im wahren Wortsinn »zur Sprache brachten«. Dabei können jeweils nur die wichtigsten Namen genannt werden. Von einem ersten Beispiel, *Roths* Hiob-Roman, war bereits die Rede. Ihm stehen andere epische Entwürfe zur Seite, von Autoren wie *Alfred Polgar*, *Georg Britting*, *Edzard Schaper*, dem Engländer *H. G. Wells* oder dem Iren *George Bernard Shaw*, von *Alfred Döblin* bis zu *Gerhart Hauptmann* und *Günter Kunert* und schließlich zu dem erst 1985 erschienenen Hiobroman der Engländerin *Muriel Spark*, »Das einzige Problem«. Noch weitaus frucht-

barer erwies sich der Hiobstoff freilich als Vorlage für Theaterstücke. Mehr als 60 Hiobdramen erschienen seit 1914 in Druck. Darunter befinden sich allein an die 15 geistliche Mysterienspiele, unter ihnen das 1940 verfaßte Drama eines damals 20jährigen Polen – ein Hiobspiel von niemand anderem als Karol Wojtyla, dem heutigen Papst Johannes Paul II. Neben Mysterienspiele treten expressionistische Hiobdramen, etwa von *Reinhard Johannes Sorge* oder *Oskar Kokoschka*, aber auch Welttheaterspiele von Autoren wie *Ernst Wiechert*. In Amerika reicht die Palette der Hiobdramen von einem frech-philosophischen Maskenspiel des nordamerikanischen Poeten *Robert Frost* bis hin zum Pulitzer-Preis-gekrönten Welterfolg »Spiel um Job«, einem Versdrama des Dichters *Archibald MacLeish*.

Eine ganz eigene dritte Gruppe bilden die eher philosophisch-essayistischen[10] Auseinandersetzungen mit Hiob. So erkennt der kritische marxistische Denker *Ernst Bloch* in Hiob das Paradebeispiel der menschlichen Revolte gegen Gott, den klassischen Vertreter des Auszugs aus Gott; so deutet der Schweizer Psychoanalytiker *C. G. Jung* die Geschehnisse um Hiob als letztgültigen Sieg des Menschen über einen moralisch unterlegenen Gott, einen Sieg, der diesen quasi zur Menschwerdung in Jesus verpflichtete; und so sieht der französische Kulturanthropologe *René Girard* in Hiob ein Musterbeispiel des Sündenbockmechanismus, mit dessen Hilfe sich eine Gemeinschaft mit ihrem Gott versöhnt, auf Kosten freilich des Sündenbockopfers. Eine vierte Form der literarischen Hiobrezeption und Hiobausdeutung findet sich im Medium der Lyrik, dem wir uns im folgenden anhand einiger Einzelbeispiele in Ausführlichkeit zuwenden werden. Zu den Verfassern von Einzelgedichten über Hiob zählen *Schalom Ben Chorin*, *Paul Claudel*, *Rudolf Leonhardt*, *Klabund*, *Albert Paris Gütersloh*, *Peter Henisch*, *Karl Wolfskehl*.

Also: Ein breitgefächerter Kanon von Dichternamen, eine

breite Palette von Hiobausdeutungen in unserer Zeit in unterschiedlichster literarischer Form, mit unterschiedlichsten Anknüpfungspunkten beim biblischen Hiob, mit unterschiedlichsten Ausdeutungen und Uminterpretationen. Und unter ihnen immer wieder jüdische Autoren, denen unser Hauptaugenmerk gelten soll. Warum und wie gerade sie auf Hiob zurückgreifen, wird wohl an keiner Autorin so deutlich, wie an der Literaturwissenschaftlerin und Dichterin Margarete Susman.

3. Das Hiobschicksal des jüdischen Volkes – Margarete Susman

Im Jahre 1929 erscheint in der einflußreichen deutsch-jüdischen Zeitschrift »Der Morgen« ein rezeptionsgeschichtlich bahnbrechender Artikel unter dem Titel »Das Hiob-Problem bei Franz Kafka«. Er stammt von Margarete Susman (1872–1966), einer der »herausragenden jüdischen Frauengestalten des 20. Jahrhunderts«[11], einer wissenschaftliche Grenzgängerin, die sich um literarisch-theologische Dialogfragen genauso verdient gemacht hat, wie um den Versuch einer Vermittlung von jüdischem und christlichem Gedankengut. Und in dem genannten Artikel über Kafka stellt Margarete Susman unheilsprophetisch fest: »Im Schicksal Hiobs ... ist das ganze Leidschicksal des Judentums ... vorgezeichnet.«[12] Was sie in diesen Jahren noch auf die grundsätzliche Exilsituation der Juden bezieht, sollte sich in den grauenvollen Unheilsjahren von 1933–1945 in unvorstellbarer Weise radikalisieren. Das Buchprojekt über Hiob, das sie in den späten zwanziger Jahren plant, wird so von den Ereignissen überrollt. Erst 1946, unmittelbar nach Kriegsende, erscheint »Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes«, ihr »dem Abgrund der Jahre von 1933 bis 1945 entrungenes«[13] Haupt-

werk, »ein erschütterndes Zeugnis der Selbstbehauptung des Judentums in der dunkelsten Stunde seiner Geschichte«[14]. Dieses über einen Zeitraum von fast zwanzig Jahren entstandene Buch versucht in der Tat etwas zu diesem Zeitpunkt Revolutionäres, ist es doch der erste große literarische Versuch im deutschen Sprachraum, die historische Katastrophe des jüdischen Volkes anhand biblischer Gestalten theologisch zu interpretieren. Vor uns liegt also nichts Geringeres als der Versuch einer neuen biblischen Einwurzelung einer Überlebenden des Holocaust. Durch den Rückgriff auf die biblische Hiobsgestalt eröffnet sich für Margarete Susman eine Möglichkeit, die Ungeheuerlichkeit des Erlebten zu versprachlichen, zu verstehen und theologisch zu deuten.

Dieses Buch versteht sich, so Susman in der Einleitung, als »eine Ergründung des Schicksals und Problems des jüdischen Volkes« (S. 31)[15]. Zwar sei angesichts des Geschehens »jedes Wort ein Zuviel und ein Zuwenig«, dennoch müsse ein solcher »bescheidener Versuch« gewagt werden, ein Versuch als »Schrei aus den wortlosen Tiefen der menschlichen Existenz« (S. 31). Deshalb sei es gerade »das Buch Hiob, aus dem der Versuch einer Deutung dieses Geschehens unternommen wird« (S. 31). Aus Sicht der Überlebenden im Jahre 1946, die der Judenvernichtung durch die Flucht ins Schweizer Exil schon 1933 entkommen war, bestätigt sich die bereits 1929 unter anderen Vorzeichen erahnte Gleichsetzung: »Das Schicksal des jüdischen Volkes zeichnet sich rein im Lebenslauf Hiobs ab« (S. 71). Das Hiobbuch ist für sie, gerade auch wegen seines hoffnungsvoll-vertrauenden Endes, »das Schicksalsbuch unseres Volkes«, und gleichzeitig als solches ein »Buch des Lebens und des Vertrauens zum Leben« (S. 217).

Nicht zu übersehen ist aber damit ein Spezifikum des jüdischen Umgangs mit dem Hiobmotiv. Für Juden symbolisiert Hiob, wie gerade bei Susman deutlich wurde, etwas anderes als für Nicht-Juden. Hermann Levin Goldschmidt führt aus:

> »Grundlegend ist, ... daß wir Juden, wenn wir von Hiob sprechen und uns auf ihn beziehen, Hiob mit dem jüdischen Volk identifizieren. Während in der Christenheit sich der Christ in einer individuellen Nachfolge sieht, ... so daß Hiob als ein einzelmenschliches Schicksal vor den Augen steht und mit dem eigenen persönlichen Schicksal ineinsgesetzt werden kann, ist auf der ... jüdischen Seite jedem Juden bewußt, daß Hiob das jüdische Volk verkörpert und erst als dieses auch jeden einzelnen Juden in seine Nachfolge einbezieht.«[16]

Das Proprium des jüdischen Hiobverständnisses ist also – zumindest Susman und Goldschmidt zufolge – die grundsätzlich kollektive Hiobdeutung. Als Lyrikerin hat Margarete Susman diese Idee nicht nur essayistisch erarbeitet, sondern zugleich dichterisch gestaltet, vor allem in ihrem langen Gedicht »Zorn Gottes«[17], in dem sie die wechselvolle Geschichte Gottes mit seinem Volk anhand von Parallelverweisen auf das Schicksal Hiob ausgestaltet. Das Gedicht einer anderen jüdischen Autorin läßt diese Aspekte jedoch noch deutlicher hervortreten.

