

Georg Langenhorst

Hiobs Schrei in die Gegenwart

Vom Umgang mit den Grenzen des Verstehens
in Theologie und Literatur

„Er las im Buch Hiob, und er las mit klopfendem Herzen.“¹ Er, das ist Raimund Gregorius, ein alternierender Lehrer, der sein gewohntes Leben von einem Tag auf den anderen hinter sich lässt, nach Portugal fährt und sich dort auf eine faszinierende Suche nach dem geheimnisvollen Autor eines Buches, letztlich jedoch auf die Suche nach sich selbst begibt. Er, das ist der Protagonist eines der reizvollsten Romane der letzten Jahre, 2004 erschienen: „Nachtzug nach Lissabon“, veröffentlicht unter dem Pseudonym Pascal Mercier, hinter dem sich der in Berlin lehrende Schweizer Philosoph Peter Bieri verbirgt. Er, das ist einer der jüngsten Zeugen, welche die bleibende Aktualität und Provokation Hiobs bezeugen: „Hat Hiob nicht jeden Grund zu seiner Klage?“²

Denn tatsächlich: Bis in unsere Zeit hinein identifizieren sich zahllose Menschen im Leid mit dem biblischen Hiob. Wie keine andere Gestalt der Geistesgeschichte symbolisiert er das Ringen des schmerzgeplagten Unschuldigen mit seinem Gott, der angesichts des Leidens zum Rätsel, zur unbeantworteten Frage geworden ist: „Was ist von einem solchen Gott zu

¹ Pascal Mercier: *Nachtzug nach Lissabon*. München/Wien 2004, S. 172.

² Ebd., S. 199.

halten? Einem Gott, der Hiob vorwirft, dass er mit ihm rechne, wo er doch nichts könne und nichts verstehe?³ Im Gespräch mit seinen Freunden versucht der biblische Hiob, diesem Urproblem auf den Grund zugehen. In diesem Ringen um Gott aber ist er eigentlich zeitlos, ist Hiob gerade uns – den Menschen des 20. und 21. Jahrhunderts – ein Zeitgenosse.⁴ Das wird bei einem genaueren Blick in das biblische Buch selbst deutlich.

1. Die bleibende Faszination des biblischen Hiob

Von einem theologischen Diskurs zwischen Hiob und seinen Freunden oder Tröstern zu sprechen, würde die Grundsituation des Ijobbuches falsch wiedergeben. Zwar streiten sie mit- und gegeneinander um Gott und um die Möglichkeit des Menschen, von der Schöpfung und der Weltordnung recht zu sprechen, aber wie unterschiedlich sind die Ausgangspositionen dieses Gesprächs: hier Hiob, Urbild des Leidenden, der als gerechter Frommer die schlimmstmöglichen Qualen erleiden muss, schmerzgeplagt im Unrat sitzend – dort sie, seine Freunde, bei ihm, um im Leiden tröstend an seiner Seite zu sein. Hier Hiob, der leidenschaftlich seine vorherige Dulderhaltung des De-

³ Ebd.

⁴ Zum gesamten Thema vgl. Georg Langenhorst: *Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung*, Mainz 1994; ders.: *Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid*. Mainz 1995. Dort weitere Hinweise auch auf exegetische Grundlagenliteratur.

mütigen aufgibt, um trotzig seine rebellischen Klagen hinauszuschreien und den Tag seiner Geburt zu verfluchen – dort sie, die sich herausgefordert sehen, ihren Gott und ihre Theologie angesichts dieser Hiobsklage zu verteidigen.

