

Georg Langenhorst

HIOBS SCHREI IN DIE GEGENWART

Jüdische Selbstdeutung im Bilde Hiobs in der
Literatur seit 1945

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 jüdenfeindlichen Übergriffe und Pogrome hatten ihn in die unbekannte, ihm auf Dauer fremd bleibende Ferne getrieben, nach Amerika. Seine Frau überlebte die unerträglichen Schicksalsschläge nicht: Einer seiner Söhne hatte sich der russischen Armee angeschlossen, war damit zum Erzfeind übergelaufen und hatte die Ausreise nach Amerika erst gar nicht mit angetreten. Ein zweiter Sohn fällt im ersten Weltkrieg im Dienste für sein neues Heimatland. Ein dritter Sohn war als entwicklungsgestörter Geistesverwirrter 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, der 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 Weltliteratur. Sie entstammt dem wohl eindrucksvollsten und erfolgreichsten Roman des österreichisch-jüdischen Schriftstellers *Joseph Roth* (1894–1939). Dieser Roman, im Jahre 1930 veröffentlicht, trägt den Titel »Hiob« und den programmatischen Untertitel »Roman eines einfachen Mannes«. 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. Wie das?

Sein für geistig zurückgeblieben 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. Durch dieses Zeichen des Himmels, das letztlich doch Glück ermöglicht und ihn 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, noch 2008 als viel diskutiertes Theaterstück inszeniert auf der Bühne der Münchner Kammerspiele unter der Leitung von *Johan Simons* – 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 Weltkrie-

¹ JOSEPH ROTH, *Hiob. Roman eines einfachen Mannes* (1930), in: ders., *Werke 5. Romane und Erzählungen 1930–1936*, hrsg. v. FRITZ HACKERT, Köln 1989, 1–136, hier: 101.

² Ebd., 136. Zu diesem Roman und zum Gesamtblick auf die literarische Rezeption Hiobs vgl.: GEORG LANGENHORST, *Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiobrezeption als theologische Herausforderung*, Mainz 1994. Dort auch zahlreiche Literaturhinweise. Texte, Deutungen und Hinweise zum religionspädagogischen Umgang mit Hiob finden sich in: ders. (Hrsg.), *Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid*, Mainz 1995. Internationale Perspektive: MARC BOCHET, *Job après Job. Destinée littéraire d'une figure biblique*, Brüssel 2000; HANS-JÜRGEN SCHRADER, *Job dans la littérature allemande. Modèle de l'homme, symbole du chagrin juif, quête de la théodicée*, in: JEAN-CHRISTOPHE ATTIAS/PIERRE GISEL (Hrsg.), *De la Bible à la littérature*, Genf 2003, 135–167.

gen erschienen ist³, bis heute in immer wieder neuen Auflagen publiziert und Pflicht-Lektüre im Grundkanon des Deutschunterrichts, markiert einen frühen epischen Höhepunkt jener Literatur des 20. Jahrhunderts, 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 Testaments war und ist für die Weltliteratur so bedeutsam, so herausfordernd und literarisch so fruchtbar wie die des Hiob.

Hiob erwies und erweist sich so für viele Menschen als ein Vorläufer, als Zeitgenosse ihrer gegenwärtigen Erfahrungen. Wie das Beispiel Joseph Roths schon zeigt, übte er gerade auf jüdische Denker und Schriftsteller eine ganz besondere Faszination aus. Welche? Der biblische Hiob steht nicht für eine Antwort auf die Frage, warum es Leid gibt in der Welt, oder wie Gott all das unfassbare Übel 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 immer wieder neu umstrittene, immer wieder anders angefragte Hiobbuch steht nicht für ein märchenhaftes Patentrezept zur Überwindung und Beendigung einer Leidenssituation, sondern für das Bestehen in einer Leidenssituation. Deshalb kann es kaum überraschen, dass Hiob gerade im 20. Jahrhundert wieder entdeckt wurde, in einer Zeit, die »hiob-reif«⁴ wurde.

1. Hiob in unserer Zeit – ein Panoramablick

Es waren vor allem Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die ihr eigenes Leiden, ihre Fragen, ihre Zweifel und ihre Hoffnungen anhand der Hiobsgestalt im wahrsten Sinne des Wortes »zur Sprache« brachten. Im folgenden Überblick können jeweils nur die wichtigsten Namen und Beispiele genannt werden. Von Joseph 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*, schließlich hin zu dem 1985 erschienenen Hiobroman der

³ HEINRICH BÖLL, Ein Denkmal für Joseph Roth (1956), in: ders., Werke. Essayistische Schriften und Reden I. 1952-1963, Köln 1979, 198.

⁴ HANS EHRENBERG, Hiob der Existentialist, Heidelberg 1952, 5.

Engländerin *Muriel Spark* »Das einzige Problem« oder der 1993 erschienenen Erzählung »Die Frau des Hiob« von *Andrée Chedid*.⁵

Noch weitaus fruchtbarer 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 jungen Polen – ein Hiobspiel von niemand anderem als von *Karol Wojtyła*, dem späteren 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* über den Pulitzer-Preis-gekrönten Welterfolg »Spiel um Job« (1956), ein Versdrama des Dichters *Archibald MacLeish*, bis hin zu *Neil Simons* Broadway-Komödie »God's Favourite« (1974). Noch 1999 erschien das Stück »Hiob proben«⁶ des deutsch-ungarischen Dramatikers *István Eörsi*.

Eine ganz eigene dritte Gruppe bilden die eher philosophisch-essayistischen 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 *Carl Gustav 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; 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*

⁵ Vgl. auch noch die postmodernen Splatterromane von *TOBIAS O. MEISSNER*, Hiob's Spiel. Erstes Buch: Frauenmörder, Frankfurt 2002; Zweites Buch: Traumtänzer, Berlin 2006. Vgl. auch *JOHN BURNSIDE*, Glisters. Roman, München 2009. Als aktuelles Beispiel für die Attraktivität des Spiels mit dem Namen »Hiob« in Buchtiteln vgl. den historischen Unterhaltungsroman: *REBECCA GABLÉ*, Hiob's Brüder, München 2009.

⁶ Alle Nachweise in *LANGENHORST*, Hiob unser Zeitgenosse (s. Anm. 2). Dort noch nicht erfasst: *ISTVÁN EÖRSI*, Hiob proben und andere Stücke, Frankfurt 1999.