4. Hiob und der Zorn Gottes – Mascha Kalèko

Gerade das von Susman anhand der Hiobsgestalt gedeutete Motiv des »Zornes Gottes« spiegelt sich wieder in einem lyrischen Text der jüdischen Dichterin Mascha Kaléko (1912–1975). Es trägt den Titel »Enkel Hiobs«[18] und dürfte um das Jahr 1940 entstanden sein.

ENKEL HIOBS

Wie tief entbrannte über uns dein Zorn!
Wo blieb die Feuersäule, die uns führte,
Dein Wunderfels, der, da man ihn berührte,
Uns Wasser gab, sich umwandelte zum Born.

Wo bleibt die Stimme, da der Dornbusch flammt?
Nicht Land, nur Blut, wohin wir auch enteilen,
Wo bleibt der Stab, für uns das Meer zu teilen.
Sind wir auf Ewigkeit zum Irr'n verdammt?

Ist uns die letzte Arche schon zerschellt,
Gibt's kein Entfliehn aus solcher Hölle,
Kein Ohr, das vor gewaltgem Schreie gelle,
Ist keine Liebe mehr auf dieser Welt?

Mit Tränen säten wir das erste Korn,
Und sieh, der Halm ist leer, den wir geschnitten.
Was willst du, Herr, noch über Hiob schütten?
– Gar tief entbrannte über uns dein Zorn ...

Ein Gedicht, erstaunlich traditionell gebaut: vier Strophen mit umschließendem Reim, eine Form, die eigentlich auf Harmonie hinweist, hier jedoch einen existentiell-tragischen Inhalt verdeutlichen soll – sicherlich ein Hinweis auf die nur bedingt geglückte literarische Umsetzung. Es erweist sich freilich als Versuch der Dichterin, sich mit dem Kollektivschicksal Israels – die Rede ist von »uns« und »wir« – zu identifizieren, einer Identifikation im Leiden, in der Hilfe erflehenden Suche nach Gott. Speziell anhand der zentralen Erfahrung Israels mit seinem Gott im Exodusgeschehen (»Feuersäule«, »Wunderfels«, »Dornbusch«, »Stab«) wird die Diskrepanz zur jetzigen Leidenssituation, zur vergeblichscheinenden Hoffnung auf ein erneut rettendes Eingreifen Gottes zugunsten seines Volkes thematisiert. Die Erinnerung an das rettende Wirken Gottes im Exodus wird mit dem Aus-

bleiben des rettenden Eingreifens jetzt kontrastiert, eröffnet so einen Hoffnungsraum.

Denn ganz im Sinne der alttestamentlichen Tradition ist auch hier stets völlig eindeutig, daß Gott selbst Verursacher des Leidens ist, sein Zorn stürzt das Judentum in Leiden und Verzweiflung. So aber kann auch nur er sein Volk retten, nur er die rettende Arche bereitstellen, nur er Liebe in die Welt bringen. Dieses Gedicht bündelt die kollektive und religiöse Rückbesinnung der vormals assimilierten, sich bewußt vom Judentum abwendenden Kaléko in ihrem amerikanischen Exil. Auch sie selbst, Mascha Kaléko, reiht sich mit diesem Gedicht ein in die Gemeinschaft des jüdischen Volkes. Dieses Volk aber ist die Gemeinschaft der vom göttlichen Zorn getroffenen »Enkel Hiobs«.

5. Leben und Werk im Zeichen Hiobs – Karl Wolfskehl

Ein weiterer großer jüdisch-deutscher Dichter versuchte sich selbst als Jude im Zeichen Hiobs[19] zu sehen und Hiob gleichzeitig zum Grundsymbol jüdischer Geschichte und Existenz auszugestalten: *Karl Wolfskehl* (1869–1948). Wolfskehl, als Schüler von Stefan George eine der zentralen Gestalten des literarischen Leben Deutschlands in den 20er und 30er Jahren, galt als jene Gestalt, in der »das Wunschbild optimaler Integration des Jüdischen und des Deutschen«[20] am besten geglückt schien. Gerade ihn mußte die Barbarei der Nazis mehr als andere treffen. Und so beschließt er 1938, so weit entfernt von jener geliebten Heimat Deutschland wie nur irgend möglich sein Exil zu suchen. Er schifft sich nach Neuseeland ein, um niemals wieder europäischen Boden zu betreten. Nur ein geistiges Bild hält ihn am Leben, das Bild Hiobs, mit dem er das Schicksal seines Volkes und vor allem sich

selbst begreift. In einem rückblickenden Brief schreibt er über diesen Moment des Abschieds:

> »Vom Tag ab, als das Schiff vom Hafen Europas abstieß, hab ich's gewußt, gelebt, ausgesprochen, ausgeschluchzt, ausgesungen, das Zeichen, unter dem mein Leben, die letzte Phase dieses Erdengangs seitdem steht. Dieses Zeichen, mehr als ein Bild, es ist der ewige Fug des Judenschicksals. Und ich, zukkend und fast widerstrebend gehorsam, fühl ich, der Mitwalter, Mithüter des deutschen Geistes, ich mich dazu bestimmt, das lebendige, ja das schaffende Symbol dieses Schicksals darzustellen. Seit jenem Augenblick steht alles was ich bin, was ich füge, unter dem ewigen Namen Hiob, seitdem bin ich, leb ich, erfahr ich Hiob. Alles, was seitdem entstand, führt diesen Namen, oder, auch wo es abseits gewachsen scheint, ist es von ihm durchweht.«[21]

Darin also ist Karl Wolfskehl einzigartig: Sein Leben erweist sich vom Zeitpunkt seiner erzwungenen Exilierung an als ein »bewußt-unbewußtes Hineinwachsen in die ewige Gestalt Hiobs«[22]. Eine derartige Totalidentifikation eines Dichters mit der biblischen Hiobsgestalt hat keine Parallelen. Immer wieder findet sich in seinen zahlreichen Briefen aus dem Exil diese Gleichsetzung, immer eindeutiger wird dabei freilich auch die bewußte Selbststilisierung des Dichters: Sein Schicksal soll das des Hiob repräsentieren, diese Gleichsetzung leistet wenigstens die letzte lebensnotwendige Sinngebung für den Vereinsamten und Verzweifelten.

Und so sehr Wolfskehl sich selbst ganz individuell als neuer Hiob verstand, so sehr war diese Identifikation eingebettet in eine kollektive Hiobdeutung des jüdischen Volkes überhaupt. 1939 schreibt er, wiederum in einem Brief: »Immer mehr fühle ich die Hiobs-Gestalt, das Hiob-Erlebnis als eigentlichste Verwirklichung jüdischen Schicksals«[23]. Für ihn kristalli-

siert sich das Schicksal des jüdischen Volkes allgemein im Schicksal Hiobs. Auch als einzelner Jude kann er sich so unmittelbar als Verkörperung Hiobs sehen. Doch mehr: In einem 1946, zwei Jahre vor seinem Tod, geschriebenen Brief erkennt Wolfskehl: »Das tragische Erlebnis, mein Leben genauso durchzitternd wie das Schaffen, heißt Hiob.«[24] In der Tat: Hiob ist bei Wolfskehl nicht nur biographische Orientierungsfigur, sondern auch literarische Bezugsgestalt.

