

Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts

BAND 2: PERSONEN UND FIGUREN

Herausgegeben von Heinrich Schmidinger

in Verbindung mit

Gottfried Bachl, Johann Holzner, Karl-Josef Kuschel,

Magda Motté und Walter Weiss

Redaktion: Dorit Wolf-Schwarz

Matthias-Grünewald-Verlag · Mainz

Ijob – Vorbild in Demut und Rebellion

Georg Langenhorst

Keine biblische Figur – Jesus einmal ausgenommen – war und ist für Schriftsteller unserer Zeit herausfordernder als die des Ijob, des demütig-duldenden und zugleich rebellisch-aufbegehrenden Leidenden. Andere Gestalten mögen öfter, breiter und öffentlichkeitswirksamer literarisch gestaltet worden sein, doch bei keiner anderen Figur nimmt die Auseinandersetzung stets diese Art tiefster existentieller Konfrontation in Zustimmung wie Absetzung an. Auf diese Gestalt greift man nicht zufällig zurück bei der Suche nach einem interessanten Stoff, mit ihm beschäftigt man sich nicht nur nebenbei. Allen im folgenden zu nennenden literarischen Ijob-Gestaltungen ist vielmehr eines gemeinsam: Sie entstammen tiefem, oft langjährigem existentiellen Ringen mit dieser archetypischen Figur und ihrer Frage nach dem Sinn des Leidens, die bis zur völligen autobiographischen Identifikation mit Ijob führen kann.

Ijob, der Mann aus dem Lande Uz, der als Nicht-Jude in der Bibel bewußt ein Menschheitsproblem verkörpert, ist gerade deshalb für Literaten so interessant, weil er eine in sich spannungsvolle Rätselgestalt bleibt. Da wird er als vorbildlich Frommer und folgerichtig mit reichen materiellen wie geistigen Gaben Gesegneter plötzlich von allen nur erdenklichen und deshalb sprichwörtlich gewordenen Ijobs-Botschaften getroffen: Hab und Gut werden Beute von Räubern und Naturkatastrophen, alle Kinder sterben, er selbst wird mit schlimmstmöglichen Krankheiten geschlagen. Und wie reagiert Ijob: Mit dem erneut zum internationalen Sprichwort geronnenen Spruch: „Der Herr hat gegeben, der Herr hat genommen, gelobt sei der Name des Herrn!“ (Ijob 1,21). Ijob als großes Vorbild im Glauben, Ijob als demütiger Dulder – dieses Bild haben die Hauptströme jüdischer wie christlicher Tradition bis heute fast ausschließlich überliefert.

Das Besondere, ja Einmalige an diesem Ijob aber ist es gerade, daß er nicht nur diese eine Geisteshaltung verkörpert, sondern zugleich ihr genaues Gegenteil: Ijob begehrt auf gegen seine Freunde, die ihn mit traditionellen theologischen Beschwichtigungen trösten wollen, ja er wendet sich gegen den vermeintlich ungerechten Gott selbst. Warum leiden Gerechte, welchen Sinn hat übermäßiges, untragbares Leiden überhaupt? Dabei steigert sich seine Klage bis zur unverblühten Anklage: „Die Erde ist in Frevlerhand gegeben. Ist er es nicht, wer ist es dann.“ (Ijob 9,24) Die Warum-Frage des Menschen im Leid

wird hier in aller Schärfe aufgeworfen, halt seit Ijob als Theodizee-Frage um Gott und an Gott durch die Geistesgeschichte der monotheistischen Religionen.

Das biblische Ijob-Buch ist sicherlich Produkt eines langen, aber exegetisch kaum nachzuzeichnenden Entstehungsprozesses¹, der Sprünge, gegenläufige Aussagen und widerstreitende Lesarten des Buches erklärt. Das Besondere an ihm liegt nun darin, daß die Spannung zwischen den beiden Reaktionen Ijobs – Demut und Rebellion – stehenbleibt und nicht aufgelöst wird, weder literarisch noch psychologisch oder theologisch. Ijob bekommt recht, seine beiden Verhaltensmuster werden ausdrücklich als Rechtsprechen von Gott² gekennzeichnet. Und dennoch legt er die Hand auf seinen Mund und schweigt. Und auch sein Grundproblem, die Frage nach Gott angesichts des Leidens, bleibt – so zumindest die Mehrzahl der Ijob-Deuter aller Zeiten – ungelöst. Vor allem diese Spannungen, gegenläufigen Deutungstendenzen und ungelösten Fragen reizen nun aber die Schriftsteller. Gerade als Rätselfigur wird Ijob zur Herausforderung. Kein Wunder also, daß sich vor allem im 20. Jahrhundert zahllose, hier im einzelnen kaum zu würdigende schriftstellerische Gestaltungen dieses Ijob finden³, und zwar in allen literarischen Hauptgattungen. Einen ersten Höhepunkt erreicht diese Ijob-Rezeption im Romanschaffen von Joseph Roth.

Ijob als jüdischer Jedermann – Joseph Roth

Joseph Roths *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*⁴ wurde 1930 veröffentlicht und brachte seinem Autor den lang ersehnten Erfolg. Binnen kurzer Zeit erreichte dieser Roman die erhoffte Auflage von 30.000 Exemplaren, bereits ein Jahr nach seinem Erscheinen wurde er ins Englische und Französische übersetzt, in Amerika als „Book of the Month“ gefeiert, in Paris und New York als Bühnenstück aufgeführt und in Hollywood schon 1939, 1980 dann für die ARD von Michael Kehlmann verfilmt. Zunächst sei die Handlungslinie des

¹ Vgl. dazu: H.-P. Müller: *Das Hiobproblem. Seine Stellung und Entstehung im Alten Orient und im Neuen Testament*, Darmstadt ³1995.

² Vgl. G. Langenhorst: *Lob des Zweifels. Hiob spricht recht von Gott (Ijob 42,7)*, in: G. Miller/F.W. Niehl (Hrsg.): *Batseba und andere Geschichten. Biblische Texte spannend ausgelegt*, München 1996, 11–28.

³ Vgl. dazu ausführlich: G. Langenhorst: *Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung*, Mainz ²1995; *Texte, Deutungsansätze und Hinweise zum Einsatz dieser Texte in der religionspädagogischen Praxis*: G. Langenhorst (Hrsg.): *Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid*, Mainz 1995.

⁴ Zu diesem Roman siehe: K.-J. Kuschel: *Joseph Roth und der Glaube an Gottes „Wunder“*, in: ders.: *„Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...“*. *Literarisch-theologische Porträts*, Mainz ²1996, 164–202.