Claudel, Rudolf Leonhardt, Klabund, Albert Paris Gütersloh, Robert Gernhardt und Peter Henisch.

Ein breit gefächertes Kanon von Dichternamen also, 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*.

2. 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«⁷, einer wissenschaftlichen Grenzgängerin, die sich um literarisch-theologische Dialogfragen genauso verdient gemacht hat, wie um den Versuch einer Vermittlung von jüdischem und christlichem Gedankengut. In dem genannten Artikel über Kafka zieht Margarete Susman den folgenden Vergleich: »Im Schicksal Hiobs ... ist das ganze Leidschicksal des Judentums ... vorgezeichnet.«⁸

Was sie in diesen Jahren noch auf die grundsätzliche Exilsituation der Juden bezieht, sollte sich in den Folgejahren von 1933–1945 in unvorstellbarer Weise radikalieren. 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 entrungen«⁹ Hauptwerk, »ein erschütterndes Zeugnis der Selbstbehaftung des Judentums in der dunkelsten Stunde seiner Geschichte«¹⁰.

⁷ SCHALOM BEN-CHORIN/VERENA LENZEN (Hrsg.), *Lust an der Erkenntnis. Jüdische Theologie im 20. Jahrhundert. Ein Lesebuch*, München 1988, 493.

⁸ 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, 183–205, hier: 188.

⁹ HERMANN LEVIN GOLDSCHMIDT, *Leben und Werk Margarete Susmans*, in: MANFRED SCHLÖSSER (Hrsg.), *Auf gespaltenem Pfad. Für Margarete Susman*, Darmstadt 1964, 33.

¹⁰ WALTER STROLZ, *Hiobs Auflehnung gegen Gott*, Pfullingen 1967, 12.

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. Es handelt sich also um den Versuch einer neuen biblischen Einwurzelung einer Überlebenden der Shoa. 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 nimmt sich - so Susman in der Einleitung - nichts Geringeres vor als »eine Ergründung des Schicksals und Problems des jüdischen Volkes«. Zwar sei angesichts des Geschehens »jedes Wort ein Zuwenig und ein Zuviel« (S. 31), dennoch müsse ein solcher »sehr bescheidener Versuch« (S. 32) gewagt werden. Dieser Versuch richtet sich auf »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« schlechthin, 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* führte 1967 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 hineingesetzt werden kann, ist auf der ...

¹¹ MARGARETE SUSMAN, *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes* (1946), Freiburg 1968, 31. Alle folgenden Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

jüdischen Seite jedem Juden bewusst, dass Hiob das jüdische Volk verkörpert und erst als dieses auch jeden einzelnen Juden in seine Nachfolge einbezieht.¹²

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«¹³, 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.

3. Hiob und der Zorn Gottes – *Mascha Kaléko*

Gerade das von Susman anhand der Hiobsgestalt gedeutete Motiv des »Zornes Gottes« spiegelt sich wieder in einem lyrischen Text der jüdischen Dichterin *Mascha Kaleko* (1912–1975). Es trägt den Titel »Enkel Hiobs«¹⁴ 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 Irrr'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?

¹² HERMANN LEVIN GOLDSCHMIDT, Hiob im neuzeitlichen Judentum, in: Weltgespräche 2 – Weltliche Vergegenwärtigungen Gottes, Freiburg 1967, 41–55, hier 42.

¹³ In: MARGARETE SUSMAN, Aus sich wandelnder Zeit, Zürich/Stuttgart 1953, 125–129.

¹⁴ MASCHA KALÉKO, Enkel Hiobs, in: Aufbau (New York) 6 (1940), Nr. 1, 1. Dieses Gedicht wurde in keine der gültigen Gedichtsammlungen Kalékos übernommen.

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. Der Text erweist sich 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. Vor allem anhand der zentralen Erfahrungen Israels mit seinem Gott im Exodusgeschehen (»Feuersäule«, »Wunderfels«, »Dornbusch«, »Stab«) wird die Diskrepanz zur jetzigen Leidenssituation, zur vergeblich scheinenden Hoffnung auf ein erneut rettendes Eingreifen Gottes zugunsten seines Volkes thematisiert. Die Erinnerung an das rettende Wirken Gottes im Exodus wird mit dem gegenwärtigen Ausbleiben des rettenden Eingreifens kontrastiert, eröffnet so aber dennoch einen Hoffnungsraum auf Zukunft hin.

Denn ganz im Sinne der alttestamentlichen Tradition wird auch hier vorausgesetzt, 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 persönliche 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«.

4. Leben und Werk im Zeichen Hiobs - *Karl Wolfskehl*

Ein anderer jüdisch-deutscher Dichter versuchte sich selbst als Jude im Zeichen Hiobs⁵ zu sehen und Hiob gleichzeitig zum Grundsymbol jüdischer Geschichte und Existenz auszugestalten: *Karl Wolfskehl* (1869-

⁵ Vgl. die Aufsatzsammlung: GUNTER E. GRIMM/HANS-PETER BAYERDÖRFER (Hrsg.), *Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*, Königstein 1985.

1948). Wolfskehl¹⁶, als Schüler von Stefan George eine der zentralen Gestalten des literarischen Lebens im Deutschland der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts, galt als jene Gestalt, in der »das Wunschbild optimaler Integration des Jüdischen und des Deutschen«¹⁷ am besten geglückt schien. Gerade ihn musste die Barbarei der Nazis mehr als andere treffen. Deshalb beschließt er 1938 so weit entfernt wie nur irgend möglich von jener geliebten Heimat Deutschland sein Exil zu suchen. Er schiffte 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, zuckend 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, erfähr ich Hiob. Alles, was seitdem entstand, führt diesen Namen, oder, auch wo es abseits gewachsen scheint, ist es von ihm durchweht.¹⁸

Darin ist Karl Wolfskehl einzigartig: Sein Leben erweist sich vom Zeitpunkt seiner erzwungenen Exilierung an als ein »bewusst-unbewusstes Hineinwachsen in die ewige Gestalt Hiobs«¹⁹. 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.

¹⁶ Zur Biographie vgl.: FRIEDRICH VOIT, Karl Wolfskehl. Leben und Werk im Exil, Göttingen 2005.

¹⁷ PAUL HOFFMANN, »- jüdisch, römisch, deutsch zugleich«. Karl Wolfskehl, in: GRIMM/BAYERDÖRFER, Im Zeichen Hiobs (s. Anm. 15), 98.