Schon in frühen Gedichten finden sich hin und wieder Hinweise und Anspielungen auf Hiob. Zentrale Bedeutung bekommt Hiob aber erst im Spätwerk, ja die Beschäftigung mit Hiob krönt Wolfskehls Gesamtwerk und schließt es ab. Wolfskehl verfaßt einen Gedichtzyklus unter dem Titel »Hiob oder Die vier Spiegel«[25]. Freilich: Willy Haas warnt in seinem Nachwort zur Erstausgabe von 1950 davor, in diesem lyrischen Hiob-Zyklus leichte Lesekost zu erwarten; es handelt sich in seinen Augen um »eine schwierige Dichtung«[26]. Auch der Dichter selbst war sich dieser Problematik wohl bewußt, als er an Leo Baeck schrieb: »Nicht viele wird dieses Werk ansprechen, denn es ist Spätlese in jedem Sinn, heiß, dunkel und vielerlei Würze voll.«[27]

Was macht diese vom sprachgewaltigen Symbolismus Georges immer noch entscheidend mitgeprägte Dichtung so schwierig? Es ist wohl primär der ausgesprochene Mischstil dieser Spätwerke Wolfskehls. Die Gedichte erweisen sich als »eine glühende, kochende Sprachmasse, in der deutsche, hebräische, biblische, mystische, kabbalistische, chassidische Formen ineinandergeschmolzen sind«[28]. Ob man diese Sprache als poetisch-kreative Errungenschaft feiert oder mit dem Wolfskehl-Kritiker Ernst Simon als ein »gestelzt-pathetisches«[29] modernes Schein-Jiddisch abtut, muß dem jeweiligen Einzelurteil überlassen bleiben. Diese anspielungsreiche Form- und Sprachvielfalt erschwert gewiß den Zugang zu der Dichtung, macht ihn aber zugleich reizvoll.

Worum geht es in diesem Gedichtzyklus? Noch einmal sei der Dichter selbst zitiert. Für ihn ist seine Dichtung nichts weniger als »meine dichterische Vision vom Wesen des Judentums«[30]. Eingeleitet durch einen dreistrophigen Vorspruch wird in vier sehr unterschiedlichen Gedichten das Schicksal des jüdischen Volkes als Hiobsschicksal dargestellt:

- »Hiob Israel« zeichnet abrißhaft die Geschichte des Judentums von seinen Anfängen bis zur Gegenwart nach;
- »Hiob Simson« schildert das Schicksal Simsons, des traditionsgemäß letzten großen Richters Israels (Ri 13–16) als Hiobsschicksal;
- in »Hiob Nabi« schildern zwei eigentlich voneinander unabhängige Gedichte das schwere Los der israelitischen Propheten;
- im abschließenden »Hiob Maschiach« verschmilzt die alttestamentliche Hiobfigur mit dem urjüdischen Messiasglauben.

In diesen vier Gestalten steht für Wolfskehl das gesamte jüdische Schicksal unter dem Bilde Hiobs. Wolfskehls Hiob ist aber im Gegensatz zu seinem biblischen Vorbild eine nicht protestierende, nicht rebellierende Figur, sondern im Gegenteil eine in Demut und Duldsamkeit trotz allem sinnsuchende und in paradoxaler Zuversicht auf Gott hoffende Symbolgestalt. Angesichts von Exil und Holocaust war für Wolfskehl nur eine solche Hiobkonzeption möglich.

Doch nachgefragt: Warum nennt Wolfskehl diese Gedichte »Spiegel«? Wer oder was wird hier gespiegelt, und worin oder womit? Eine vierfache Spiegel-Funktion dieser Gedichte läßt sich herausstellen. Zum einen spiegeln sie die Figur des alttestamentlichen Hiob in immer wieder neuem Gewande. In der Figur Hiobs spiegelt sich aber auch unverkennbar der Autor Wolfskehl selbst, sein eigenes Schicksal bildet eine stets mitzulesende, unterliegende Grundschicht. In Hiob und

im Einzelschicksals des Juden Wolfskehl spiegelt sich aber drittens stets das Volk Israel: Israels Schicksal ist ein leidgeprüftes Hiobschicksal, Israels Schicksal versinnbildlicht kollektiv das, was der Dichter individuell erlebt. Und schließlich die vierte Spiegelebene: In all diesen Spiegeldimensionen scheint Gott auf, der Gott Hiobs, der Gott Wolfskehls, der Gott Israels – er rückt diese Größen in sein Licht, und sie rücken mit ihrem Schicksal ihn in ihr Licht. Die Spiegel-Metapher steht somit für eine komplex-dichte Interrelation der vier Größen Hiob/Dichter/Volk/Gott.

Die gesamte Rezeption und dichterische Neukonzeption der Hiobfigur bei Wolfskehl weist verblüffende Parallelen zu Margarete Susmans essayistischen und lyrischen Hiobdeutung auf. In der Tat, die beiden Dichter verband die Interpretation Hiobs als Chiffre für die geistige Bewältigung des ihnen aufgezwungenen Schicksals, aber noch viel mehr: sie unterhielten eine Freundschaftsbeziehung über Jahre und Kontinente hinweg. Ihr Briefwechsel wurde eigens dokumentiert und er dreht sich nicht zuletzt um die beide verbindende Hiobsgestalt. Auch wenn ihre jeweiligen Konzeptionen Hiobs weitgehend unabhängig voneinander entstanden, so ergeben sich viele aufschlußreiche Bezugspunkte. Margarete Susman war es, die ihm »erstmals den Hiob deutete«[31] und als er von ihrem Plan erfährt, jenes Hiobbuch zu schreiben, kommentiert er, der sie stets »Schwester« nannte, zustimmend-begeistert: »Das Hiobbuch! Welch ein Vorwurf, was ist Ihnen auferlegt damit. Herrlich, herrlich, herrlich!«[32]

Als beider Werke nach jahrelangem Entstehungsprozeß – auch dies eine Parallele – einander zugeschickt werden, erkennen sie beide Entsprechungen in Grundton und Aussageabsicht. Wolfskehl schreibt, von sich selbst in dritter Person als »dem Dichter« redend, in einem Brief an seinen Verleger Schocken: »Ohne daß das philosophische Denken den dichterischen Gedanken Weg wies oder auch nur die Tatsache mei-

nes ›Hiob‹ der Denkerin irgendwie bekannt war, finden sich in Margarete Susmans außerordentlichem ›Hiob‹ ideelle Bezüge, ja Zusammenklänge voll ergreifender Harmonie mit dem, was den Dichter ergriffen hat.«[33] Und sie schreibt in einem der wenigen erhaltenen Briefe an ihn: »Ihr unbeschreiblicher Hiob, der sich natürlich mit dem meinen vielfach berührt, aber so viel geschlossener: eine einzige Flamme ist...«[34]. Beider Hiob verkörpert das Schicksal des in einer religionsmythologischen Geschichtsschau präsentierten jüdischen Volkes, beider Hiob bietet als Bezugspunkt in den Katastrophenjahren des Nationalsozialismus eine Zeit- und Sinndeutung von der biblischen Figur her, beider Hiob wird mit tiefem Pathos als prophetische Verkündigungsgestalt gezeichnet.

6. Sterben im Bilde Hiobs – Yvan Goll

Neben Wolfskehl kann hier ein zweiter deutschjüdischer Dichter genannt werden, der sich in den letzten Jahren seines Lebens nicht nur lyrisch mit der biblischen Hiobgestalt auseinandergesetzt hat, sondern für den sie ebenfalls zur autobiographischen Deutefigur wurde: Yvan Goll (1891–1950). In der epochalen expressionistischen Anthologie »Menschheitsdämmerung« von 1920 charakterisiert sich der hier mit sieben Gedichten vertretene Goll folgendermaßen: »Iwan Goll hat keine Heimat – durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch ein Stempelpapier als Deutscher bezeichnet.«[35] Und dreißig Jahre später, nach lebenslanger Odyssee, soll er auf dem Totenbett gesagt haben: »Ich gehe mit französischem Herzen, deutschem Geist, jüdischem Blut und amerikanischem Paß.«[36] Goll also, ein ruheloser Wanderer zwischen den Welten, kehrt 1947 in seine Wahlheimat Frankreich zurück. Er weiß, daß er unheilbar an Leukämie

erkrankt ist und nur noch geringe Zeit zu leben hat. Diese letzte verbleibende Lebensspanne will er seinem dichterischen Vermächtnis widmen.