Romans kurz skizziert³: Mendel Singer, der Held des Romans, lebt als gottesfürchtiger und frommer Jude im galizischen Zuchnow. Als Chederlehrer fristet er ein kärgliches, aber zufriedenes Dasein mit seiner Frau Deborah und den Kindern Jonas, Schemarjah und Mirjam. Ein ganz normaler Ostrjude also, wie im Text betont wird: „Hunderttausende vor ihm hatten wie er gelebt“ (3). Von einem Tag auf den anderen wird das Leben dieses ostrjüdischen Jedermann aus der Bahn geworfen: Sein viertes Kind, ein Sohn namens Menuchim, kommt als geistes- und entwicklungsgestörter Epileptiker auf die Welt. Doch ein Wunderrabbi prophezeit der verzweifelten Mutter:

Menuchim, Mendels Sohn, wird gesund werden. Seinesgleichen wird es nicht viele geben in Israel. Der Schmerz wird ihn weise machen, die Häßlichkeit götig, die Bitternis milde und die Krankheit stark [...] Verlaß deinen Sohn nicht, auch wenn er dir eine große Last ist, gib ihn nicht weg von dir. (11)

Die verheißene Besserung läßt jedoch auf sich warten. Inzwischen verschlechtert sich die Situation der Familie zusehends: Die Liebe zwischen den Eheleuten erkalte, der älteste Sohn Jonas wird zur russischen Armee eingezogen, der jüngere Sohn Schemarjah flieht, um dem Kriegsdienst zu entgehen, nach Amerika. Dort zum reichen Mann geworden, will er seine Familie nachholen, doch Mendel und Deborah wollen ihre angestammte Heimat nicht verlassen. Denn was würde aus Menuchim? Als Mendel freilich entdeckt, daß seine Tochter Mirjam intime Beziehungen zu Kosaken unterhält, steht sein Entschluß fest: Im tragischen Konflikt, entweder Mirjam zu „retten“ oder bei Menuchim zu bleiben, entscheidet er sich für die Tochter. Die Familie emigriert nach Amerika. Jonas, der den Kontakt weitgehend abgebrochen hat, bleibt als Berufssoldat genauso zurück wie Menuchim in der Obhut einer befreundeten Familie.

In Amerika scheint sich zunächst alles zum Guten zu wenden: Sam, so nennt sich Schemarjah hier, bleibt als Geschäftsmann erfolgreich, Mirjam arbeitet in seinem Geschäft und ist mit seinem besten Freund Mac verlobt, auch die beiden Alten gewöhnen sich trotz Umstellungsschwierigkeiten recht gut an die neue Umgebung. Wenn da nur nicht die nagende Erinnerung an Menuchim wäre, „immer wieder Menuchim“ (85). Man plant, ihn endlich nachzuholen. Doch das Glück ist nicht von Dauer: Der Erste Weltkrieg bricht aus. Jonas wird als verschollen gemeldet, Sam fällt in Frankreich, auf die Nachricht von seinem Tode stirbt Deborah, und zu allem Unglück verfällt Mirjam der Schizophrenie. Mendel, der bislang sein hartes Leben in fromm-stoischer Ergebenheit ertragen hat, rebellierte nun gegen Gott. Er zündet ein Feuer an und spielt mit dem Gedanken, Gebetsriemen, Gebetsmantel und seine Gebetbücher zu verbrennen:

³ Textzitate folgen der Standardausgabe: J. Roth: *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, in: ders.: *Werke 5. Romane und Erzählungen 1930–1936*, hrsg. v. F. Hackert, Köln 1990, 1–136.

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 bestraft. Wofür straft er, Gott? [...] 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. (101)

Gefragt von seinen verstörten Freunden, was er denn da verbrennen wolle, entgegnet er: „Gott will ich verbrennen.“ (102) Von diesem Tag an betet Mendel nicht mehr, im Gegenteil, er rebelliert: „Mendel Singer [...] war böse auf Gott“ (109). – Dann kommt die Nachricht vom Ende des Krieges. Ein Heimkehrer bringt eine Schallplatte mit, deren Titelmelodie, „Menuchims Lied“, Mendel verzaubert. Wieder und wieder hört er sie an, und eine langsame Veränderung durchdringt ihn:

Dennoch erschien Mendel seinen Freunden wie den Nachbarn in diesem Frühling verändert. Sie beobachteten manchmal, daß er ein Lied summete, und sie erhaschten ein sanftes Lächeln unter seinem weißen Bart. (114)

An dem Tag, an dem sich traditionsgemäß die jüdische Erlösungshoffnung stärksten Ausdruck verschafft, am Pessachfest, ereignet sich schließlich das „Wunder“: Der Komponist jenes Liedes befindet sich mit seiner Kapelle auf einer Amerikatournee, läßt Mendel suchen und gibt sich schließlich als geheilter Menuchim zu erkennen. Die Prophezeiungen des Wunderrabbi haben sich erfüllt. Der Sohn nimmt den Vater bei sich auf, auch die Möglichkeit einer Heilung Mirjams wird angedeutet, und das Buch endet mit einem Bild tiefen Friedens: „Mendel schlief ein. Und er ruhte aus von der Schwere des Glücks und der Größe der Wunder.“ (136)

Eine einfache Geschichte, scheint es, in einen einfachen, „gedämpften, quasi-religiösen Sprachduktus“⁶ gekleidet, „vorgetragen“, so der enge Freund Roths Ludwig Marcuse, „im singenden Legendenton“⁷. Ist also der Einschätzung Hermann Levin Goldschmidts zuzustimmen, der schreibt: „Das ist ein rührendes, sehr schönes, aber auch sehr harmloses Buch im Sinn der seit vielen Jahrhunderten verbreiteten Hiobsgeschichten von einem vielversprechenden Anfang und dann niederschmetterndem Lebenslauf, für den sich aber zuletzt alles zum Guten wendet.“⁸ Mehrere Gründe sprechen gegen eine derartige (Ab-)Klassifizierung dieses Werkes. Ein Blick auf die Biographie⁹ des Autors zeigt zunächst, wie sehr sich Roth diesen Roman eigenen Leiderfahrungen abtrotzte. Die engen Verschränkungen von Lebenserfahrung und literarischer Produktion werden in Roths Hiob-Roman besonders deutlich. *Hiob* präsen-

⁶ L. Müller-Funk: Joseph Roth, München 1989, 129.

⁷ L. Marcuse: Die Neue Unsachlichkeit. Joseph Roth wäre am zweiten September siebzig Jahre alt geworden, in: Die Zeit 3. 9. 1965, 15.

⁸ H.L. Goldschmidt: Hiob im neuzeitlichen Judentum, in: Weltgespräche 2 – Weltliche Vergewärtigungen Gottes, Freiburg 1967, 41–55, hier 41f.