¹⁸ Brief vom 13.09.1946 an Kurt Frener, in: CORNELIA BLASBERG (Hrsg.), Karl Wolfskehls Briefwechsel aus Neuseeland 1938-1948, Darmstadt 1988, 909.

¹⁹ MARGOT RUBEN: Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Karl Wolfskehl. Zehn Jahre Exil. Briefe aus Neuseeland 1938-1948, Heidelberg/Darmstadt 1959, 18.

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. 1959 schreibt er, wiederum in einem Brief: »Immer mehr fühle ich die Hiobs-Gestalt, das Hiob-Erlebnis als eigentlichste Verwirklichung jüdischen Schicksals.«²⁰ Für ihn kristallisiert 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.«²¹ Tatsächlich mischen sich Leben und Werk: 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 stellt in einem Gedichtzyklus unter dem Titel »Hiob oder Die vier Spiegel«²² Gedichte zusammen, die zum Teil schon ab 1934 entstanden und immer weiter überarbeitet worden waren.²³ 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«²⁴. 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.«²⁵

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

²⁰ Brief an Abraham Scholem Yahuda vom 27.03.1939, in: BLASBERG, Briefwechsel (s. Anm. 18), 265.

²¹ Brief vom 1.11.1946 an Gertrud Gräfin Helmstatt, in: ebd., 897.

²² KARL WOLFSKEHL, *Hiob oder Die vier Spiegel*, Hamburg 1950. Aufgenommen in: CORNELIA BLASBERG/PAUL HOFFMANN (Hrsg.), *Karl Wolfskehl, Gedichte. Essays. Briefe*, Frankfurt 1999, 209-221.

²³ Vgl. VOIT, *Wolfskehl* (s. Anm. 16), 416-494.

²⁴ WILLY HAAS, Nachwort, in: KARL WOLFSKEHL, *Hiob oder Die vier Spiegel*, Hamburg 1950, 31.

²⁵ Brief vom 2.8.1946 an Leo Baeck, in: BLASBERG, Briefwechsel (s. Anm. 18), 873.

ineinander geschmolzen sind»²⁶. 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«²⁷. Eingeleitet durch einen dreistrophigen Vorspruch wird in vier sehr unterschiedlichen Gedichten das Schicksal des jüdischen Volkes als Hiobschicksal dargestellt:

- »Hiob Israel« zeichnet abrisshaft die Geschichte des Judentums von seinen Anfängen bis zur Gegenwart nach;
- »Hiob Simson« deutet das Schicksal Simsons, des traditionsgemäß letzten großen Richters Israels (Jdc 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 jüdischen 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 keineswegs eine protestierende oder rebellierende Figur, sondern im Gegenteil eine trotz aller Schrecken in Demut und Duldsamkeit sinnsuchende und in paradoxaler Zuversicht auf Gott hoffende Symbolgestalt. Angesichts von Exil und Shoa war für Wolfskehl nur eine solche Hiobkonzeption möglich.

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 neuen Gewändern. In der Figur Hiobs spiegelt sich aber auch unverkennbar der Autor Wolfskehl selbst, sein eigenes Schicksal bildet eine stets mitzulesende, unterliegende Grundschrift. In Hiob und im Einzelschicksals des Juden Wolfskehl spiegelt sich drittens stets das Volk Israel: Israels Schicksal ist ein leidgeprüftes Hiobschicksal, Israels Schicksal versinnbildlicht kollektiv das, was der Dichter individuell erlebt.²⁸ Und schließlich die vierte Spiegelebene: In all diesen Spiegeldimensionen scheint Gott auf, der Gott Hiobs, der Gott

²⁶ WILLY HAAS, Nachwort (s. Anm. 24), 29.

²⁷ Brief vom 2.8.1946 an Abraham Scholem Yahuda, in: BLASBERG, Briefwechsel (s. Anm. 18), 271.

²⁸ Vgl. VOIT, Wolfskehl (s. Anm. 16), 245: Es scheint, »dass sich ihm das Hiob-Bild zu wandeln begann und er es mehr und mehr von seinem persönlichen Erleben entfernte und zu einem Bild für ‚das jüdische Schicksal‘ insgesamt umgestaltete.«

Wolfskehl, 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* essayistischer und lyrischer Hiobdeutung auf. Die beiden Dichter verband die Interpretation Hiobs als Chiffre für die geistige Bewältigung des ihnen aufgezwungenen Schicksals, aber noch viel mehr: sie unterhielten eine »enge geistige, auch sehr persönliche Beziehung«²⁹ über Jahre und Kontinente hinweg. Ihr Briefwechsel wurde eigens dokumentiert und 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 »erstmal den Hiob deutete«³⁰, und als er von ihrem Plan erfährt, jenes Hiobbuch zu schreiben, kommentiert er, der sie brieflich stets »Schwester« nannte, zustimmend-begeistert: »Das Hiobbuch! Welch ein Vorwurf, was ist Ihnen auferlegt damit. Herrlich, herrlich, herrlich!«³¹

Als beider Werke nach jahrelangem Entstehungsprozess – auch dies eine Parallele – einander zugesandt 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 meines »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.«³² Und sie kommentiert sein Werk in einem der wenigen erhaltenen Briefe an ihn wie folgt: »Ihr unbeschreiblicher Hiob, der sich natürlich mit dem meinen vielfach

²⁹ VOIT, Wolfskehl (s. Anm. 16), 94.

³⁰ 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. Briefwechsel, in: Castrum Peregrini 102–103, Amsterdam 1972, 20–72, hier: 62.

³¹ Brief von Wolfskehl an Susman vom 12.7.1956, ebd., 57.

³² Brief an Salman Schocken vom 15.08.1947, in: BLASBERG, Briefwechsel (s. Anm. 18), 220.

berührt, aber so viel geschlossener: eine einzige Flamme ist...«³³. 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.

5. Sterben im Bilde Hiobs – *Yvan Goll*

Neben Karl Wolfskehl tritt ein zweiter deutschjüdischer Dichter, 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 hatte sich der hier mit sieben Gedichten vertretene Goll folgendermaßen charakterisiert: »Iwan Goll hat keine Heimat – durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch ein Stempelpapier als Deutscher bezeichnet.«³⁴ 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.«³⁵ 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. Die gleichfalls als Lyrikerin hervorgetretene *Claire Goll*, Yvans Ehefrau und Nachlassverwalterin, stellt – wengleich bewusst stilisierend – fest: »fünfzehn Jahre lang hatte er keinen deutschen Vers mehr geschrieben«³⁶. Tatsache ist, dass Goll seit 1933 fast ausschließlich

³³ Brief von Susman an Wolfskehl vom 07.05.1946, in: RUBEN, Briefwechsel (s. Anm. 30), 66.