Zwei Entwicklungen sind für diese Spätphase Golls kennzeichnend: die Rückkehr zur deutschen Muttersprache und die Hinwendung zur biblischen Hiobsgestalt. Claire Goll stellt, wenngleich bewußt stilisierend und somit nicht buchstabengetreu zu interpretieren, fest: »fünfzehn Jahre lang hatte er keinen deutschen Vers mehr geschrieben«[37]. Tatsache ist, daß Goll seit 1933 fast ausschließlich französisch geschrieben hatte und erst angesichts des nahenden Todes zur deutschen Sprache zurückfindet. Tatsache ist ebenfalls, daß Goll angesichts der Leiden, Schmerzen und der nagenden Sinnfrage die biblische Hiobsgestalt als lyrische Deutefigur des eigenen Schicksals entdeckt. Dabei darf nicht übersehen werden, daß sich das Hiobthema (Leid, Rebellion, Sinnfrage) wie bei Wolfskehl schon seit frühen Jahren durch Golls Dichtung zieht. Doch erst jetzt wird es für ihn zum direkten literarisch gespiegelten Stoff.

Wie im Fieber beschreibt er auf dem Sterbebett liegend unter heftigen Schmerzen jedes nur irgend erreichbare Stück Papier. So entsteht ein Komplex von mindestens 30 Gedichten, die in verschiedenen Fassungen vorliegen. Das vielleicht chronologisch letzte Hiob-Gedicht[38] bildet den Abschluß des Gedichtzyklusses »Neila« und bündelt die in den anderen enthaltenen poetischen Aussagen und Bilder.

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.

Das vorliegende komplizierte Gedicht 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. Eines beginnt mit den Worten: »O Herr, daß du mich ausbrennst«. Diese Gedichte waren noch 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 das

reine lyrische Selbstgespräch, die in sich selbst ruhende dichterische Aussage. 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 einem Gegenüber auch noch direkte Bezüge zum biblischen Hiob.

Von all dem, von einem auf der Textebene erkennbaren direkten Bezug zum Hiobbuch, von Gebetssprache, 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.

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

schel« als Symbol der angesammelten Erzählungen der Menschheit), erhät es Anteil 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 symbolisch den nur durch das Sterben möglichen Eingang Hiobs in den überzeitlichen Lebenskreislauf. 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 – 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«, wohl ein Bild für den Kopf des sich selbst eines unmoralischen Lebens anklagenden Dichters, ist »verfallen«, damit endet das Gedicht aber gerade nicht. 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. Golls eigentümliche Hiob- und damit Selbstdeutung entfernt sich ohne Frage weit vom biblischen Vorbild. Gerade als Weiterdeutung behält sie jedoch ihr spezifisches Gepräge.

7. »Zuviel warum gefragt« – Nelly Sachs

Trotz Susman, Kalèko, Wolfskehl oder Goll: In keinem Werk eines jüdischen Schriftstellers erreicht die lyrische Auseinandersetzung mit Hiob ein solche literarische Dichte wie in den Gedichten der Literaturnobelpreisträgerin Nelly Sachs (1891–1970). Die 1891 geborene Berliner Jüdin, der 1940, in buchstäblich letzter Minute, die Flucht nach Schweden gelang, gilt geradezu programmatisch als »Dichterin jüdischen Schicksals«[39] angesichts der Shoa. Es waren vor allem ihre Gedichte über die unvorstellbaren Grauen der Konzentrationslager, lyrische Versuche auf der Grenze von stammelndem Verstummen und vorsichtigem Annähern an letzten Wortsinn, die ihr 1966 den Nobelpreis einbrachten.

Leicht und jedermann zugänglich sind sie nicht, die Gedichte von Nelly Sachs. Denn sie ziehen ihr Sprachmaterial nicht nur aus der – nun wahrlich nicht mehr überall vertrauten – Bibel, sondern auch aus der Eigenwelt der Mystik, sowohl der deutschen Mystik eines Meister Eckart, wie auch aus der jüdischen Kabbala. Eine der Haupfiguren, die immer wieder in ihren Gedichten als Zentralsymbol auftaucht, ist nun der biblische Hiob. Hiob ist so sehr als stets mitzuhörende Hintergrundfolie in den Gedichten der Nelly Sachs präsent, daß die Literaturkritik ihr den Würdenamen einer »Schwester Hiobs« zugespochen hat.

Am deutlichsten und eindrucksvollsten bündelt sich die literarische Beschäftigung und biographische Identifikation von Nelly Sachs mit Hiob in jenem Gedicht aus dem 1949 veröffentlichten Gedichtband »Sternverdunkelung«, das Hiobs Namen als Titel trägt.[40]

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 erbleichen lassen.

Schon im ersten Vers wird Hiob direkt und persönlich angesprochen: »du Windrose der Qualen«. Das Bild der Windrose benutzt Nelly Sachs in einem späteren Gedicht im Zusammenhang mit Hiob in leichter Abwandlung noch einmal: im Gedicht »Landschaft aus Schreien« spricht Nelly Sachs von »Hiobs Vier-Winde-Schrei«. Gemeint ist mit diesem Bild in beiden Fällen die universale Dimension der Qual – Hiob verkörpert das Leiden schlechthin. Doch die Assoziationsfügung ist noch viel konkreter. In Hiob 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.« – Das Bild der vier Him-

melsrichtungen 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 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 zeitumgreifend (»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 20. Jahrhunderts erhielt keinerlei Antwort. Was blieb ihm? Oder, bewußt hypothetisch gefragt: Was wäre auch dem biblischen Hiob ohne die Gotteserscheinungen geblieben? – Die Einsicht, 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 und wird schon im biblischen Hiobbuch selbst mit Hiob in Zusammenhang gebracht.

Neben diese Verurteilung zum Verstummen tritt das Bild der Erblindung durch nächtelanges Weinen. Beide Bilddimensionen – das Verstummen einerseits, und die »in den Schädel

gesunkenen Augen« andererseits – verweisen nun aber nicht nur direkt auf das Gebet des ungetrösteten Schwerkranken aus Psalm 88[41], sie sind darüber hinaus biographisch im Leben der Dichterin[42] verankert. Nach einem Verhör durch die Gestapo litt Nelly Sachs selbst tagelang unter einer Kehlkopflähmung, die Erfahrung des »Stumm-Gemacht-Werdens« war ihr also leidvoll bekannt, und dasselbe gilt für die durchweinten Nachtwachen am Bett der kranken Mutter.

Doch das Gedicht endet nicht mit diesem Bild des Verstummens, die letzten beiden Verse sprengen schon durch ihre einen Gegensatz 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 erbleichen 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. Dieses blutrot gefärbte Symbol der Elendsexistenz 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 Sternbild am Himmel, kann die leidende Existenz selbst aufgehoben und überwunden werden. Sicherlich wird hier also ein Ende des Leidens herbeigesehnt, die konkrete Form einer solchen Hoffnung aber bleibt gerade ungesagt. Eine allzu optimistische Vision dieses »aber einmal« wird durch die negativ besetzten Begriffe »Blut« und »erbleichen« bewußt unterlaufen.

Was heißt all dies für die Frage, wie Nelly Sachs Hiob aufgriff und dichterisch gestaltete? Ein Unterschied zwischen der biblischen Figur und ihrem dichterischen Hiob wurde schon betont: durch das Ausbleiben der Gotteserscheinung ist dieser Hiob stumm und blind geworden, er selbst klagt nicht mehr. Diese Klage hat dafür um so mehr sie selbst, die Dichterin, seine »Schwester«, übernommen. Auffallend aber, daß tatsächlich der Gestus der An-Klage deutlich zurücktritt, wohl weil das Vertrauen auf einen personalen Gott, gegen den allein eine Anklage sinnvoll wäre, in der Erfahrung des Holocaust zurückgedrängt wurde. Das Fehlen der Anklage wird so zum Beleg der erfahrenen Gottesverdunkelung.

Die Klage ist jedoch nicht der Endpunkt. Gerade in der Hiobsgestalt bündelt sich bei Nelly Sachs eine spannungsreiche Dialektik von Klage und Hoffnung. Als Verkörperung des jüdischen Volkes und gleichzeitig der gesamtmenschlichen Leidexistenz überhaupt steht Hiob bei ihr für ein untrennbares spannungsvolles Vierfaches: 1. für die Verkörperung von Qual und Leid schlechthin; 2. für das nach erfolglosem Fragen, Klagen und Protestieren erzwungene Verstummen und Erblinden; 3. für die Erfahrung einer völligen Gottesverdunkelung und Gottverlassenheit; 4. aber eben doch auch für die durch alles Leid hindurch unauslöschliche Hoffnung auf Verwandlung und Erlösung.