Doch merkwürdig: Betrachtet man die Hiobdialoge genauer, so wird deutlich, dass Hiob letztlich genau demselben Denksystem folgt wie seine Freunde – um freilich für seinen „Fall“ zu völlig anderen Schlüssen zu gelangen. Die Freunde streiten vehement für eine theologische Grundposition, die man mit einem unschönen theologischen Fachbegriff den „Tun-Ergehen-Zusammenhang“ nennt. Gott gewährt demnach eine gerechte Weltordnung, in der jedem genau das zukommt, was er verdient. Aus diesem theologischen Motiv, das ursprünglich einer Sehnsucht auf künftige Gerechtigkeit entspringt, wurde in der Entstehungszeit des Hiobbuches ein rückwärtsgewandtes System der vorgeblichen Analyse. Demnach könne man umgekehrt am konkreten Schicksal eines Menschen seinen wahren Charakter ablesen. Daraus schließen die Freunde Hiobs: Wenn es ihm schlechtgeht, so verdient er sein Schicksal. Gott schickt ihm das Leiden, um ihn auf ein Vergehen aufmerksam zu machen. Wenn Hiob nur bereut, so wird Gott sein Leben wieder zum Guten wenden.

Hiob aber weiß sich – mit Recht – als völlig schuldlos. Gott selbst hat ihn doch als seinen „Knecht“ (1,8) ausgewiesen. Er streitet also deshalb so vehement mit seinen Freunden, weil er weiß, dass ihre theologischen Erklärungsmuster in seinem Fall gerade nicht greifen. Der „Tun-Ergehen-Zusammenhang“ scheint

bei ihm rätselhaft außer Kraft gesetzt. Auch wir als Leser wissen, dass die Erklärungsmuster der Freunde nicht greifen, weil wir Zeugen des „Prologs“ waren, den Hiobs Freunde nicht kennen können. So wendet sich Hiob von seinen Freunden ab, die ihn nicht verstehen oder trösten können, und richtet seine Klagen direkt an Gott. Er fordert Gerechtigkeit ein, will Gott auf ein vermeintliches Versehen im Schöpfungsplan aufmerksam machen – eben sein unschuldigtes Leiden. Doch entscheidend: Auch für Hiob ist Gott letztlich nur so vorstellbar, dass er Fromme belohnt und Böse bestraft.

Wenn er in seinen Klagereden Gott gegenüber das Gegenteil zu behaupten scheint, so nur deswegen, um Gott zu provozieren, sich doch wieder als Gerechter zu erweisen: „Schuldlos wie schuldig bringt er um“ (9,22). – Nichts anderes ist dies als der Versuch, Gott daran zu erinnern, dass er sich anders verhalten müsste. Mit dieser Vorstellung aber reiht sich Hiob in dasselbe Denksystem ein, aus dem heraus auch seine Freunde argumentierten. Der Unterschied ist nur graduell: Sie behaupteten, der „Tun-Ergehen-Zusammenhang“ bestehe – er fordert, dass dieser Zusammenhang bestehen *möge*. Denn dann würde Gott ihm, dem Unschuldigen und Frommen, ja wieder das ihm zustehende glückliche Leben ermöglichen. Doch was für eine Konstellation: Da fordert Hiob, der leidende Mensch, Gott zu einem Prozess heraus, in dem Gott gleich drei Rollen auf einmal spielen soll: die des Angeklagten, die des Richters und die des Zeugen für seine „Unschuld“!

2. *Warum Hiob recht von Gott spricht*

Das kaum Erwartete geschieht: Gott antwortet dem Hiob aus dem Wettersturm – wenn auch in einer Art und Weise, die Bibelleser aller Zeiten ratlos zurückgelassen hat. Hiob selbst aber scheint mit der Antwort zufrieden, besänftigt, getröstet. Das Buch leitet sein Schlusskapitel (42) mit der folgenden Szene⁵ ein:

- 1 Und Ijob antwortete JHWH und sprach:
- 2 Ich habe erfahren, dass Du alles kannst, und dass DIR nicht unmöglich ist irgendein Planen
- 3 „Wer, der den Plan verhüllt, ohne Einsicht?“ – Deshalb redete ich, ohne zu begreifen, von Dingen, die mir zu wunderbar sind, und erkannte sie nicht.
- 4 „Höre doch! **Ich** will reden!
Ich will DICH fragen, lass es mich wissen!“ –
- 5 Vom Hörensagen hatte ich von DIR gehört, jetzt aber hat mein Auge DICH gesehen.
- 6 Deshalb widerrufe ich und bereue auf Staub und Asche.
- 7 Und nachdem JHWH jene Worte zu Ijob geredet hatte, sprach JHWH zu Elifas von Teman: „Mein Zorn ist entbrannt gegen dich und deine beiden Freunde, denn ihr habt nicht geredet über mich Richtiges wie mein Knecht Ijob.“