³⁴ YVAN GOLL, in: KURT PINTHUS (Hrsg.), *Menschheitsdämmerung*. Ein Dokument des Expressionismus (1920), Hamburg 1959, 340.

³⁵ So CLAIRE GOLL, *Ich verzeihe keinem. Eine literarische Chronique scandaleuse unserer Zeit*, Bern/München 1978, 276.

³⁶ CLAIRE GOLL, Vorwort, in: CLAIRE GOLL/YVAN GOLL, *Traumkraut. Die Antirose. Gedichte*, Frankfurt 1990, 17.

auf Französisch, später auch versuchsweise auf Englisch geschrieben hatte und erst angesichts des nahenden Todes zur deutschen Sprache zurückfindet. Unübersehbar ist zudem, 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) schon seit frühen Jahren durch Golls Dichtung zieht. Doch erst jetzt wird es für ihn zum direkten literarisch gespiegelten Stoff.

Golls Hiob-Texte entstehen im Hôpital Civil in Straßburg, in dem er im Herbst 1948 wegen Leukämie mehrere Monate lang behandelt wird. Wie im Fieber beschreibt er auf dem Krankenbett liegend unter heftigen Schmerzen jedes nur irgend erreichbare Stück Papier. So entsteht ein Komplex von mindestens 30 Hiob-Gedichten, mehrere Zyklen, die ihrerseits in verschiedenen Fassungen vorliegen. Lange Zeit war die genaue Textlage völlig unübersichtlich: Welche Texte stammten tatsächlich von Yvan Goll, welche waren nach seinem Tod von seiner Frau neu zusammengestellt worden, welche ergänzt und umgeschrieben? Pech für einen Textdeuter wie mich: Als Zentraltext für meine Darstellung der Hiobdeutungen durch Yvan Goll⁷⁷ in meiner 1993 abgeschlossenen Dissertation wählte ich einen aus, zu dem es in der eben erst drei Jahre später erscheinenden kritischen Textausgabe lapidar heißt: »Für folgende von Claire Goll« (nach dem Tode Yvans in seinem Namen) »veröffentlichte Gedichte gibt es keine Textgrundlagen im Goll-Nachlass. Sie entfallen daher.«⁷⁸

Blicken wir so auf ein Gedicht, das heute als authentischer Text Yvan Golls gelten kann. Er stammt aus dem Zyklus »Hiobs Gesang« (S. 437):

O Herr, dass du mich ausbrennst
 Wie lebender Kalk brütende Sonne gieriger Staub
 Das ist mein Schmerzens-Preis das ist dein Mörder-Geschenk
 Dass ich von Element zu Exkrement mein Sein erfuhr
 Bin ich geadelt zur Nessel
 Bin begeistert zum Stein

Sieh von meinem Haupt rieselt der braune Honig
 Durch meine Hände blitzt der grüne Eidechs
 So kehr ich zu mir zurück wie die Statuen
 Die nur von innen wahrnehmbar sind

⁷⁷ Vgl. LANGENHORST, Hiob unser Zeitgenosse (s. Anm. 2), 167ff.

⁷⁸ YVAN GOLL, Die Lyrik in vier Bänden, Bd. II: Liebesgedichte 1917-1950, hrsg. v. BARBARA GLAUERT-HESE, Berlin 2006, 636. Die folgenden Textzitate sind diesem Band entnommen.

Die Leere meiner Brust ist erfüllt von Seherstimmen
 Es schallt mein steinernes Tal mit Hymnen des Donners
 O Herr dass du mich ausgeleert wie den Krug für blühenden Wein
 Und meinen Eiter verteilst den bläuesten Faltern
 Verfallen ist die Kuppel Sodoms
 Doch ihre verlorenen Vögel
 Beginnen auf meinem Schädel zu schlafen
 O einen Schlaf so dünn wie ein Halm
 Von dem aus man den Geist erwartet

Das vorliegende Gedicht repräsentiert die Endphase der Auseinandersetzung Golls mit seinem Sterben einerseits und der biblischen Hiobgestalt andererseits. Hiobs Geschichte muss hier nicht nacherzählt werden, die Hiobgestalt wird auch nicht zum Gegenüber, der Gedichtspracher identifiziert sich vielmehr unmittelbar mit Hiob. »Hiob ich«, heißt es in einem anderen Gedicht (S. 428) aus dem Konvolut. Als Hiob spricht der Gedichtspracher seinen Klagetext, eingeleitet durch den gebetsartigen Klageruf, der sich direkt an den Herrn richtet. Warum diese Klage? Erneut sei kurz ein Zellenpaar aus einem der anderen Hiobgedicht zitiert: »Höre mein Mark singt / Unsicherer Gott / Dich Dir zu beweisen« (S. 436) Auch gegen den unsicheren Gott ist der aus dem biblischen Hiobbuch entlehnte Gestus der Frage, der Klage, der Anklage noch möglich. Und nicht zuletzt notwendig um dem »unsichere Gott« seine Existenz zu beweisen! Was für einkühner, rebellischer Gedanke!

Doch erstaunlich: Schmerz, Verzweiflung und Klage, die in den vorherigen Gedichten vorherrschten, schlagen dann um zu einer Todessehnsucht und zu der Einsicht, dass die Seinsverwandlung ins Elementare unvermeidbar ist. Der Gedichtspracher hat sich abgefunden mit dem bevorstehenden Tod, weiß, dass er den »Schmerzens-Preis« bezahlen muss. Zwar bleibt die Klage bestehen, dass dieser Herr ihn mit der Krankheit Leukämie ausbrennt, dass er ihm dieses »Mörder-Geschenk« schickt, aber jenseits von Revolte⁷⁹ und Rebellion wird die Akzeptanz des Schicksals möglich. Wie? – Indem Goll den Tod als Verwandlung, als Metamorphose beschreibt: »Hiob nun zurückgetrümmt« heißt es in einem anderen Gedicht »Wurde nun zurück in blaue Erde« (S. 428).