⁹ D. Bronsen: Joseph Roth. Eine Biographie, Köln 1974; H. Nürnberger: Joseph Roth mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1981.

tiert sich als doppeltes literarisches Spiegelbild: einer individuellen Lebenskrise des Autors, gezeichnet von Geldproblemen, Alkoholismus, Krankheit einerseits, und einer kollektiven Zeitkrise andererseits. Roth schreibt dieses Buch als jüdischen Assimilationsroman im Vorfeld der Katastrophe der Shoah. Mendel Singer ist sehr bewußt als ganz normaler Jedermann, konkreter: als ostjüdischer Jedermann gezeichnet, seine Geschichte ist, so schon sein Freund Stefan Zweig in einer zeitgenössischen Besprechung, eine „wahre und klare Jedermanngeschichte“¹⁰. Der Roman illustriert die Zeit des Zerfalls der traditionellen Lebensbedingungen der Ostjuden, die Zeit der Emigration, die Zeit eines drohenden Verlustes der jüdischen Identität durch Assimilation.

Was verbindet und was unterscheidet nun Mendel Singer und sein Vorbild Ijob? Der Roman selbst stellt – vom Titel einmal abgesehen – an zwei zentralen Stellen den direkten Bezug zum Ijob-Buch her. Auf dem Höhepunkt der Revolte Mendels kommen – wie im Ijob-Buch – die Freunde zu Besuch, um ihm in Leid und Trauer beizustehen. In einer kurzen literarischen Übertragung der biblischen Ijob-Dialoge werden einige klassische und dem Ijob-Buch entsprechende Positionen im Umgang mit Leid angeführt. Gespiegelt wird dieser Disput in einem direkten Eingehen auf das biblische Vorbild Mendels. Mendels Freund Rottenberg stellt den unmittelbaren Bezug her: „Erinnere dich, Mendel“, begann Rottenberg, „erinnere dich an Hiob. Ihm ist Ähnliches geschehen wie dir.“ (103) Und der andere Freund, Groschel, ergäht die Gleichsetzung: „Hiob war kein Schwacher, als Gott ihn zu prüfen begann [...] Und auch du warst kein Schwacher, Mendel!“ (103). Doch Mendel – strukturell mit dem biblischen Vorbild hier völlig übereinstimmend – lehnt diese Vergleiche mit Hiob genauso wie die Gesamtpositionen der Freunde schroff ab: „Was willst du mit dem Beispiel Hiobs? Habt ihr schon wirkliche Wunder gesehen, mit euren Augen? Wunder, wie sie am Schluß von Ijob berichtet werden?“ (104) – Was also soll ihm der Vergleich mit Ijob, wenn das glückliche Ende, das im biblischen Ijob-Buch erfolgte, für Mendel unausdenkbar scheint?

Scheint! Denn ein vergleichbar wunderbares Ende steht auch ihm bevor, und konsequenterweise wird dort – am Ende – der direkte Bezugsfaden wieder aufgenommen: Am Schluß des Buches akzeptiert Mendel die Gleichsetzung mit Ijob. In seiner Traumvision sieht er die folgende Szene:

Er selbst, Mendel Singer, wird nach späten Jahren in den guten Tod eingehen, umringt von vielen Enkeln und „satt am Leben“, wie es im „Hiob“ geschrieben stand. (134)

Ein Unterschied zwischen Vorlage und Aktualisierung fällt freilich auf: Der biblische Ijob ist geprägt von jener letztlich nicht aufgelösten Spannung von demütiger Duldsamkeit und rebellischem Protest. Mendel Singer hingegen verkörpert primär den demütigen Dulder der biblischen Rahmengeschichte.

¹⁰ St. Zweig: Der Roman „Hiob“ von Joseph Roth ¹1930, in: ders.: Begegnungen mit Büchern. Aufsätze und Einleitungen aus den Jahren 1902–1939, Frankfurt 1983, 110.

Mendels Lebenseinstellung, die eines traditionsverwurzelten Juden, ist zunächst ganz von einer Akzeptanz der Umstände, von einem passiven Erwarten der Ereignisse geprägt, so daß ein entscheidendes Strukturelement des Ijob-Buches, der ganze Rechtsstreit mit Gott, hier völlig entfällt. Mendel wäre als Gegenüber Gottes in einem Gerechtigkeit einfordernden Prozeß völlig undenkbar. Im Gegenteil: „Man soll sein Schicksal tragen!“, gibt er seiner gegen Gott aufbegehrenden Frau zu bedenken, die ihrerseits eine weitaus aktivere Lebenseinstellung verrät. Ihr Motto: „Der Mensch muß sich zu helfen suchen, und Gott wird ihm helfen.“ (26) Doch auch Mendel verharrt nicht völlig in dieser Dulderhaltung. Er erkennt „Es ist nicht genug!“ (89). Zuviel Leid treibt selbst Mendel Singer an den Rand der Rebellion. Dennoch: Er verbrennt seine Gebetsutensilien in der oben benannten Szene letztlich nicht, er spielt zwar mit dem Gedanken, gegen seinen Gott zu rebellieren, vollzieht den Protest aber nur verbal. Mendel Singer ist also keineswegs ausschließlich der völlig statisch gezeichnete demütig-passive Dulder, aber die Rebellion hat für ihn einen viel geringeren Stellenwert als für sein biblisches Vorbild.

Ijob als Symbolfigur des jüdischen Volkes

Schon vor Roth hatten Schriftsteller Ijob literarisch gestaltet, und zwar in ganz anderen Deutungen. So hatten Alfred Polgar¹¹ und Oskar Kokoschka¹² Ijob als Urbild des von seiner Frau unterdrückten Mannes gezeichnet. In einigen Erzählungen begegnen wir Ijob als Urbild des Leidenden, etwa bei Karl-Emil Franzos¹³ oder Georg Britting¹⁴. Auch Alfred Döblin porträtierte seinen Franz Biberkopf in dem 1929 erschienenen *Berlin Alexanderplatz* als Ijob. Das Ijob-Schicksal dieser Zeit erfüllt sich im Leben der einfachen Arbeiter – eine Tradition, die dann auch Walter Bauer aufnahm, der in seinen *Stimmen aus dem Leunawerk* von 1930 die Proletarier der Weimarer Republik als kollektiven Ijob deutete. Am wirkmächtigsten für die folgende Literatur sollte aber dennoch die von Roth gelegte Deutungsspur sein: Ijob als *jüdischer Jedermann*, diese Tradition sollte in den folgenden Jahren gleich mehrfach von anderen jüdischen Autoren aufgegriffen und ausgestaltet werden.

Der Nicht-Jude Ijob als Symbolgestalt des jüdischen Volkes, dieser Gedanke geht auf die Lyrikerin und Essayistin Margarete Susman zurück. Im Jahre 1929 erscheint in der einflußreichen deutsch-jüdischen Zeitschrift *Der Morgen* einer

¹¹ A. Polgar: Hiob. Novellenband, München 1912.