8. Widerspruch gegen Hiob – Elie Wiesel

Neben den genannten Zeugen einer spezifisch jüdischen Beschäftigung mit Hiob in unserer Zeit ließen sich zahlreiche weitere nennen: etwa ein autobiographischer Überlebensbericht der Grauen der Konzentrationslager des in Galizien gebürtigen Juden Leon Weliczker Wells (*1925) aus dem Jahre 1948, der den deutschen Titel trägt: »Ein Sohn Hiobs«. Oder

die Gedichte eines Überlebender des Warschauer Ghettos, der auch den Pogromen in Krakau, Wilna und Bergen-Belsen entkam: Hermann Adler (*1911). Nach dem Krieg veröffentlichte er zwei Gedichtbände mit zum überwiegenden Teil noch im Ghetto selbst entstandenen Gedichten, zunächst 1945 die »Gesänge aus der Stadt des Todes«, dann 1946 die »Balladen der Gekreuzigten, der Auferstandenen, Verachteten« und zeichnet dort die erlebten Grauen wie Nelly Sachs im Bilde Hiobs. Selbst ein Drama ist zu nennen, 1953 verfaßt von Halper Leivick (1888–1962), der »als Dichter des Martyriums und der messinanischen Hoffnung der Judenheit des 20. Jh.s« gilt[43], ein jiddisches Drama unter dem Titel »In de Teg von Hiob«. Auch in diesem Drama wird Hiob als Vorgänger aller jüdischen Leidensgenossen begriffen.

Dem Unglücksboten Hiobs gilt wiederum das besondere Interesse Alfred Momberts (1872–1942)[44], eines weiteren vorwiegend expressionistisch geprägten deutschjüdischen Schriftstellers. Unter ständiger Bedrohung lebend, steigert sich Mombert in den letzten Jahren seines Lebens in eine visionär-mythische Kosmologie. In seinen Werken verkörpern eine unüberschaubare Fülle von mythischen Gestalten und Figuren die Mächte und Kräfte des Kosmos. In seiner Spätphase identifiziert er sich mit einer dieser mythischen Gestalten namens »Sfaira der Alte« und unter diesem Titel erscheinen schließlich in zwei Bänden seine letzten szenisch-episch-lyrischen, sehr eigenwilligen Dicht-Werke. Vor allem der zweite dieser Bände – vollendet, nachdem Freunde seine Freilassung aus dem Konzentrationslager von Gurs in Südfrankreich durchgetzt hatten, wo er zwischenzeitlich interniert worden war – gilt als sein dichterisches Vermächtnis.

Im Kapitel »Im Bücher-Saal« ergeht an diesen Sfaira der Wunsch: »enthülle das Wort«[45]. Sfaira ist Wächter über jenen Büchersaal, in dem das ganze gesammelte Menschheitswissen aufbewahrt ist, das als solches »das WORT« verkörpert.

»Göttliches-Einzigstes« (S. 540). Auf sein Geheiß hin erscheinen jene 15 Gestalten, die als Menschen in ihrer Gesamtheit dieses göttlichste WORT offenlegen. Jede dieser Gestalten stellt sich mit einem kurzen typischen Erkennungszitat vor, dann mit Namen und schließlich mit einer emblematisch verknappten Kurzangabe des jeweils erlittenen Schicksals. Dante erscheint, dann Jesaias, Homer und Empedokles, Spinoza etwa stellt sich vor, Hölderlin und Shakespeare und schließlich als letzter, abschließender und krönender der Hiob-Dichter. Sein Zitat: »Kannst du die Bande des Orions lösen?« Sein Name und sein Schicksal: »Hiob-Dichter ich: Namenlos entrann ich« (S. 545). Mit diesem letzten WORT-Zeugen ist die »WORT-ERSTRAHLUNG« (S. 546) vollendet. – »Namenlos entrann ich«, das Motto des Hiob-Boten, wurde jedoch zum programmatischen Schlagwort der Überlebenden des Holocaust.

Mehr als jeder andere steht freilich der Name des Friedensnobelpreisträgers Elie Wiesels (*1928) als Synonym für die Pflicht, die Erinnerung an den Holocaust zu bewahren, um ein ähnliches Geschehen unmöglich zu machen.[46] Protestierendes Bezeugen – betroffenes Schweigen: zwischen diesen zwei Spannungspolen bewegt sich Wiesel und fühlt sich genau darin Hiob nah. Jenem Hiob, den Wiesel immer wieder als seinen »favourite« bezeichnet: »ich liebe Hiob, wer tut es nicht?«[47] Schon 1968 hatte er geschrieben: »Ich ziehe es vor, meinen Platz an der Seite Hiobs einzunehmen, der Fragen suchte und nicht Antworten, Schweigen und nicht Reden.«[48] In der Tat, das gesamte Werk Wiesels steht ebenso wie seine Person im Schatten Hiobs, ja die Hiobsgestalt ist als hintergründige Deutefigur oder als offensichtliche Bezugsfigur in seinem Werk ständig präsent.

Mehr und mehr rückt dabei der Protest gegen die Haltung Hiobs ins Zentrum, am deutlichsten in dem 1962 geschriebenen Roman »Gezeiten des Schweigens«. Michael, ein Überle-

bender von Auschwitz und Held dieses Romans, setzt sich dabei leidenschaftlich mit der Gottesfrage auseinander:

> »Er suchte seinen Gott, er stellte ihn. Ich werde Ihn finden, sagte er sich. Bei mir wird Er sich nicht so leicht aus der Affaire ziehen wie bei Hiob. Bei mir wird Er nicht so leicht gewinnen. Mit mir wird die Partie kein Kinderspiel sein. Mir macht Er keine Angst. Mich schüchtert Er nicht ein.
> Michael ließ nicht ab, gegen Hiob zu wettern. Dieser biblische Rebell hätte sich nicht unterwerfen sollen. In letzter Minute hätte er das Haupt erheben, die Faust schwingen und einen gellenden Schrei der Weigerung gegen die transzendente, unmenschliche Gerechtigkeit ausstoßen sollen, vor der das Leiden in der Waagschale nichts gilt.
> Ich werde mich nicht unterkriegen lassen, sagte Michael zu sich. Ich werde Ihn fragen: was bedeutet dieses Versteckspiel, das Du mit Deinem Ebenbild treibst?«[49]

Dieser Protest gegen Hiobs letzte Unterwerfung unter den Willen Gottes wird in den beiden Dramen »Salmen oder Der Wahnsinn Gottes« von 1968, dessen Protagonist – ein Rabbi – Wiesels eigenen späteren Angaben gemäß als »ein Bild Hiobs«[50] verstanden werden soll, und in »Der Prozeß von Schamgorod« von 1979, einem Esther-Drama, in dem Gott angesichts der Judenpogrome im Rußland des Jahres 1649 auf der Anklagebank sitzt und der Prozeß gemacht wird, wieder aufgenommen. Ausdrücklichstes Zeugnis der lebenslangen Beschäftigung und Identifikation Wiesels mit Hiob ist jedoch ein Hiobkommentar, »Job ou Dieu Dans La Tempête«, entstanden aus einer zwei Jahre lang laufenden allsonntäglichen Sendereihe im französischen Fernsehen, in der er sich zusammen mit Josy Eisenberg intensiv, Vers für Vers dem Hiobbuch,

seinen Traditionen, Problemen, Assoziationen und Bedeutungsschichten widmete.