Sein Schmerzens-Preis besteht in der Einsicht, dass der Lebenskreislauf von Geburt und Tod, von »Element zu Exkrement« den Schmerz und das Leiden einfordert. Hiob wird jedoch am Ende seines Lebens wieder

⁷⁹ Einer der Hiob-Zyklen trägt den Titel »Hiobs Revolte«, ebd., 434f.

in die Natur aufgenommen. Die positiv konnotierten Verbformen »geadelt« und »begeistert« 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 dieser Hiob Anteil an dem neu blühenden Naturkreislauf (»Nessel« als Symbol des Wachstums und der Blüte) und Anteil an der Ewigkeit (»Stein« als Symbol der Unvergänglichkeit).

Auch die folgenden Zeilen versinnbildlichen symbolisch den nur durch das Sterben möglichen Eingang Hiobs in den überzeitlichen Lebenskreislauf. Konsequenz dieses Einswerdens mit der Natur: Er 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 diese Prozesse zudem nur »von innen wahrnehmbar sind«, weist bereits darauf hin, dass der beschriebene Vorgang von außen – auch für die Lesenden – nur schwer nachvollziehbar ist.

Die letzte Versgruppe des Gedichts geht von diesem Bild aus: Was bleibt ist wie eine Statue, stumm, bewegungslos, hohl, ausgeleert. Die prophetischen Stimmen tönen in dieser Leere, die »Hymnen des Donners« tönen – aber ohne Resonanz: Noch einmal wird der Klagegestus des Anfangs aufgenommen: Die »Kuppel Sodoms« – vielleicht ein Bild für den Kopf des sich selbst eines unmoralischen Lebens anklagenden Dichters? – ist »verfallen«. Mit diesem Bild endet das Gedicht aber gerade nicht. Eingeleitet durch das einen Umschwung indizierende »doch« tritt eine weitere, letzte und entscheidende Dimension hinzu: Der Schädel ist zur Ruhestatt der verlorenen Vögel – vielleicht ein Sinnbild für seine lyrischen Werke? – geworden. Doch aus dem halmdünnen Schlaf der Vögel erwartet man »den Geist«. Erst so wird der Sinn des »Schmerzens-Preises« deutlich, zumindest eine Perspektive. Hiobs Geist, Hiobs Klagelied sind in Nessel und Stein, in der Hoffnung auf »den Geist« endgültig zum bleibenden Weltelement geworden. Ein letztes Zitat aus einem der anderen Hiob-Textfragmente: »Nun wird Tod Freude / Untergang Triumph« (S. 430). – Golls eigentümliche Hiob- und damit Selbstdeutung entfernt sich ohne Frage weit vom biblischen Vorbild. Im Bilde Hiobs ermöglichen sie dem Dichter das Ringen um einen Sinn seiner todbringenden Krankheit im Spannungsbogen von Revolte und Akzeptanz. Gerade als Weiterdeutung des biblischen Textes behält diese Dichtung ihr spezifisches Gepräge.

6. Zuviel »warum« gefragt – *Nelly Sachs*

Die wohl eindrücklichste lyrische Gestaltung erfährt Hiob im Werk von Nelly Sachs. *Nelly Sachs* (1891–1970) war bis zur Auszeichnung von

Elfriede Jelinek im Jahr 2004 und *Herta Müller* 2009 die einzige mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnete deutschsprachige Schriftstellerin – eine Tatsache, die in der deutschen Öffentlichkeit nur wenig bekannt war und ist. Erst 2010, anlässlich des vierzigjährigen Todestages der Dichterin, erschien eine kommentierte Gesamtausgabe ihrer Gedichte⁴⁰, die freilich auch nur geringe öffentliche Resonanz findet. Das Werk von Nelly Sachs führt weiterhin eine Randexistenz in der kulturpolitischen Öffentlichkeit.

Als im Berliner Bürgertum weitgehend assimilierte Jüdin verlebte sie eine 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 Gräueltaten der Vernichtungslager konfrontiert, beginnt sie »wie in Flammen« ein eigenes geistiges Überleben dadurch zu sichern, dass sie ihre Sprachlosigkeit dem verstummenden Schweigen entreißt und gegen letzte Verzweiflung in Sprache gießt. Hiob wird ihr dabei zur großen Leit- und Leidgestalt. *Walter Jens* hat sie so einmal als »Schwester Hiobs«⁴¹ bezeichnet.

Tatsächlich durchzieht das Hiob-Motiv ihr Werk von Anfang bis Ende:

- Dem allerersten Gedicht des ersten von ihr als gültig anerkannten Sammelbandes »In den Wohnungen des Todes«⁴² aus dem Jahre 1947 steht programmatisch ein Zitat aus dem Hiobbuch voran. Und in diesem Gedicht »O ihr Schornsteine«, entstanden um 1945/46, steht Hiob zusammen mit Jeremia als Sinnbild für das in der Shoa gequälte und vernichtete jüdische Volk.
- Im Gedicht »Landschaft aus Schreien« (1955) aus der Sammlung »Und niemand weiß weiter« (1957) begegnet das Bild von »Hiobs-Vierwinde-Schrei«⁴³ als poetischer Ausdruck umfassender Klage.
- Hiob wird des Weiteren als Urbild des Leidens benannt in den Gedichten »Vertriebene aus Wohnungen«⁴⁴ (1957) und »Halleluja bei der Ge-

⁴⁰ NELLY SACHS, Werke. Kommentierte Ausgabe, 2 Bde., Berlin 2010.

⁴¹ WALTER JENS, Laudatio auf Nelly Sachs, in: BENGT HOLMQVIST (Hrsg.), Das Buch der Nelly Sachs (1968), Frankfurt 1991, 387f.

⁴² NELLY SACHS, Werke, Bd. 1: Gedichte 1940–1950, hrsg. v. MATTHIAS WEICHEL, Berlin 2010, 11. Vgl. auch das bis vor kurzem unveröffentlichte Gedicht »O der falsche Segen«, ebd., 192f.

⁴³ NELLY SACHS, Werke, Bd. 2: Gedichte 1951–1970, hrsg. v. ARIANE HUML/MATTHIAS WEICHEL, Berlin 2010, 46f.