⁵ Die hier abgedruckte Übersetzung stammt von Heinz-Günther Schöttler, einzelne Textbausteine meiner Ausführungen sind entnommen: Georg Langenhorst: Lob des Zweifels – Hiob spricht recht von Gott. Ijob 42,1-7. In: Gabriele Miller / Franz W. Niehl (Hrsg.): Von Batseba – und andere Geschichten. Biblische Texte spannend ausgelegt. München 1996, S. 11-28.

Diese Zeilen sind das Herzstück des Ijobbuches, und ein Verständnis der „biblischen Hiobsbotschaft“ ist nur von hier aus möglich. Freilich: Wie viele Rückfragen an das Textgefüge drängen sich auf! Vers 7 hält unwiderruflich fest: Hiob *hat* recht geredet von Gott. Aber warum widerruft er dann in Vers 6 – er hat doch recht geredet? Warum bereut er, was doch mit göttlicher Autorität als richtig bestätigt wird? Wie ist diese zentrale Spannung zu lösen? Wir wollen uns einer möglichen Antwort in vier Schritten annähern:

1) Sicherlich ist das Buch Ijob keine textliche Einheit, zeichnet es sich mehr als andere biblische Bücher durch Brüche und Sprünge, gegenläufige Aussagereihen, Einfügungen und Textunsicherheiten aus. Theologische Schulen haben Aussagen neben Gegenaussagen gestellt und so eine einheitliche Deutung unmöglich gemacht. Gerade an dem in Hiob brennspiegelartig gebündelten Problem der Rückfrage nach Gott angesichts unschuldigen Leidens haben Denker, Autoren und Redaktoren vieler Jahrhunderte gearbeitet – wobei sich die Fachexegeten über Ort und Zeit der Entstehung letztlich genauso wenig einigen können, wie über die entstehungsgeschichtliche Reihenfolge der Textbausteine.⁶

Auch der oben zitierte Text zeichnet sich durch einen solchen Sprung aus: Die Verse 1-6 – offensichtlich zum Teil als Zitat zu verstehen – sind in Versen verfasst und gehören zu den Gottesreden. Vers 7 hingegen ist in Prosa gehalten und wird zur Rahmenerzäh-

⁶ Vgl. etwa: Felix Gradl: Das Buch Ijob. Neuer Stuttgarter Kommentar – Altes Testament Bd. 12. Stuttgart 2001.

lung gezählt. Aber was besagen diese Zuordnungen über die Auskunft hinaus, dass schon in den Jahrhunderten der vorchristlichen jüdischen Geschichte um das Hiobproblem intensiv gerungen wurde? Der heute vorliegende Text ist als solcher kanonisiert worden und liegt als solcher der folgenden Rezeptionsgeschichte bis in unsere Zeit hinein zugrunde. Die Endgestalt hat ihre eigene Logik und Stimmigkeit, von ihr aus ist das Buch zu betrachten. Von dieser Grundprämisse gehen die folgenden Deutungsansätze aus.

2) Der Zielpunkt der Aussage in Vers 7 richtet sich an die Freunde Hiobs: Sie haben nicht recht geredet von Gott. Gegen ihre Rede wird Hiobs „recht Sprechen“ profiliert. Keinesfalls liegt Hiobs „recht Sprechen“ also darin begründet, dass er sein Reden widerruft und bereut (42,6) – denn das geschieht unabhängig vom Kontext der Auseinandersetzung mit den Freunden.