¹² O. Kokoschka: Hiob, in: ders.: Vier Dramen, Berlin 1919, 137–174. In der Tradition der Groteske später auch: Mynona: Der lachende Hiob und andere Grotesken, Paris 1935.

¹³ K.-E. Franzos: Der Hiob von Unterach und andere Geschichten, Stuttgart/Berlin 1912.

¹⁴ G. Britting: Der verlachte Hiob, in: ders.: Frühe Werke. Prosa – Drama – Gedichte 1920–1930, hrsg. v. W. Schmitz, München 1987, 117–119.

ihrer Artikel unter dem Titel *Das Hiob-Problem bei Franz Kafka*. Unheilsprophetisch stellt sie hier fest: „Im Schicksal Hiobs ist das ganze Leidschicksal des Judentums vorgezeichnet.“¹⁵ Was sie in diesen Jahren noch auf die grundsätzliche Exilsituation der Juden bezieht, sollte sich danach in unvorstellbarer Weise radikalisieren. Ein Buchprojekt über Ijob, 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*, ein „erschütterndes Zeugnis der Selbstbehauptung des Judentums in der dunkelsten Stunde seiner Geschichte“¹⁶.

Dieses über einen Zeitraum von fast zwanzig Jahren entstandene Buch – 1996 wieder neu aufgelegt – 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. 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.“¹⁷ Juden deuten, so Susman, Hiob stets als kollektive Identifikationsgestalt. Als Lyrikerin hat Margarete Susman diese Idee nicht nur essayistisch erarbeitet, sondern zugleich dichterisch gestaltet, vor allem in ihrem langen Gedicht *Zorn Gottes*¹⁸, in dem sie der wechselvollen Geschichte Gottes mit seinem Volk anhand von Parallelverweisen auf das Schicksal Ijobs theologische Tiefenschärfe verleiht – ein Verfahren, das sich auch in weiteren lyrischen Texten jüdischer Autoren wie etwa Julius Jakob David, Fritz Rosenthal oder Hermann Adler findet.

Das Gedicht einer anderen jüdischen Autorin veranschaulicht diese Aspekte jedoch ideal. Gerade das von Susman anhand der Ijobs-Gestalt gedeutete Motiv des „Zornes Gottes“ spiegelt sich wider in einem lyrischen Text von Mascha Kaléko. Es trägt den Titel *Enkel Hiobs*¹⁹ 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.

¹⁵ M. Susman: *Das Hiob-Problem bei Franz Kafka*, in: *Der Morgen* 5 (1929), aufgenommen in: dies.: *„Das Nah- und Fernsein des Fremden“*. Essays und Briefe, hrsg. v. I. Nordmann, Frankfurt 1992, 183–205, hier: 188.

¹⁶ W. Strolz: *Hiobs Auflehnung gegen Gott*, Pfullingen 1967, 12.

¹⁷ M. Susman: *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes* (1946), Frankfurt 1996, 51.

¹⁸ M. Susman: *Zorn Gottes*, in: dies.: *Aus sich wandelnder Zeit*, Zürich/Stuttgart 1953, 125–129.

¹⁹ M. Kaléko: *Enkel Hiobs*, in: *Aufbau* (New York) 6 (1940), Nr. 1, 1. Dieses Gedicht wurde in keine der gültigen Gedichtsammlungen Kalékos übernommen.

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 verdeutlicht – sicherlich ein Hinweis auf die nur bedingt geglättete literarische Umsetzung. Es erweist sich freilich als Versuch der Identifikation der Dichterin mit dem Kollektivschicksal Israels – die Rede ist von „uns“ und „wir“ – einer Identifikation im Leiden, in der Hilfe erlehenden 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 vergeblich-scheidenden Hoffnung auf ein erneut rettendes Eingreifen Gottes zugunsten seines Volkes thematisiert. Die Erinnerung an das rettende Wirken Gottes im Exodus wird mit dem Ausbleiben 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“.

Leben und Schreiben im Zeichen Ijobs – Karl Wolfskehl

Ein weiterer großer jüdisch-deutscher Dichter versuchte sich selbst als Jude im Zeichen Ijobs zu sehen und Ijob gleichzeitig zum Grundsymbol jüdischer Geschichte und Existenz auszugestalten: Karl Wolfskehl. Wolfskehl, als Schüler von Stefan George eine der zentralen Gestalten des literarischen Lebens im

Deutschland der zwanziger und dreißiger Jahre, 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 schiff sich nach Neuseeland ein, um niemals wieder europäischen Boden zu betreten. Nur ein Bild hält ihn am Leben, das Bild Ijobs, 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 Jüdenschicksals. Und ich, zuckend und fast widerstrebend gehorsam, fühl ich, der Mitwarter, 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 durchwehrt.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. 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 Sinnggebung für den Vereinsamten und Verzweifelten.

Und so sehr Wolfskehl sich selbst ganz individuell als neuen Ijob verstand, so sehr war diese Identifikation eingebettet in eine kollektive Ijob-Deutung 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 Auch als einzelner Jude kann er sich so unmittelbar als Verkörperung Ijobs 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: Ijob ist bei Wolfskehl nicht nur biographische Orientierungsfigur, sondern auch literarische Bezugsgestalt.

²⁰ P. Hoffmann, „– jüdisch, römisch, deutsch zugleich“. Karl Wolfskehl, in: G.E. Grimm/H.-P. Bayerdörfer (Hrsg.): *Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*, Königstein 1985, 98.

²¹ Brief vom 13. 9. 1946 an Kurt Frener, in: C. Blasberg (Hrsg.): *Karl Wolfskehls Briefwechsel aus Neuseeland 1938–1948*, Darmstadt 1988, 909.

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

²³ Brief an Abraham Scholem Yahuda vom 27. 3. 1939, in: C. Blasberg (wie Anm. 21), 265.

²⁴ Brief vom 1. 11. 1946 an Gertrud Gräfin Helmstatt, in: C. Blasberg (wie Anm. 21), 897.

Schon in frühen Gedichten finden sich hin und wieder Hinweise und Anspielungen auf Ijob. Zentrale Bedeutung bekommt Ijob aber erst im Spätwerk, ja die Beschäftigung mit Ijob krönt Wolfskehl's Gesamtwerk und schließt es ab. Wolfskehl verfaßt einen Gedichtzyklus unter dem Titel *Hiob oder Die vier Spiegel*²⁵. Er war sich freilich dessen bewußt, hier eine schwierige Dichtung vorzulegen. In einem Brief an Leo Baeck schrieb er prophetisch: „Nicht viele wird dieses Werk ansprechen, denn es ist Spätlese in jedem Sinn, heiß, dunkel und vielerlei Würze voll.“²⁶ Was macht diese vom sprachgewaltigen Symbolismus Georges immer noch entscheidend mitgeprägte Dichtung so schwierig? Es ist wohl primär der ausgesprochene Mischstil der Spätwerke Wolfskehl's. Die Gedichte erweisen sich als „eine glühende, kochende Sprachmasse, in der deutsche, hebräische, biblische, mystische, kabbalistische, chassidische Formen ineinandergeschmolzen sind“²⁷. 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“²⁸. Eingeleitet durch einen dreistrophigen Vorspruch, wird in vier sehr unterschiedlichen Gedichten das Schicksal des jüdischen Volkes als Ijobs-Schicksal 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 Ijobs-Schicksal;
- in *Hiob Nabi* schildern zwei eigentlich voneinander unabhängige Gedichte das schwere Los der israelitischen Propheten;
- im abschließenden *Hiob Maschiach* verschmilzt die alttestamentliche Ijob-Figur mit dem urjüdischen Messiasglauben.