⁴⁴ A.a.O., 84f.

burt eines Felsens«⁴⁵ (1958) aus der mittleren Schaffensphase der Dichterin, schließlich in einem ihrer letzten, überschriftsloser Gedichte in der Sammlung der »Glühenden Rätsel«⁴⁶ (entstanden zwischen 1962 und 1966).

Konzentrieren wir uns auf das Schlüsselgedicht »Hiob«⁴⁷ aus dem Band »Sternverdunkelung« (1949), das dieser biblischen Figur direkt gewidmet ist und vor 1947 entstanden sein wird:

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 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 das Leiden schlechthin. Das spätere poetische Bild von Hiobs »Vier-Winde-Schrei« wird hier bereits vorweggenommen. 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.« – Das Bild der vier

⁴⁵ A.a.O., 89f.

⁴⁶ A.a.O., 184.

⁴⁷ NELLY SACHS, Gedichte 1940–1950 (s. Anm. 42), 59.

Himmelsrichtungen entstammt also dem biblischen Hiobbuch selbst und steht dort für die Erfahrung einer universalen Gottesverdunkelung, dem Gefühl völliger Gottverlassenheit. Genau diese Aspekte betont auch Nelly Sachs ganz bewusst: Als der leidende Mensch ist Hiob – in seiner subjektiven Wahrnehmung – gleichzeitig der gottverlassene Mensch. Die folgenden Verse bestätigen diese Lesart: Hiops Schicksal ist »Einsamkeit«, sein Leiden wird dabei rätselhaft von außen verursacht und ist total, raumumgreifend – (»Süden«), es ist aber auch zeitumgreifend (»Urzeit«). Und wo wir mit »Süden« Leichtigkeit, Wärme, Geselligkeit und Lebensfreude verbinden mögen, da ist auch der »Süden« des Leidenden nichts als »Einsamkeit«. 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 Hiops 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, 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 nächtelanges Weinen. Beide Bilddimensionen – das Verstummen einerseits, und die »in den Schädel gesunkenen Augen« andererseits – sind sicherlich bewusst und direkt biblischen Vorbildtexten entnommen, etwa dem Gebet des ungetrösteten Schwerkranken aus Psalm 88. Und im Hiobbuch selbst werden immer wieder ähnliche Erfahrungen beschrieben, etwa so: »Vor Kummer ist mein Auge matt« (Hi 17,7); »Ich schreie zu Dir, doch du erwidert mir nicht« (Hi 30,20); »Ich harrete auf Licht, doch Finsternis kam.« (Hi 30,26) Gleichzeitig aber sind diese Bildmotive biographisch im Leben der Dichterin⁴⁸ verankert. Nach zahllosen

⁴⁸ Vgl. dazu: RUTH DINESEN, Nelly Sachs. Eine Biographie, Frankfurt 1992; ARIS FIORITOS, Flucht und Verwandlung. Nelly Sachs, Schriftstellerin, Berlin/Stockholm. Eine Bildbiographie, Berlin 2010.

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 »erleichen«! Erleichen 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 Hi 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 zugedeckte Blut« würde auf ewig an den Himmel geschrieben, als unübersehbares Zeugnis. Dann wäre das Gedicht des 20. 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 darf man - auch im Gesamtblick auf die anderen Texte dieser Dichterin - sagen: Hiob steht bei Nelly Sachs einerseits als *die* zentrale Leidensgestalt, aber (wie in der Bibel selbst) andererseits auch als Figur, die eine allerletzte, wenn auch unsagbare Hoffnung mit verkörpert.

7. Mit Hiob auf Hoffnungssuche: *Paul Celan*

Ein weiterer lyrischer Beispieltext nimmt einerseits das Thema ‚Hoffnung wider alle Hoffnung im Zeichen Hiobs‘ direkt auf, knüpft andererseits gleichzeitig an das vorgestellte Nelly-Sachs-Gedicht direkt an. Es stammt von *Paul Celan* (1920-1970), wurde 1963 veröffentlicht und seiner kongenialen Dichterfreundin *Nelly Sachs* gewidmet: »Zürich, zum Storchen«⁴⁹

»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 -

⁴⁹ PAUL CELAN, *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Gedichte I*, Frankfurt 1983, 214f.

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.

Um dieses Gedicht – einer der bekanntesten, »berühmtesten«⁵⁰ und am häufigsten gedeuteten⁵¹ Texte Paul Celans – angemessen verstehen und interpretieren zu können, bedarf es einiger Hintergrundinformationen zur Entstehung dieses Textes. Celan und Sachs sind ohne Frage die beiden wichtigsten deutschsprachigen Dichter, die es als Juden wagten, nach der Shoa in der Sprache der Verfolger weiterhin Gedichte zu schreiben: über die Shoa, über ein Denken, Sprechen, Dichten und Weiterleben nach der Shoa. Sie hatten bereits Briefkontakt aufgenommen und dort die aus ihren Gedichten 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 mit der Fähre über den Bodensee direkt nach Meersburg. So kam es zu der lang ersehnten Begegnung mit Celan in Zürich, im Hotel »Zum Storchen« direkt gegenüber des Großmünsters 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

⁵⁰ FIORETOS, Flucht (s. Anm. 48), 223.

⁵¹ Vgl. literaturwissenschaftlich: THOMAS SPARR, Das Gespräch im Gedicht. Paul Celans Gedicht »Zürich, zum Storchen«, in: Neue Zürcher Zeitung 23.11.1990; theologisch-literarisch: KARL-JOSEF KUSCHEL, Paul Celan, Nelly Sachs und ein Gespräch über Gott, in: ders., »Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...«. Literarisch-theologische Porträts, Mainz 1991, 285–306.

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.«⁵² Aus dieser Erinnerung 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 ein einzigartiges Buch, das Grundlage und Ausgangspunkt des Gespräches gewesen sein muss, auf jenes epochale Werk, auf das oben ausführlich verwiesen wurde: Margarete Susmans 1946 erschienenen Versuch über »Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes«. Die eben hier – in Zürich – lebende Religionsphilosophin und Literaturwissenschaftlerin Susman hatte in diesem Buch ja etwas Revolutionäres und heftig Umstrittenes versucht: die erste Sinndeutung der Shoa unter Bezug auf biblische Muster. Ist das aber erlaubt, eine Sinndeutung der Shoa allgemein, und dann noch in Bezug auf den biblischen Gott? Sie selbst war sich der Frag-Würdigkeit ihres Versuchs bewusst gewesen und ließ ihr Werk mit den – im Gedicht von Celan dann später anklingenden – Worten beginnen: »Wohl ist diesem Geschehen gegenüber jedes Wort ein *Zuwenig* und ein *Zuviel*«⁵³.