Seine wichtigsten, in den vorherigen Werken schon vorbereiteten Positionen zum Hiobbuch hatte er aber bereits 1975 in einer Studie zu den zentralen alttestamentlichen Gestalten niedergelegt. Diese biblischen Archetypen erhielten ihre besondere und tatsächliche Bedeutung, ihre zeitübergreifende Aktualität erst dann, »wenn man sie heute im Licht einer bestimmten Lebens- und Todeserfahrung erzählt«[51], so Wiesel in seinem Vorwort. Vor dem Hintergrund der chassidisch-midraschischen Tradition einerseits und dem unfaßbaren Leid des Holocaust andererseits erzählt Wiesel seinerseits zeitgenössische Midraschim, die Geschichten von Adam, Jakob, Mose und anderen aus heutiger jüdischer Sicht. Seine neue Hiob-Version trägt den aufschlußreichen Titel: »Hiob oder das revolutionäre Schweigen«. Zunächst betont Wiesel Hiobs zeitlose Bedeutung und gleichzeitig seine spezielle Bedeutung für die Holocaust-geprägte Gegenwart: »Ob Vorläufer oder Zeitgenosse, seine Gestalt erscheint uns vertraut, seine Prüfungen sind im Heute verankert. ... Er gehört zur verwüsteten Landschaft unserer Seele.« (S. 207) Dann erzählt er Hiobs Geschichte und gleichzeitig die Weiterdeutungen dieser Geschichte in den chassidischen Erzählungen. Hiob sei wohl keine historische Gestalt, nicht einmal ein Jude, und dennoch von derart hervorragender Bedeutung in der Bibel. Konsequenz für Wiesel: »Falls Hiob kein Jude war, wird er es« (S. 222), wird es durch sein Leiden, seine rebellisch-klagende Treue zu Gott auch und gerade im Leiden, wird so zum Kollektivsymbol für das jüdische Volk. Und in seiner Rebellion fühlt sich Hiob »als Sieger« (S. 226) bis Gott erscheint. Doch dann, als Gott ihm auf sein Anliegen gerade nicht direkt antwortet, bleibt er schließlich »geschlagen und besiegt« zurück, hat sich »unser Held, unser Bannerträger« (S. 227) unterworfen, bedingungslos kapituliert!

Diesem Hiob, dem Sich-Unterwerfer, fühlt sich Wiesel bei aller vorherigen Sympathie nicht nahe. Bei aller vorherigen Identifikation mit seinem Schicksal: sie findet ihre Grenze im Bild dieses resignierenden Schluß-Hiob. Gegen das Ende des Buches will Wiesel, muß er – um sich und seinem Lebenswerk treu zu bleiben – »laut protestieren« (S. 228). Nein, als »Unglücklicher und Verdammter erschien er mir menschlicher und würdevoller als später mit seinen im Zeichen des wiedergewonnenen Glaubens wieder aufgebauten Luxuswohnungen« (S. 228), so Wiesel. Dieses sei nicht das richtige, ursprüngliche Ende, denn der »wahre Ausgang des Buches Hiob« sei uns nicht mehr überliefert. Hiob sei vielmehr, so Wiesel weiter, in Wahrheit »gestorben ohne zu bereuen und ohne sich selbst aufzugeben« (S. 229).

Dem so von ihm ausgemachten »wahren Hiob« gilt Wiesels ungeteilte Sympathie, denn man »traf ihn damals auf allen Wegen Europas, verwundet, beraubt, verstümmelt, sicher nicht glücklich, aber auch nicht resigniert« (S. 229). Und gerade im Namen dieses wahren Hiob, dieses leidenden Zeitgenossen, müsse man gegen die falsche Unterwerfung, die das Buch abschließt, protestieren. Sie sei »Hohn«, Hiob habe »nicht so schnell nachgeben dürfen« (S. 229). Und gerade wegen dieser schlußendlichen Verfälschung gehe Hiobs Prozeß weiter, denn: »Die Tragödie Hiobs endet nicht mit Hiob« (S. 230). – Aber gebe es nicht trotzdem eine – spekulativ erschlossene – Möglichkeit, selbst Hiobs Unterwerfung auf einer tieferen Ebene zu verstehen? Wiesel glaubt eine solche zu erkennen und erzählt am Ende seinen eigenen Hiob-Midrasch: Hiob habe sich nämlich deshalb unterworfen, »um den Gegner zu täuschen« (S. 231), um den Gegner Gott, dessen restlose Überlegenheit offensichtlich sei, scheinbar zufriedenzustellen, in Wahrheit aber den Protest weiterzutragen. Gerade hierin liege Hiobs »revolutionäres Schweigen«, auf das der Titel dieser Geschichte anspielt, in dem – fern von

demütiger Unterwerfung – Schweigen als letztem Refugium des menschlichen Protestes gegen den übermächtigen Gott. Und genau hier liege auch Hiobs besondere Bedeutung für heute: »ihm verdanken wir die Erkenntnis, daß es dem Menschen gegeben ist, die göttliche Ungerechtigkeit in menschliche Gerechtigkeit zu verwandeln« (S. 232). Ja, so stünde Hiob bis heute als unübertroffenes Beispiel einer menschlichen Rechtschaffenheit Gott gegenüber: »Er verkörpert das ungestillte Suchen nach Gerechtigkeit und Wahrheit, er hat nie den Nacken gebeugt.« (S. 232)

9. Hiob als Deutefigur des Holocaust? – Rückfragen

Eine Nachfrage an diese Deutungen, in denen anhand des Vorbildes Hiob die Shoa, der Holocaust erklärt oder zumindest sprachlich faßbar werden soll, muß jedoch gestellt werden: Wird eine solche individuelle oder kollektive Selbstidentifikation mit Hiob den Erfahrungen des Holocaust wirklich gerecht? Taugt Hiob als Modell, als Deutefigur des jüdischen Schicksals nach Auschwitz? Ist nicht der Verweis auf Hiob schon deshalb problematisch, weil er letztlich nur eine papierne Buchgestalt ist, ohne wirkliches Lebensvorbild, wie der israelische Dichter Dan Pagis (1930–1986) noch 1982 meinte, als er sein Hiob-Gedicht mit den Worten enden ließ: »Aber das Allerfürchterlichste ist, daß es Hiob überhaupt nicht gab, daß er nur ein Gleichnis war.«[52] – Folglich argumentiert etwa Hans Jonas (1903–1993) in seiner Grundsatzrede über den »Gottesbegriff nach Auschwitz«[53], man müsse hier nach einer neuen, über Hiob hinausgehenden Antwort auf die alte »Hiobsfrage« – »seit je die Hauptfrage der Theodizee« (S. 10) – suchen.

Am radikalsten negiert wird die Tauglichkeit Hiobs als Vorbild zur Deutung des Holocaust jedoch von dem amerika-

nischen Rabbiner und Theologieprofessor Richard L. Rubenstein (*1924). Schon in seiner epochalen Aufsatzsammlung »After Auschwitz« von 1966 warnt er in einer kurzen Nebenbemerkung vor einer Deutung – und das heißt für ihn vor einer Sinngebung – des Holocausts im Bilde Hiobs: »Der Todeskampf der europäischen Juden kann nicht mit der Prüfung Hiobs verglichen werden.«[54] Die Konkretisierung und ausführliche Begründung dieses Einspruchs legte er 1970 vor, in einem programmatischen Aufsatz unter dem Titel »Job and Auschwitz«[55]. Nein, Hiob »bietet kein hilfreiches Bild dafür, Auschwitz zu verstehen« (S. 421), im Gegenteil, der »Gebrauch Hiobs als Metapher für die Erfahrungen des jüdischen Volkes und als Mittel dazu, Auschwitz mit der Existenz des biblischen Gottes der Geschichte zu versöhnen« habe »bestenfalls eine fragwürdige Gültigkeit« (S. 430).

Warum, wie begründet Rubenstein seinen Einspruch gegen eine Deutung des Holocausts im Bilde Hiobs? – Er benennt drei für ihn wesentliche Argumente. Zunächst sei Hiob schlichtweg deshalb kein mögliches Vorbild für die Opfer des Holocausts, weil er seine Qualen überlebte. Ihn, den letztlich Glücklichen, mit den Millionen Dahingemordeten zu vergleichen, sei schon wegen dieses Faktums unmöglich. Nein, die Opfer der Vernichtungslager »können höchstens mit Hiobs Kindern verglichen werden, nicht aber mit Hiob« (S. 430). Ist dann aber für die Überlebenden oder für »das jüdische Volk als Ganzes« (S. 430) eine Seinsdeutung im Bilde Hiobs möglich? Auch hier widerspricht Rubenstein energisch. Zwei wesentliche Argumente führt er an: einen psychologischen und einen theologischen. Hiobs Protest, Widerstand und Herausforderung Gottes sei ja psychologisch nur möglich gewesen durch seine im biblischen Buch bezeugte starke »Persönlichkeit mit einem authentischen, erwachsenen und integrierten Ego« (S. 426). Denn darin liege ja die letzte Sinnspitze des Buches: Hiob habe gezeigt, daß »seine eigene Inte-

grität zu bewahren eine größere Gerechtigkeit darstellt als das gehorsame Befolgen traditioneller Normen« (S. 429 f.). Genau diese psychologische Voraussetzung treffe aber – empirisch breit belegt – für die Überlebenden des Holocausts gerade nicht zu, im Gegenteil: Regression, Anpassung und Resignation kennzeichneten deren »völlige Depersonalisierung« (S. 431). Diese diametral entgegengesetzten Persönlichkeitsprofile lassen Rubenstein zufolge eine Identifizierung mit Hiob, oder auch nur eine Orientierung an Hiob nicht zu.