Was aber hatten die Freunde gesagt, das hier so vehement mit göttlicher Autorität zurückgewiesen wird? Ihre These war die, dass der „Tun-Ergehen-Zusammenhang“ als von Gott gewährtes Erklärungssystem die vom Menschen erkennbare Ordnung dieser Welt sei. Eine solche Vorstellung wird hier definitiv verneint: Nach dem Ijobbuch ist die Rede von einem unmittelbaren Zusammenhang von Tun und Ergehen als übergreifendem Erklärungsmuster letztgültig zurückgewiesen: Wer so spricht, redet „nicht Richtiges“ über Gott. Damit ist nicht gesagt, dass es diesen Zusammenhang nicht tatsächlich gäbe. Immer wieder bestätigt sich in der Erfahrung, dass eigenes Tun oder Unterlassen konkrete Konsequenzen für das

eigene Leben zeitigen, im Guten wie im Bösen. Auch wird damit nicht geleugnet, dass eine damit verbundene Hoffnung auf einen gerechten Gott zu den unaufgebbaren Vorstellungen des Monotheismus gehört. Vielmehr wird allein festgestellt, dass dieses Prinzip als allgemeingültiges Welterklärungssystem nicht dienen kann.

Doch mehr noch: Nicht nur das „Was“, der Inhalt der Freundesrede, wird getadelt, auch ihre Sprechhaltung, das „Wie“, erhält eine klare Absage: Wer meint, einem subjektiv Betroffenen eine vermeintlich fertige und widerspruchsfreie Theologie „um die Ohren schlagen“ zu müssen – und sei es in Sorge um die rechte Lehre –, wird dem Verdikt des Ijobbuches verfallen: „Ihr habt nicht geredet über mich Richtiges“.

3) Was aber heißt dies für das „recht Sprechen“ Hiobs über Gott und über sein bereuendes „Widerrufen“? Hier hilft dem heutigen Leser nur eine in der Textlogik weiterdenkende Ausdeutung, der Text des Buches selbst bleibt unklar. – Wie oben gezeigt, blieb Hiob zunächst genau wie die Freunde im Vorstellungsrahmen des „Tun-Ergehen-Zusammenhangs“. Er fordert von Gott Gerechtigkeit. Ihm stehe als Schuldlosem ein Wohlergehen zu, das Gott zu garantieren oder wiederherzustellen habe!

Diese Vorstellung aber weist Gott ja bei den Freunden gerade zurück. In den Gottesreden bezeugt er sich als schöpfungsmächtig, aber in einer Art und Weise, die sich eben nicht nach menschlichen Nützlichkeitsabwägungen messen lässt. Die von ihm durch

alle Unverständlichkeit hindurch und zum Guten hin orientierte Schöpfungsordnung ist nicht nach menschlichen Kriterien erstellt – damit aber fällt auch die Vorstellung des Tun-Ergehen-Zusammenhangs in sich zusammen! Hiob widerruft? – Zu Recht, denn die von ihm klagend eingeforderte Weltsicht erweist sich als unzureichend. *Zusammen* mit den Freunden muss Hiob Abschied nehmen von der Forderung, Gott habe sich an menschlichen Gerechtigkeitskriterien zu orientieren. Gerade so aber wird er frei für eine neue Gottesbeziehung, die nicht auf Forderung und Recht aufgebaut ist, sondern auf Gottes freie Güte.