In diesen vier Gestalten steht für Wolfskehl das gesamte jüdische Schicksal unter dem Bilde Ijobs. Wolfskehl's 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 Ijob-Konzeption möglich.

Doch nachgefragt: Warum nennt Wolfskehl diese Gedichte „Spiegel“? Wer oder was wird hier gespiegelt, und worin oder womit? Eine gleich vierfache Spiegel-Funktion dieser Gedichte läßt sich aufzeigen. Zum einen spiegeln sie die Figur des alttestamentlichen Ijob in immer wieder neuem Gewande. In der Figur Ijobs spiegelt sich aber auch unverkennbar der Autor Wolfskehl selbst,

²⁵ K. Wolfskehl: *Hiob oder Die vier Spiegel*, Hamburg 1950.

²⁶ Brief vom 2. 8. 1946 an Leo Baeck, in: C. Blasberg (wie Anm. 21), 873.

²⁷ W. Haas: Nachwort, in: K. Wolfskehl (wie Anm. 25), 29.

²⁸ Brief vom 2. 8. 1946 an Abraham Scholem Yahuda, in: C. Blasberg (wie Anm. 21), 271.

sein eigenes Schicksal bildet eine stets mitzulesende unterliegende Grundschicht. In Ijob und im Einzelschicksal des Juden Wolfskehl spiegelt sich aber drittens stets das Volk Israel: Israels Schicksal ist ein leidgeprüftes Ijob-Schicksal, Israels Schicksal versinnbildlicht kollektiv das, was der Dichter individuell erlebt. Und schließlich die vierte Spiegelebene: In all diesen Spiegeldimensionen scheint Gott auf, der Gott Ijobs, 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 Ijob/Dichter/Volk/Gott.

Die gesamte Rezeption und dichterische Neukonzeption der Ijob-Figur bei Wolfskehl weist verblüffende Parallelen zu Margarete Susmans essayistischer und lyrischer Ijob-Deutung auf. In der Tat, die beiden Dichter verband die Interpretation Ijobs 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 Ijob-Gestalt. Auch wenn ihre jeweiligen Konzeptionen Ijobs weitgehend unabhängig voneinander entstanden, so ergeben sich viele aufschlußreiche Bezugspunkte. Margarete Susman war es, die ihm „erstmal den Hiob deutete“²⁹, und als er von ihrem Plan erfährt, jenes Ijob-Buch zu schreiben, kommentiert er, der sie stets „Schwester“ nannte, zustimmend-begeistert: „Das Hiob-Buch! Welch ein Vorwurf, was ist Ihnen auferlegt damit. Herrlich, herrlich, herrlich!“³⁰

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 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.“³¹ 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 [...]“³². Beider Ijob verkörpert das Schicksal des in einer religionsmythologischen Geschichtsschau präsentierten jüdischen Volkes, beider Ijob bietet als Bezugspunkt in den Kata-

²⁹ 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: M. Ruben (Hrsg.): Karl Wolfskehl – Margarete Susman. Briefwechsel, in: *Castrum Peregrini* 102–103, Amsterdam 1972, 20–72, hier: 62.

³⁰ Brief von Wolfskehl an Susman vom 12. 7. 1936 (wie Anm. 29), 57.

³¹ Brief an Salman Schocken vom 15. 8. 1947, in: C. Blasberg (wie Anm. 21), 220.

³² Brief von Susman an Wolfskehl vom 7. 5. 1946, in: M. Ruben (wie Anm. 29), 66.

strophenjahren des Nationalsozialismus eine Zeit- und Sinndeutung von der biblischen Figur her, beider Ijob wird mit tiefem Pathos als prophetische Verkündigungsgestalt gezeichnet.

Sterben im Bilde Ijobs – Yvan Goll

Neben Wolfskehl ist ein zweiter deutsch-jüdischer Dichter zu nennen, der sich in den letzten Jahren seines Lebens nicht nur lyrisch mit der biblischen Ijob-Gestalt auseinandergesetzt hat, sondern für den sie ebenfalls zur autobiographischen Deutefigur wurde: Yvan Goll. 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.“³³ 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.“³⁴ Goll also, ein ruheloser Wanderer zwischen den Welten, kehrt 1947 in seine elsässische Heimat 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 Ijob-Gestalt. Claire Goll stellt, wenngleich bewußt stilisierend und somit nicht buchstabengetreu zu interpretieren, fest: „fünfzehn Jahre lang hatte er keinen deutschen Vers mehr geschrieben.“³⁵ 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 Ijob-Gestalt als lyrische Deutefigur des eigenen Schicksals entdeckt. Dabei darf nicht übersehen werden, daß sich das Ijob-Thema (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 dreißig Gedichten, die in verschiedenen Fassungen vorliegen.

³³ Y. Goll, in: K. Pinthus (Hrsg.): *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus.* Hamburg 1959, 340

³⁴ So C. Goll: *Ich verzeihe keinem. Eine literarische Chronique scandaleuse unserer Zeit.* Bern/München 1978, 276.

³⁵ C. Goll: Vorwort, in: C. Goll/Y. Goll: *Traumkraut. Die Antirose. Gedichte.* Frankfurt 1990, 17.