Dass es um eine Deutung der Shoa im Zeichen Hiobs, um die Möglichkeit eines jüdischen Gottesglaubens überhaupt ging, belegen auch die Folgezeilen. Es ging um »Trübung durch Helles«, wohl eine Anspielung auf das soeben genauer betrachtete Hiobgedicht von Nelly Sachs, das ja mit den Zeilen endet: »Aber einmal/wird das Sternbild deines Blutes/alle aufgehenden Sonnen erleichen lassen.« 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 zu viel ist, ist sie gleichzeitig immer zu wenig...

Verhandelt wurde in dem Zürcher Gespräch das Du und Aber-Du, Anspielungen auf das dialogische Prinzip *Martin Bubers*, dessen intensiv studierte Werke für beide Gesprächspartner zu wichtigen Grundsteinen des eigenen Denkens wurden. Rede von Gott – sie ist nur im wirklichen Gespräch, in wirklicher Begegnung möglich. Und Ausgangspunkt dieses konkreten Gesprächs war offensichtlich der trotz allem unzerbrochene

⁵² PAUL CELAN/NELLY SACHS, Briefwechsel, hrsg. v. BARBARA WIEDEMANN, Frankfurt 1996, 41.

⁵³ SUSMAN, Das Buch Hiob (s. Anm. 11), 31.

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 vielen anderen Juden, zerbrach für ihn die Möglichkeit, angesichts der Shoa weiterhin an diesen Gott glauben zu können.

Und dennoch: Im Moment des Gesprächs hatte er das Herz, dennoch auf Gottes Wort – hadernnd, röchelnd – zu hoffen. Die einschränkende Betonung: »das Herz, das ich *hatte*«, 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? 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«. 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.

8. Widerspruch gegen Hiob – *Elie Wiesel*

Neben den genannten Zeugen eines spezifisch jüdischen Ringens mit Hiob angesichts der Shoa ließen sich zahlreiche weitere nennen: etwa ein autobiographischer Überlebensbericht der Grauen der Konzentrationslager des in Galizien gebürtigen Juden *Leon Weliczker Wells* (1925–2009) 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* (1911–2001). 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 messianischen Hoffnung der Judenheit«⁵⁴ des 20. Jahrhunderts gilt, ein jiddisches Drama unter dem Titel »In den Tag von Hiob«. Auch in diesem Drama wird Hiob als Vorgänger aller jüdischen Leidensgenossen begriffen.

Mehr als jeder andere steht freilich der Name des Friedensnobelpreisträgers *Elie Wiesel* (*1928) als Synonym für die Pflicht, die Erinnerung an die Shoa zu bewahren, um ein ähnliches Geschehen unmöglich zu machen.⁵⁵ 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?«⁵⁶ 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.«⁵⁷ 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 Überlebender 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 Affäre 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

⁵⁴ SOL LIPTZIN, in: DERS./HELMUT DINSE, Einführung in die jiddische Literatur, Stuttgart 1978, 131.

⁵⁵ Vgl. REINHOLD BOSCHKI, Der Schrei. Gott und Mensch bei Elie Wiesel, Mainz 1994.

⁵⁶ Elie Wiesel, in: OLAF SCHWENKE (Hrsg.), Erinnerung als Gegenwart. Elie Wiesel in Loccum, Loccum 1987, 112/126.

⁵⁷ ELIE WIESEL, Plea for the Dead, in: ders., Legends of Our Time, New York 1968, 181.

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?⁵⁸

Dieser Protest gegen Hiobs letzte Unterwerfung unter den Willen Gottes wird in zwei Theaterstücken wieder aufgenommen und dramaturgisch gestaltet. In »Salmen oder Der Wahnsinn Gottes« von 1968 soll der Protagonist – ein Rabbi – Wiesels eigenen späteren Angaben gemäß als »ein Bild Hiobs«⁵⁹ verstanden werden. In »Der Prozess von Schamgorod« von 1979, einem Esther-Drama, sitzt Gott angesichts der Judenpogrome im Russland des Jahres 1649 auf der Anklagebank, während ihm der Prozess gemacht wird. 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 ausgestrahlten 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 Wiesel 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«⁶⁰, so Wiesel in seinem Vorwort. Vor dem Hintergrund der chassidisch-midraschischen Tradition einerseits und dem unfassbaren Leid der Shoa 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

⁵⁸ ELIE WIESEL, *Gezeiten des Schweigens. Roman* (1962), Freiburg/Basel/Wien 1987, 53f.

⁵⁹ ELIE WIESEL, in: DERS./JOSY EISENBERG, *Job ou Dieu dans la tempête*, Paris 1986, 378.

⁶⁰ ELIE WIESEL, *Adam oder das Geheimnis des Anfangs. Brüderliche Urgestalten* (1975), Freiburg/Basel/Wien 1987, 10. Der Hiob-Essay steht auf 207–232. Die folgenden Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

seine spezielle Bedeutung für die von der Shoa 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 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-Unterwerfenden, fühlt sich Wiesel bei aller 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 Hiobs« 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 derart 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 erzählt am Ende seinen eigenen Hiob-Midrasch: Hiob habe sich nämlich nur deshalb unterworfen, »um den Gegner zu täuschen« (S. 231), um den Gegner Gott, dessen restlose Überlegenheit offensichtlich sei, scheinbar zufrieden zu stellen, in Wahrheit aber den Protest weiter zu tragen. Gerade hierin liege Hiobs »revolutionäres Schweigen«, auf das der

Titel dieser Geschichte anspielt: in dem Schweigen – fern von demütiger Unterwerfung – 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. 252). 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 jüdischen Schicksals? – Rückfragen

Eine Nachfrage an die zahlreichen Deutungen, in denen anhand des Vorbildes Hiob die Shoa erklärt oder zumindest sprachlich fassbar werden soll, muss jedoch gestellt werden: Wird eine solche individuelle oder kollektive Selbstidentifikation mit Hiob den Erfahrungen der Shoa wirklich gerecht? Zugespitzt formuliert: 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.«⁶¹ Folglich argumentiert etwa *Hans Jonas* (1903–1993) in seiner Grundsatzrede über den »Gottesbegriff nach Auschwitz«, man müsse nach einer neuen, über Hiob hinausgehenden Antwort auf die alte »Hiobsfrage« – »seit je die Hauptfrage der Theodizee«⁶² – suchen.