Neben diese psychologische Argumentation treten jedoch auch theologische Gründe. Auschwitz habe die »alten Kategorien von Sinn und Ausmaß menschlichen Leidens wie menschlicher Bosheit« (S. 434) radikal gesprengt. Das biblische Gottesbild, der personale Gott, den man anreden, zu dem man beten, gegen den man aber auch hiobartig rebellieren könne, sei in dieser völlig neuen Situation absolut inadäquat. Nein, für Rubenstein steht fest: Hiob ist als Deutungsfigur des Holocaust untauglich: »Die Erfahrungen der Vernichtungslager mit den Erfahrungen Hiobs zu vergleichen, wird nur als eine übersimplifizierende Abwehrreaktion verständlich.« (S. 434)

10. Weiterleben im Zeichen Hiobs – Cordelia Edvardson

Bei allen Rückfragen Rubensteins: Die angeführten Texte belegen nachdrücklich, wie sehr jüdische Schriftsteller in Hiob ein Modell zur Spielgelung ihres eigenen Schicksals suchten und fanden, wie tief sie einerseits ihr persönliches Leben im Bilde Hiobs zu verstehen suchten und andererseits auch das Leben ihres Volkes und seine Beziehung zu Gott in Worte zu kleiden trachteten. Der Bezug auf Hiob eröffnet vor

allem eine Sprache des Ringens um Gott und Sinn, eine Sprache der Klage und Anklage, die nur selten so fruchtbare Entfaltungsmöglichkeiten findet. Diese jüdische Hiobrezeption und Identifikation mit Hiob ist um so bemerkenswerter, als daß Hiob – neben Ruth – ja einer der ganz wenigen alttestamentlichen Hauptakteure und Buchtitelfiguren ist, die explizit Nicht-Juden sind.

Ein letztes derartiges Zeugnis führt uns in die unmittelbare Gegenwart. Mit ihrem 1986 erschienenen autobiographischen Überlebensbericht der Konzentrationslager »Gebranntes Kind sucht das Feuer« hat sich die Tochter der Schriftstellerin Elisabeth Langgässer, die lange Zeit in Schweden und seit einigen Jahren in Jerusalem lebende Autorin Cordelia Edvardson (*1929) in die Tradition Elie Wiesels gestellt. 1993 erschien ihr zuvor auf Schwedisch publizierter Gedichtband »Jerusalems Lächeln«, aus dem der letzte hier nennende Text stammt. Es handelt sich um eine meditative Variation zu den wohl umstrittensten Versen des Hiobbuches überhaupt. Dort findet sich in den Versen 19,25 f. eine Verbalisierung von Hiobs letzter Hoffnung: »Doch ich, ich weiß, mein Löser lebt / als letzter erhebt er sich über den Staub.« Was aber meint die Vokabel »go'el«, der »Löser«. Ist dies – wie christliche Ausleger oft vorschnell reklamieren, ein »Erlöser« und damit ein Voraushinweis auf Christus? Ist dies, wie etwa Bloch[56] postulierte, ein »Bluträcher«, oder aber – wie neuere exegetische Darstellungen[57] überzeugend herausarbeiten, ein »Auslöser«, ein Verwandter, dessen Pflicht die Rettung des In-Not-geratenen ist? Die Dichterin findet eine eigene Lösung: »Die Liebe lebt!«[58]

Ich weiß, die Liebe lebt
scheintot im Leichentuch aus Vorbehalten
begraben unter dem Stein.
Nicht wegzuwälzen ist er
und redete ich mit Engelszungen.

In den Windungen des Labyrinths gingen wir irr
von fernher tönt die Flöte
doch der Ariadnefaden –
gerissen.

Spiel, spiel
mich hinauf aus der Finsternis
oder steige herunter ins Todesschattental
denn ich weiß, die Liebe lebt.

Hiob 19, 25–26

Anmerkungen

1 JOSEPH ROTH, Hiob. Roman eines einfachen Mannes [1]1930, in: ders., Werke 5. Romane und Erzählungen 1930–1936, hrsg. von Fritz Hackert (Köln 1989), S. 1–136, hier: S. 101.
2 JOSEPH ROTH, Hiob, a.a.O., S. 136.
3 HEINRICH BÖLL, Ein Denkmal für Joseph Roth [1]1956, in: ders., Werke. Essayistische Schriften und Reden I: 1952–1963 (Köln 1979), S. 198.
4 Vgl. hierzu meine Untersuchungen zu anderen Gestalten des Alten Testamentes: »Der magische Tänzer« – Literarische Transformationen der Davidsgestalt, in: Erbe und Auftrag 69 (1993), S. 468–488; Einblick ins Logbuch der Arche! Noach in der Literatur unserer Zeit, in: Erbe und Auftrag 70 (1994), S. 341–364; »Überall blickt Gott auf Esther«. Literarische Deutungen der biblischen Figur in unserer Zeit, in: Kirche und Israel 9 (1994), S. 150–167.
5 Detaillierte Ausführungen zu den einzelnen in diesem Beitrag erwähnten Werke finden sich in meiner Studie: GEORG LANGENHORST, Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiobrezeption als theologische Herausforderung (Mainz [2]1995). Dort auch zahlreiche Literaturhinweise. Texte, Deutungen und Hinweise zum religionspädagogischen Umgang mit Hiob finden sich in: GEORG LANGENHORST, Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid (Mainz 1995).
6 Von der zahlreichen exegetischen Kommentaren zum Hiobbuch sei hier nur benannt: GEORG FOHRER, Das Buch Hiob [1]1963 (Gütersloh [2]1989).

7 In dieser Deutung der Gottesreden im Hiobbuch halte ich mich an die überzeugenden Ausführungen von: OTHMAR KEEL, Jahwes Entgegnung an Ijob. Eine Deutung von Ijob 38–41 vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Bildkunst (Göttingen 1978); JÜRGEN EBACH, Behemoth und Leviathan. Eine biblische Erinnerung wider die Kolonialisierung der Lebenswelt durch das Prinzip der Zweckrationalität (Paderborn 1986).

8 Vgl. hierzu neben den in diesem Buch gesammelten Beiträgen: WILLI OELMÜLLER (Hrsg.), Theodizee – Gott vor Gericht (München 1990); REGINA AMMICHT-QUINN, Von Lissabon bis Auschwitz. Zum Paradigmawechsel in der Theodizeefrage (Freiburg/Wien 1992); GÜNTHER SCHIWY, Abschied vom allmächtigen Gott (München 1995); JOHANN BAPTIST METZ (Hrsg.), »Landschaft aus Schreien«. Zur Dramatik der Theodizeefrage (Mainz 1995); MICHAEL NÜCHTERN (Hrsg.), Warum läßt Gott das zu? Kritik der Allmacht Gottes in Religion und Philosophie (Frankfurt 1995).

9 HANS EHRENBERG, Hiob der Existentialist (Heidelberg 1952), S. 5.

10 Vgl. hierzu: CARL-FRIEDRICH GEYER, Das Hiobbuch im christlichen und nachchristlichen Kontext. Anmerkungen zur Rezeptionsgeschichte, in: Kairos 28 (1986), S. 174–195.

11 SCHALOM BEN-CHORIN / VERENA LENZEN (Hrsg.), Lust an der Erkenntnis. Jüdische Theologie im 20. Jahrhundert. Ein Lesebuch (München 1988), S. 493.

12 MARGARETE SUSMAN, Das Hiob-Problem bei Franz Kafka, in: Der Morgen 5 (1929), aufgenommen in: dies., »Das Nah- und Fernsein des Fremden«. Essays und Briefe (Frankfurt 1992) S. 183–205, hier: S. 188.