Das vielleicht chronologisch letzte Ijob-Gedicht³⁶ bildet den Abschluß des Gedichtzyklusses *Neila* und bündelt dessen 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 kehrt 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 Nachtgeriet
 Verfallen ist die Kuppel Sodom's
 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 Ijob-Gestalt andererseits. Seine ersten Ijob-Gedichte waren noch zum Teil als lyrische Gebete konzipiert. Eines beginnt mit den Worten: „O Herr, daß du mich ausbrennst“ (372). Diese Gedichte waren noch direkt an einen erhofften, aber bezweifelten Gott gerichtet. Dieser Gottzweifel wird in einem dieser früheren Ijob-Gedichte unverblümt verbalisiert:

Wieso ich noch lebe?
 Unsicherer Gott
 Dich Dir zu beweisen (453)

Dennoch, auch gegen diesen unsicheren Gott ist der aus dem biblischen Ijob-Buch entlehnte Gestus der Frage, der Klage, der Anklage noch möglich, der zunächst Golls Ijob-Gedichte bestimmt. Der Gottzweifel, der lyrisch bezugte Gedanke an den „unsicheren Gott“, wird in dem unserer Interpretation

³⁶ Vgl. Y. Goll: Dichtungen. Lyrik, Prosa, Drama, hrsg. v. C. Goll, Darmstadt 1960, 588. 1996 erschien die erste kritische Gesamtausgabe der Gedichte Golls, nach der die Ijob-Texte noch einmal anders zu lesen wären. Das vorliegende Manuskript wurde jedoch schon vor Erscheinen dieser Ausgabe abgeschlossen. Vgl. Y. Goll: Die Lyrik in vier Bänden, hrsg. v. B. Glauert-Hesse, Berlin 1996. Dazu: G. Langenhorst: Yvan Goll im Spiegel seiner Lyrik. Vom Orpheus zum Ahasver, vom Johann Ohneland zum Hiob, in: Orientierung 61 (1997), 129–131.

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.

Von einem auf der Textebene erkennbaren direkten Bezug zum Ijob-Buch, von Gebetsprache, von unsicherer Anwesenheit Gottes, von Klage und Rebellion, ist in diesem letzten Ijob-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 steigern den 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 („Muschel“ als Symbol der angesammelten Erzählungen der Menschheit), erhält 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 Ijobs 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 das Weiterwirken des in die Natur zurückgekehrten Dichters. Ein „Echo“ ertönt, ein prophetisches Echo. Ob jemand dieses Echo hört, bleibt genauso offen wie der Inhalt des wieder klingenden Geschauten. Nicht nur sein Werk hinterläßt aber – wie undeutlich auch immer – 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“, vielleicht 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 Ijob „der Geist“, „oder ein klagendes Lied“. Erst so und jetzt schließt sich der „Schmerzengreis“. Ijobs Geist, Ijobs Klagelied sind endgültig zum bleibenden Weltelement geworden. Golls eigentümliche Ijob- und damit Selbstdeutung entfernt sich ohne Frage weit vom biblischen Vorbild. Gerade als Weiterdeutung behält sie jedoch ihr spezifisches Gepräge.

„Zuviel Warum gefragt“ – Nelly Sachs

Trotz Roth, Susman, Kaléko, Wolfskehl oder Goll: In keinem Werk eines jüdischen Schriftstellers erreicht die Auseinandersetzung mit Ijob eine solche literarische Dichte wie in den Gedichten der Literaturnobelpreisträgerin Nelly Sachs. Die 1891 geborene Berliner Jüdin, der 1940, in buchstäblich letzter Minute, die Flucht nach Schweden gelang, gilt geradezu programmatisch als „Dichterin jüdischen Schicksals“³⁷ angesichts der Shoah. 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 Eckhart, wie auch aus der jüdischen Kabbala. Eine der Hauptfiguren, die immer wieder in ihren Gedichten als Zentralsymbol auftaucht, ist nun der biblische Ijob. Ijob ist so sehr als stets mitzuhörende Hintergrundfolie in den Gedichten der Nelly Sachs präsent, daß die Literaturkritik ihr den Würdenamen einer „Schwester Hiobs“ zugesprochen hat.

³⁷ So W.A. Berendsohn: Nelly Sachs. Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals, Darmstadt 1974.

Am deutlichsten und eindrucksvollsten bündelt sich die literarische Beschäftigung und biographische Identifikation von Nelly Sachs mit Ijob in jenem Gedicht aus dem 1949 veröffentlichten Gedichtband *Sternverdunkelung*, das Ijobs Namen als Titel trägt.³⁸

HIOB

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

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

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

Schon im ersten Vers wird Hiob direkt und persönlich angesprochen: „du Windrose der Qualen“. Das Bild der Windrose benutzt Nelly Sachs in einem späteren Gedicht im Zusammenhang mit Ijob 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 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 Himmelsrichtungen entstammt also dem biblischen Ijob-Buch 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 Ijob aus? – Er hatte immer wieder „Warum“ gefragt! Die klagende Bitte Ijobs um eine Begründung des Leidens, die sich im biblischen Buch findet, wird auch hier aufgenommen. Doch dann

³⁸ N. Sachs: *Fahrt ins Staublose. Gedichte* (1961), Frankfurt 1988, 95.

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 Ijob des 20. Jahrhunderts erhielt keinerlei Antwort. Was blieb ihm? Oder, bewußt hypothetisch gefragt: Was wäre auch dem biblischen Ijob 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 Ijob-Buch selbst mit Ijob in Zusammenhang gebracht.

Neben diese Verurteilung zum Verstummen tritt das Bild des Erblindens 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 88³⁹, sie sind darüber hinaus biographisch im Leben der Dichterin⁴⁰ 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 das „Erblinden“ durch überlange Nachtwachen war ebenfalls eine Erfahrung, die sie selbst am Krankenbett der Mutter über Monate hin gemacht hatte. Im Bilde des imaginären poetischen Gesprächspartners Ijob beschreibt Nelly Sachs also sich selbst mit.

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 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. Dieses blutrot gefärbte Symbol der Elendsexistenz wird nun einstmals „erleichen“! – Erleichen angesichts jener Gestalt, die das Leiden schlechthin verkörpert – Ijob! Nur so, in

³⁹ Vgl. dazu: W. Groß: Gott als Feind des Einzelnen. Psalm 88, in: ders./K.-J. Kuschel: „Ich schaffe Finsternis und Unheil!“ Ist Gott verantwortlich für das Übel?, Mainz 21995, 46–59.

⁴⁰ Am besten hierzu: R. Dinesen: Nelly Sachs. Eine Biographie, Frankfurt 1992; G. Fritsch-Vivié: Nelly Sachs, Reinbek 1993.

einer letzt- und endgültigen Demonstration des Zuviel an Leiden in Form eines unübersehbaren Sternbilds am Himmel, kann die leidende Existenz selbst aufgehoben und überwunden werden. Sicherlich wird hier also ein Ende des Leidens herbeigesehnt, die konkrete Form, ja der Grund einer solchen Hoffnung aber bleibt gerade ungesagt. Eine allzu optimistische Vision dieses „aber einmal“ wird durch die negativ besetzten Begriffe „Blut“ und „erleichen“ bewußt unterlaufen.

Was heißt all dies für die Frage, wie Nelly Sachs Ijob aufgriff und dichterisch gestaltete? Ein Unterschied zwischen der biblischen Figur und ihrem dichterischen Ijob wurde schon betont: Durch das Ausbleiben der Gotteserscheinung ist dieser Ijob 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 Ijob-Gestalt bündelt sich bei Nelly Sachs eine spannungsreiche Dialektik von Klage und Hoffnung. Als Verkörperung des jüdischen Volkes und gleichzeitig der gesamt menschlichen Leidexistenz überhaupt steht Ijob 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.