Am radikalsten negiert wird die Tauglichkeit Hiobs als Vorbild zur Deutung der Shoa jedoch von dem amerikanischen Rabbiner, Theologieprofessor und Psychoanalytiker *Richard L. Rubenstein* (*1924). Schon in seiner breit rezipierten Aufsatzsammlung »After Auschwitz« von 1966 warnt er in einer kurzen Nebenbemerkung vor einer Deutung – und das heißt für ihn vor einer Sinngebung – der Shoa im Bilde Hiobs: »Der Todeskampf der europäischen Juden kann nicht mit der Prüfung Hiobs verglichen wer-

⁶¹ DAN PAGIS, *Erdichteter Mensch. Gedichte Hebräisch/Deutsch*, Frankfurt 1993, 85.

⁶² HANS JONAS, *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme* (1984), Frankfurt 1987, 10.

den.«⁶¹ Die Konkretisierung und ausführliche Begründung dieses Einspruchs legte er 1970 vor, in einem programmatischen Aufsatz unter dem Titel »Job and Auschwitz«⁶⁴. Nein, insistiert er, Hiob »bietet kein hilfreiches Bild dafür, Auschwitz zu verstehen« (S. 421), im Gegenteil, die »Verwendung 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 der Shoa im Bilde Hiobs? - Er benennt drei für ihn wesentliche Argumente. Zunächst sei Hiob schlichtweg deshalb kein mögliches Vorbild für die Opfer der Shoa, 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, ein psychologisches und ein theologisches. Hiobs Protest, sein Widerstand und seine 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 Sinns Spitze des Buches: Hiob habe gezeigt, dass »seine eigene Integrität 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 der Shoa 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

⁶¹ RICHARD L. RUBENSTEIN, *After Auschwitz. Radical Theology and Contemporary Judaism*, Indianapolis 1966, 153.

⁶⁴ RICHARD L. RUBENSTEIN, *Job and Auschwitz*, in: *Union Seminary Quarterly Review* 25 (1970), 421-437. Die folgenden Textzitate in eigener Übersetzung folgen dieser Ausgabe.

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 der Shoa untauglich: »Die Erfahrungen der Vernichtungslager mit den Erfahrungen Hiobs zu vergleichen, wird nur als eine übersimplifizierende Abwehrreaktion verständlich.« (S. 434)

10. Hiob heute und morgen

Gegen die aufgeführten Bedenken steht das nachdrückliche, so breit ausgespannte Zeugnis der Dichterinnen und Dichter. Hiob *ist* eine zentrale Deutefigur jüdischer Existenz sowohl im Blick auf die Shoa als auch darüber hinaus, sowohl im Blick auf eine kollektive Deutung der Existenz des jüdischen Volks als auch im Blick auf eine ganz individuelle Spiegelfolie der eigenen Existenz. Und diese Deutungen nehmen fast immer beides auf: Die zeitüberwindende Nähe dieser biblischen Figur, aber auch die bleibende Distanz und Fremdheit. Hiob ist beides zugleich: Zeitgenosse und überzeitliches Urbild; Vorbild und Abgelehnter; Bruder und Fremder; Du und Er. Gerade in diesen Spannungen fordert er immer wieder heraus zu Annäherung und Neudeutung.

Jüdische Hiobdeutungen werden dabei mehr und mehr in hebräischer Sprache geschrieben und erscheinen in Israel. Von *Jossel Birstein* (*1920) stammt so ein Hiob-Roman aus dem Jahr 1995 mit dem Titel »Nenn mich nicht Hiob«, der freilich weder auf Deutsch noch auf Englisch vorliegt. Übersetzt wurde das Theaterstück »Die Leiden des Hiob« des Dramatikers *Hanoch Levin* (1943–1999), 1981 uraufgeführt und 1999 erstmals in Druck erschienen.⁶⁵ Nach Israel führt auch die Spur der letzten hier genannten zwei Texte, die jedoch auf Deutsch verfasst wurden und von jüdischen Autoren stammen, deren sprachliche und kulturelle Wurzeln noch in Deutschland liegen.

1997 wurde so etwa das Langgedicht »Hiob spricht...«⁶⁶ des zweisprachigen, in Jerusalem lebenden jüdischen Dichters *Manfred Winkler* (*1922) veröffentlicht. Auch dieser Gedichtspracher identifiziert sich mit Hiob: »Ich Hiob, habe mich selbst verloren / zwischen Satan und Gott«, lässt er ihn

⁶⁵ Informationen, Nachweise und Deutungen bei: GABRIELLE OBERHÄNSLI-WIDMER, Hiob in der jüdischen Antike und Moderne. Die Wirkungsgeschichte Hiobs in der jüdischen Literatur, Neukirchen-Vluyn 2003, 285ff.

⁶⁶ MANFRED WINKLER, Hiob spricht... ('1997), in: ders., Im Schatten des Skorpions. Gesammelte Gedichte, Aachen 2006, 162–164.

sagen. Immer habe es ihn, Hiob, gegeben, in vielerlei Gestalt, in vielerlei Geschick, doch nun sei es genug, endgültig. Hiob sagt sich hier von der ihm zgedachten Rolle frei: »man nennt mich noch immer Hiob, / doch ich bin nicht mehr der«.

Schließen wir den Blick auf die jüdische Hiobrezeption in der deutschsprachigen Literatur mit einem Gedicht, das noch 2005 erschien⁶⁷. Es stammt von der 1916 in Berlin geborenen, seit 1968 bis zu ihrem Tod im Jahre 2006 in Jerusalem lebenden jüdischen Dichterin *Annemarie Königsberger*:

Hiob

ach, die schwarzen Vögel fliegen
 durch den Tag
 der ihn vergaß
 selbst der Nacht
 graut
 vor den schwirrenden
 Schattenflügeln
 des Nichts
 das mit scharfen Krallen
 ihm entriss
 was er liebte und besaß

irrend
 lallend
 rast er gegen Dich
 in seinem Haß

aber seine Seele
 schaut
 Dein Angesicht

⁶⁷ In: INGBORG RONECKER (Hrsg.), *Sprachlos. Gedichte aus Jerusalem*, Stuttgart 2005, 84f.