13 HERMANN LEVIN GOLDSCHMIDT, Leben und Werk Margarete Susmans, in: MANFRED SCHLÖSSER (Hrsg.), Auf gespaltenem Pfad. Für Margarete Susman, S. 33.

14 WALTER STROLZ, Hiobs Auflehnung gegen Gott (Pfullingen 1967), S. 12.

15 MARGARETE SUSMAN, Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes, '1946 (Freiburg 1968). Alle folgenden Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

16 HERMANN LEVIN GOLDSCHMIDT, Hiob im neuzeitlichen Judentum, in: Weltgespräche 2 – Weltliche Vergegenwärtigungen Gottes (Freiburg 1967), S. 41–55, hier S. 42: Vgl. auch: ANDRÉ

NEHER, Hiob als Thema der modernen jüdischen und der Welt-Literatur, in: Ariel 42 (1976), S. 65–77.

17 In: MARGARETE SUSMAN, Aus sich wandelnder Zeit (Zürich / Stuttgart 1953), S.125–129.

18 MASCHA KALÈKO, Enkel Hiobs, in: Aufbau (New York) 6 (1940), Nr.1, S. 1. Dieses Gedicht wurde in keine der gültigen Gedichtsammlungen Kalèkos übernommen.

19 Vgl. die ausgezeichnete Aufsatzsammlung: GUNTER E. GRIMM / HANS-PETER BAYERDÖRFER (Hrsg.), Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert (Königstein 1985).

20 PAUL HOFFMANN, »-jüdisch, römisch, deutsch zugleich«. Karl Wolfskehl, in: GUNTER E.GRIMM / HANS-PETER BAYERDÖRFER (Hrsg.), Im Zeichen Hiobs, a.a.O., S. 98.

21 Brief vom 13.09.1946 an KURT FRENER, in: CORNELIA BLASBERG (Hrsg.), Karl Wolfskehls Briefwechsel aus Neuseeland 1938–1948, (Darmstadt 1988), S. 909.

22 MARGOT RUBEN, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Karl Wolfskehl. Zehn Jahre Exil. Briefe aus Neuseeland 1938–1948 (Heidelberg / Darmstadt 1959), S. 18.

23 Brief an ABRAHAM SCHOLEM YAHUDA vom 27.03.1939, in: CORNELIA BLASBERG (Hrsg.), a.a.O., S. 265.

24 Brief vom 1.11.1946 an GERTRUD GRÄFIN HELMSTATT, in: CORNELIA BLASBERG (Hrsg.), a.a.O., S. 897; meine Hervorhebung.

25 KARL WOLFSKEHL, Hiob oder Die vier Spiegel (Hamburg 1950); auch in: Gesammelte Werke, a.a.O., S. 203–215.

26 WILLY HAAS, Nachwort, in: KARL WOLFSKEHL, Hiob oder Die vier Spiegel (Hamburg 1950), S. 31.

27 Brief vom 2.8.1946 an LEO BAECK, in: CORNELIA BLASBERG (Hrsg.), a.a.O., S. 873.

28 WILLY HAAS, Nachwort, a.a.O., S. 29.

29 ERNST SIMON, Priester, Opfer und Arzt. Zu den Briefen Wolfskehls, Kafkas und Freuds, in: HANS TRAMER (Hrsg.), In zwei Welten, FS für Siegfried Moser (Tel Aviv 1962), S. 429.

30 Brief vom 2.8.1946 an ABRAHAM SCHOLEM YAHUDA, in: CORNELIA BLASBERG (Hrsg.), a.a.O., S. 271.

31 Vgl. den Brief von WOLFSKEHL an SUSMAN vom 5.11.1938 oder 1939: »ich fand mich, ich fand den Hiob von einst und immer, Schwester, die sie mir erstmals den Hiob deuteten«, in: MARGOT RUBEN (Hrsg.), Karl Wolfskehl – Margarete Susman. Brief-

wechsel, in: Castrum Peregrini 102–103 (Amsterdam 1972), S. 20–72, S. 62.

32 Brief von WOLFSKEHL an SUSMAN vom 12.7.1936, a.a.O., S. 57.

33 Brief an SALMAN SCHOCKEN vom 15.08.1947, in: CORNELIA BLASBERG (Hrsg.), a.a.O., S. 220.

34 Brief von SUSMAN an WOLFSKEHL vom 07.05.1946, in: MARGOT RUBEN (Hrsg.), a.a.O., S. 66.

35 YVAN GOLL, in: KURT PINTHUS (Hrsg.), Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus (Hamburg ²1959), S. 340

36 So CLAIRE GOLL, Ich verzeihe keinem. Eine literarische Chronique scandaleuse unserer Zeit (Bern/München 1978), S. 276.

37 CLAIRE GOLL, Vorwort, in: CLAIRE GOLL/YVAN GOLL, Traumkraut. Die Antirose. Gedichte (Frankfurt 1990), S. 17.

38 Vgl YVAN GOLL, Dichtungen. Lyrik Prosa Drama, hrsg. von Claire Goll (Darmstadt 1960), S. 588.

39 So WALTER A. BERENDSOHN, Nelly Sachs. Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals (Darmstadt 1974). Zur Problematik dieser Bezeichnung vgl. meine Diskussion in: Hiob unser Zeitgenosse, (Anm. 5), S. 176f.

40 NELLY SACHS, Fahrt ins Staublose. Gedichte ¹1961 (Frankfurt 1988), S. 95.

41 Vgl. den Beitrag von WALTER GROSS in diesem Buch.

42 Am besten hierzu: RUTH DINESEN, Nelly Sachs. Eine Biographie (Frankfurt 1992).

43 SOL LIPTZIN, in DERS./HELMUT DINSE, Einführung in die jiddische Literatur (Stuttgart 1978), S. 131.

44 Zu Mombert siehe: HANS HENNECKE, Alfred Mombert. Eine Einführung in sein Werk und eine Auswahl (Wiesbaden 1952).

45 ALFRED MOMBERT, Sfaira der Alte ¹1936/1942, in ders., Dichtungen, Bd.2: Dramen, Mythen (München 1963), S. 542.

46 Vgl.: REINHOLD BOSCHKI, Der Schrei. Gott und Mensch bei Elie Wiesel (Mainz 1994); REINHOLD BOSCHKI / DAGMAR MENSINK (Hrsg.), Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung. Annäherung an Elie Wiesel (Mainz 1995).

47 ELIE WIESEL, in: OLAF SCHWENKE (Hrsg.), Erinnerung als Gegenwart. Elie Wiesel in Loccum (Loccum 1987), S. 112/126.

48 ELIE WIESEL, »A Plea for the Dead«, in: ders., Legends of Our Time (New York 1968), S. 181.

49 ELIE WIESEL, Gezeiten des Schweigens. Roman. ¹1962 (Freiburg / Basel / Wien 1987), S. 53 f.

50 ELIE WIESEL, in: DERS. / JOSY EISENBERG, Job ou Dieu Dans La Tempête (Paris 1986), S. 378.

51 ELIE WIESEL, Adam oder das Geheimnis des Anfangs. Brüderliche Urgestalten [1]1975(Freiburg/Basel/Wien 1987), S. 10. Der Hiob-Essay steht auf S. 207–232, Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

52 DAN PAGIS, Erdichteter Mensch. Gedichte Hebräisch/deutsch (Frankfurt 1993), S. 85.

53 HANS JONAS, Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme [1]1984 (Frankfurt 1987).

54 RICHARD L. RUBENSTEIN, After Auschwitz. Radical Theology and Contemporary Judaism (Indianapolis 1966), S. 153.

55 RICHARD L. RUBENSTEIN, Job and Auschwitz, in: Union Seminary Quarterly Review 25(1970), S. 421–437.

56 ERNST BLOCH, Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs [1]1968 (Frankfurt 1985), S. 156.

57 Vgl. RAINER KESSLER, »Ich weiß, daß mein Erlöser lebet«. Sozialgeschichtlicher Hintergrund und theologische Bedeutung der Löser-Vorstellung von Ijob 19,25, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 89 (1992), S. 139–158.

58 CORDELIA EDVARDSON, Jerusalems Lächeln (München/Wien 1993), S. 19.