Ijob als Bruder der Nichtgläubigen

Keine Frage: Bei jüdischen Schriftstellern, die suchend um ihren Glauben ringen, erreicht die literarische Ijob-Rezeption ihre Höhepunkte. Doch auch andere Literaten greifen auf Ijob zurück, sehen in ihm eine Identifikationsgestalt im Leiden. Denn was wird aus Ijobs Problem, wenn der – sei es auch unsichere, zweifelnde – Glaube an Gott wegfällt? Golls Texte spiegelten bereits einen derartigen Prozeß wider, und auch Ernst Bloch hatte in seiner Studie *Atheismus im Christentum* 1968 geschrieben: „Hiobs Fragen sind derart mit seinem Auszug aus dem scheinbaren Gerechtigkeits-Jachwe nicht ganz beantwortet.“⁴¹ Einige Autoren sehen den literarischen Ausweg in dieser Situation im rein

⁴¹ E. Bloch: *Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs* (1968), Frankfurt 1985, 165.

sprachlichen Spiel mit Ijob: Helmut Heißenbüttel etwa, Friederike Mayröcker, Günter Kunert oder Peter Maiwald⁴².

Eine andere Möglichkeit der Ijob-Deutung aus dieser Perspektive liegt in der Absetzung, in der Absage an Ijob gerade angesichts des Holocaust. Deutlich wird dies etwa in dem Gedicht eines weiteren deutsch-jüdischen, nach eigener Aussage allerdings atheistischen Dichters. Im Jahre 1939 wird Rudolf Leonhard, bekannt als expressionistischer Lyriker, Dramatiker, Erzähler und Essayist mit linksradikalen Tendenzen, als kommunistischer Widerstandskämpfer gegen das Naziregime verhaftet. Ein Jahr später entsteht im Internierungslager La Vernet sein Ijob-Gedicht unter dem Titel *Furunkulose*⁴³, das 1947 in seinem Gedichtband *Deutsche Gedichte* veröffentlicht wird.

FURUNKULOSE

Wenn die Geschwüre noch größer wären
und wären fürchterlich,
Hiob hatte mehr Schwären
als ich.

Hiob litt ganz entsetzlich.
Er duldeten gern:
war doch sein Leiden ergötzlich
seinem Herrn.

Je mehr der Unrat wuchs,
Hiob wurde reiner;
Hiob ertrug's,
der Herr war sein Herr, war seiner.

Ich schrei gegen Leiden, Hiob, mein Bruder.
Es wuchs ein Abgrund zwischen uns beiden.
Ich kämpfe mit Schrein, mit Salben und Puder.
Ich habe keinen Herrn. Mir taugt kein Leiden.

Ijob wird hier zunächst, wie schon bei den anderen jüdischen Dichtern, auch dem ungläubigen Rudolf Leonhard zum „Bruder“ in dieser Zeit, gerade durch das geteilte Leiden. Ijob habe jedoch „gern“ gelitten, so Leonhard, da er das Leid für seinen Gott ertrug, und je mehr er litt, sich um so enger an ihn annäherte. Eine solche – allerdings nicht dem biblischen Buch selbst, sondern bestenfalls dessen Auslegungstradition entstammende – Sinnggebung des Leidens weist Leonhard jedoch energisch zurück. Ohne den Bezug zu Gott wird ihm dieses Leiden nur sinnlos und unverständlich. So wird letztlich der „Abgrund“ zwischen Ijob und seinem vermeintlichen zeitgenössischen „Bruder“ um so größer und unüberwindbar.

⁴² Siehe deren Texte in: G. Langenhorst: Hiobs Schrei (wie Anm. 3). Vgl. auch die frühe Satire: G. Meyrink: „Wie das Buch Hiob ausgefallen wäre, wenn es Pastor Frenssen und nicht Luther übersetzt hätte“, in: ders.: Wachsfingernkabinett (1908), München/Wien 1985, 89–102.

⁴³ R. Leonhard: *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben* Bd. 1. La Vernet. Gedichte, Berlin 1961, 191.

Nähe und Distanz zu Ijob zugleich: Dieses Motiv findet sich in weiteren literarischen Texten. Der Wiener Dichter Peter Henisch etwa stellt seine lyrische Lebenszwischen-summe unter das Motto *Hamlet, Heine, Hiob*, und widmet dort zahllose Gedichte Ijob. „Nicht zur Ruhe gekommen / seit 3000 Jahren“⁴⁴ ist dieser Ijob, der deshalb seine heutigen Klagepsalmen schreibt. Vehement gegen den schweigenden Gott Ijobs protestiert der junge Schweizer Fritz Zorn. Sein 1977 erschienenes Buch *Mars* ist als Abrechnung eines Sterbenskranken mit seiner Familie, Gesellschaft und Religion verfaßt. Im Zentrum seiner Rebellion steht der Gott Ijobs, provokativ als „das größte Schwein des Universums“⁴⁵ tituiert. Und nichts sei falscher diesem Gott gegenüber als die Demut Ijobs: „Hiobs Reaktion ist nicht nur feig, sie ist auch dumm.“⁴⁶ Rebellion gegen Gott im Gegensatz zu Ijob – mit diesem Motiv endet dieses erschütternde Buch, dessen Autor kurz nach Fertigstellung des Manuskriptes starb.

Eine andere Wendung der Auseinandersetzung mit Ijob jenseits der Perspektive des Gläubigen findet sich in einem Gedicht⁴⁷ von Johannes R. Becher, das um 1949 entstanden sein wird.

Hiob

Er bittet nicht, daß Gott sein Leiden wende
Mitleiden ist es und ist Vorerleiden,
Und aller Leiden leidet er zu Ende.
In seiner Brust und in den Eingeweiden

liegt bloß die Welt in ihrem Leidensgrund.
O Leidensabgrund, der wird offenbaren
Den Menschen sich nach aber tausend Jahren,
Vorhergesagt aus seinem, Hiobs, Mund.

Und dennoch hat er mit dem Leid gestritten,
Als wäre in dem Leid ein Widersinn,
Den er hat seiner Zeit vorausgelitten...
Als er sich leidend fragte einst: „Worin

Besteht das Leid, womit uns Gott geschlagen?“ -
Erkannte er – o unsagbare Pein –;
Das Unerträgliche, das wir ertragen,
Ist Menschenwerk und müßte nicht so sein.

Ein traditionell gebautes kreuzreimiges Vierstrophengedicht, dem die Zeilensprünge eine eigene kraftvolle Lesedynamik verleihen. So wird der Spannungspunkt ganz auf die letzten zwei Zeilen zugespitzt. Bechers Hiob ist hier deutlich als die zentrale menschliche Leidensgestalt gezeichnet: „Aller Leiden leidet

⁴⁴ P. Henisch: *Hamlet, Heine, Hiob. Gedichte*, Salzburg/Wien 1989, 66.