4) Wieso aber hat Hiob dann letztlich doch „recht gesprochen“ von Gott? – Sein „recht Sprechen“ dürfte sich vor allem an der Art und Weise seiner Rede festmachen. Er, der Leidende, wendet sich eben nicht ab von Gott, sondern im Gegenteil zu ihm hin. Seine leidenschaftliche Klage kann sich dabei bis zur Anklage steigern: „Die Erde ist in Frevlerhand gegeben“ (9,24)! Aber sie bleibt stets – in allem Zweifeln, in aller Herausforderung und in aller Härte – ein Ringen *um* Gott und *mit* Gott. Sicherlich, dem Leidenden bleibt auch nach Hiob die Möglichkeit, in Demut und Duldsamkeit sein Schicksal zu tragen. Auch Hiobs „Der Herr hat gegeben, der Herr hat genommen, der Name des Herrn sei gelobt“ (1,21) bleibt ein „recht Sprechen“ von Gott – doch wird ihm auf der anderen Seite des Spannungsbogens das Recht zur Klage, ja Anklage gleichfalls zugesprochen. Beides macht das „recht von Gott sprechen“ aus, und jeder Einzelne hat das Recht, die ihm gemäße Form zu wählen. Nur in dem somit beschriebenen Spannungsbogen wird dem

Leidenden in den Fußtapfen Hiobs ein Weg gewiesen, zweifeln zu dürfen, ohne ver-zweifeln zu müssen.

3. *Hiob in tausenderlei Gestalt*

Quer durch alle Epochen der Geistesgeschichte hindurch haben Menschen das Ijobbuch gelesen und teilgenommen an dem Ringen Hiobs um Gott. Und was haben sie nicht alles im Spiegel ihrer eigenen Erfahrung in diesen Hiob hineingedeutet! Welche Vielfalt der Ausgestaltungen in bildender und darstellender Kunst, in allen Gattungen der Literatur⁷, in Deutungsversuchen der Philosophie und Theologie! Schon ein erster Blick⁸ auf ausgesucht eigenprofiliertere Deutungen spannt ein schier unüberschaubares Ideen-Netz aus.

Da scheint in Hiob das geradezu archetypische Modell einer „authentischen Theodizee“ auf (Immanuel Kant), während er anderswo die Notwendigkeit der menschlichen Liebe angesichts eines fühllosen Weltenlenkers illustriert (Archibald MacLeish). Da wird Hiob zum einen zur kollektiven Symbolfigur des jüdischen Volkes, dessen Leidgeschichte er im Voraus durchleben musste (Margarete Susman), zum anderen als Beleg für einen innerbiblischen Auszug aus der monotheistischen Gottesidee vereinnahmt (Ernst Bloch). Da kann Hiob als tiefenpsychologisch ausge-

⁷ Vgl. dazu allgemein: Georg Langenhorst: *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*. Darmstadt 2005.

⁸ Vgl. Georg Langenhorst: *Hiob unser Zeitgenosse* (Anm. 4).

deutete Zeugengestalt für eine moralische Niederlage Gottes gegenüber dem Menschen betrachtet werden, die jenen „als Ausgleich“ zur Menschwerdung in Jesus Christus zwang (Carl Gustav Jung), gleichzeitig aber den universalen Sündenbockmechanismus veranschaulichen, den alle Gesellschaften zur Bewahrung ihrer religiösen Identität bräuchten (René Girard). Da erkennt man in Hiob einerseits den theologischen Prototyp, der als ein früher Zeuge die prophetische wie betrachtende Gottesrede der Befreiungstheologie verwendete (Gustavo Gutiérrez), während er andererseits seine wahre Antwort erst durch die Erlösungstat Jesu Christi erlange (Paul Claudel).

Und mehr noch: Für zahllose Zeitgenossen wurde dieser Hiob zur biografischen Bezugs-, ja Identifikationsgestalt. Im Bild Hiobs begriffen sich etwa Schriftsteller wie Josef Roth, Yvan Goll oder Karl Wolfskehl und gaben so ihrem Leiden eine letzte Sinndimension. Dieser Hiob trägt wahrlich tausend Gesichter, er ist zu einem Zeitgenossen der Menschen des 20. und 21. Jahrhunderts geworden. Das bedeutet nicht, dass alle Dimensionen des biblischen Vorläufers kritiklos übernommen würden, im Gegenteil: Die Beschäftigung mit Hiob realisiert sich in Auseinandersetzung, in Abwehr und Neudeutung. Vor allem in der Lyrik lassen sich zahllose Hiobdeutungen finden. Vier in sich typische und herausragende Gedichte möchte ich im Folgenden näher betrachten.