⁴⁵ F. Zorn: *Mars* (1977), Frankfurt 1988, 166.

⁴⁶ Ebd. 167.

⁴⁷ J.R. Becher: *Gesammelte Werke Bd. VI. Gedichte 1949–1958*, Berlin/Weimar 1973, 43.

er zu Ende“. Und als Leidensgestalt wird er zum Vorläufer der Erfahrungen der Menschen in unserer Zeit („Vorerleiden“). Dennoch: habe nicht schon Hiob selbst den Hauch eines überzeitlichen „Widersinns“ in seinem Leiden gespürt?

Bechers Hiob ist von vornherein nicht als Abspiegelung seines biblischen Vorbildes gezeichnet, denn dieser bittet Gott ja unablässig, daß er „sein Leiden wende“. So bleibt dem Hiob dieses Gedichtes eine moderne, sicherlich nicht alttestamentliche Erkenntnis. Die Antwort auf die Frage nach dem Wesenskern des Leidens lautet hier: Es ist ausschließlich „Menschenwerk“ und müßte „so nicht sein“. Bei Becher verschiebt sich – theologisch gesprochen – die Theodizee als Anklage Gottes völlig zur Anthropodizee als Anklage des Menschen. Für ihn, der vielfaches Leid bezeugt und erlebt hat, ohne aber an Gott glauben zu können, erweist sich Hiobs Schrei zu Gott als ein fehlgeleiteter Schrei ins Leere, der seine wahren und einzig möglichen Adressaten, die Mitmenschen, verfehlt. Deutlich wird aber der humane Aufruf, alles Menschenmögliche zur Aufhebung von Leiden zu tun.

Ijob aus christlicher Perspektive

Auch in dezidiert christlicher Literatur finden sich Ijob-Texte. Von den mehr als sechzig in Druck erschienenen Ijob-Dramen⁴⁸ unseres Jahrhunderts entfällt eine Mehrzahl auf den Typus des christlichen Mysterienspiels. Ijob wird in diesen literarisch nur wenig bedeutsamen Spielen fast durchgängig einseitig als Duldervorbild gezeigt. Unter den Autoren dieser Spiele befinden sich etwa Ernst Wiechert, Reinhard Johannes Sorge, Rolf Lauckner oder Rudolf Henz. Auch in der christlichen Lyrik des 20. Jahrhunderts finden sich mehrere Auseinandersetzungen mit Ijob. So veröffentlichte der österreichische protestantische Pfarrer und Dichter Gerhard Glawischnig 1963 einen Gedichtband unter dem Titel *Und morgen wird Hiob anders heißen*. Der Bezug zum Ijob-Buch bleibt aber relativ beliebig.⁴⁹ Einen sehr viel deutlicheren Bezug auf Ijob nimmt dagegen die auflagenstarke geistliche Gedichtsammlung des ebenfalls aus Österreich stammenden katholischen Pfarrers Martin Gutl, *Der tanzende Hiob*.⁵⁰ Es handelt sich um geistliche Meditationen und lyrische Gebete, die besonders um die Frage des Leidens kreisen, einen Bezug vom leidenden Ijob zum leidenden Jesus herstellen und von Jesus her die Möglichkeit einer Überwindung des Leidens andeuten. Der protestantische Dichterpfarrer Kurt Marti portraitiert seinerseits in einer seiner lyrischen *Leichenreden* von 1969 einen „schüler hiobs und kokelets“, der – ohne diese beiden Bücher in ihrer Tiefenbedeutung wirklich zu kennen – nach dem Motto lebte und starb:

⁴⁸ Bibliographische Angaben in: G. Langenhorst: Hiob unser Zeitgenosse (wie Anm. 3), 408ff.

⁴⁹ G. Glawischnig: *Und morgen wird Hiob anders heißen*, Wien 1963.

⁵⁰ M. Gutl: *Der tanzende Hiob* (1975), Graz/Wien/Köln 1986.

ich habe die guten tage genossen
 und also kein recht
 jetzt über die bösen tage zu klagen⁵¹

Auf zahllose weitere Einzelgedichte von Lyrikern aus christlichem Umfeld – etwa von Ulrich Schacht, Walter Helmut Fritz, Horst Bienek, Drutmar Cremer oder Jürgen Rennert – kann hier nicht eigens eingegangen werden. Ein anschauliches Beispiel für eine in sich typische, literarisch gelungene christliche Auseinandersetzung mit Ijob in der Lyrik, in der die spezifisch christliche Glaubensdimension vorsichtig angedeutet wird, findet sich jedoch in einem *Ijob*-Gedicht der in Heidelberg lebenden Dichterin Eva Zeller aus dem Jahre 1969. Nach einer eng am Ijob-Buch und seiner Bilderwelt orientierten knappen Beschreibung der Ohnmachtssituation des leidenden Ijob und einem Blick des lyrischen Ich auf die eben nicht auf ihn bezogene, nicht anthropozentrische Schöpfung, endet das Gedicht mit den Versen:

er wurde vielmehr gewahr
 daß der
 der seine Seele betrübt
 der ihm sein Recht verweigert
 und ihn verändert
 wie Lack unter dem Siegel

derselbe ist
 dem nichts zu schwer wird
 was er sich vorgenommen [...]
 der sich als letzter
 über den Staub erheben
 und ihn aus der Erde
 aufwecken wird⁵²

Im Gegensatz zum biblischen Buch erkennt Zellers Hiob selbst die Größe und Unverstehbarkeit der göttlichen Schöpfung, ohne daß sich ihm Gott im Wettersturm zeigen müßte. In den zitierten Versen wird darüber hinaus zumindest andeutungsweise und implizit die traditionelle christliche Auslegungstradition aufgegriffen, wonach der Löser aus Ijob 19 typologisch mit Christus als dem endzeitlichen Erlöser identifiziert wird.

Ijob in der Literatur unseres Jahrhunderts: Zusammenfassend bietet sich ein ungemein reicher, vielschichtiger Befund, der die Dringlichkeit der Ijob-Klage auch in unserer Zeit nachdrücklich bestätigt. Die Fragen nach dem Warum des Leidens und nach dem Wie des Verhaltens im Leiden bleiben ungelöst. Gerade deshalb ist Ijob als archetypische Verkörperung dieser beiden Fragedimensionen bis in unsere Gegenwart hinein aktuell, gerade so wird er Schriftstellerinnen und Schriftstellern zum ewig aktuellen Zeitgenossen.

⁵¹ K. Marti: Leichenreden (1969), Frankfurt 1989, 37.

⁵² Eva Zeller: Hiob, in: dies.: Sage und Schreibe. Gedichte, Stuttgart 1971, 65–67.