4. *Eine christliche Lyrikerin deutet Hiob:* *Eva Zeller*

An den Anfang möchte ich ein Gedicht von Eva Zeller (* 1923) stellen, das 1969 entstand und 1971 zum ersten Mal veröffentlicht wurde.⁹ Ihr Hiob-Text ist eine deutend-bündelnde Zusammenfassung, versehen mit einigen vorsichtig eingefügten Eigendeutungen.

Hiob

Als er nicht mehr wusste
an welchen
der Heiligen
er sich wenden
Wer
seine Verteidigung
übernehmen sollte
auf seinem Beschwerdegang
er sich lieber die Zunge abbiss
als den Namen
dessen zu nennen
der ihn zum Sprichwort
unter den Leuten gemacht
und ihm eine Wunde
nach der anderen geschlagen
bedachte er
wo er selbst gewesen war
als die Erde gegründet
ihr die Richtschnur gezogen

⁹ Eva Zeller: Sage und Schreibe. Gedichte. Stuttgart 1971, S. 65-67.

das Band des Orion gebunden
dem Adler befohlen wurde
so hoch zu fliegen
und seinen Jungen
das Blut der Erschlagenen
zu saufen

Wo er denn gewesen war
als dem Wind sein Gewicht
dem Licht seine Geschwindigkeit
dem Meer seine Fußtapfen gesetzt
dem Krokodil

seine Schuppen gesteckt
fest und eng ineinander
dass die Angst vor ihm herhüpft
da meinte er nicht mehr im Ernst
das Einhorn müsste ihm dienen
und der Mond
müsste ihm Kuschhände zuwerfen

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
dessen Unsichtbarkeit
ihn kaputt macht
den seine Hände betastet haben
der sich als letzter
über den Staub erheben

und ihn aus der Erde
aufwecken wird

Es soll hier nicht um eine genaue Detailanalyse gehen, sondern nur um zwei Zentralmotive der dichterischen Gestaltung:

Erstens: Hiob der Leidende, der eindeutig von Gott Geschlagene, bedenkt hier *selbst* seinen eigenen Standort im Rahmen des Weltganzen. Die im Mittelteil des Gedichtes aufgerufenen kosmologischen Bilder entnimmt Eva Zeller dabei sehr bewusst zum größten Teil aus dem Hiobbuch selbst. Ihr Hiob relativiert hier freilich selbst seinen Anspruch auf Verständlichkeit der Welt und seine Erwartung der Zentriertheit der Schöpfung auf seine menschlichen Bedürfnisse hin. Die Selbstoffenbarung Gottes aus dem Hiobbuch ist hier – unserer Zeit angepasst – einem autonomen Erkenntnisprozess des Menschen gewichen.

Zweitens: Die Hoffnung, die Hiob schließlich zu einer Überwindung seiner Leidenssituation führt, speist sich hier aus einer Quelle, die über den biblischen Hiob hinausgeht. Eva Zeller greift dabei eine breit belegte christliche Ausdeutungstradition auf: In einer zentralen Szene des biblischen Hiobbuches (19,25-27) beschwört Hiob seinen „Löser“, der ihn aus seinem Leiden „auslösen“ wird. Schon sehr früh haben christliche Deuter – gegen die Intention des biblischen Textes, aber in legitimer *Deutungs-* Perspektive – aus diesem „Löser“ einen „Erlöser“ gemacht und als Christuspräfiguration verstanden. So weitet sich auch für Eva Zellers Hiob der Blick auf

eine „Aufweckung“, „Auferweckung“ am Ende der Zeit. Gott bleibt hier – durchaus dem biblischen Denken angepasst – in sich zwiespältig als Verursacher und gleichzeitig als potenzieller Überwinder von menschlichen Leid-Erfahrungen. Der in seiner irdischen Existenz „betrübt“, „kaputt gemachte“ Hiob gründet seine Hoffnung auf den jenseitigen Erlöser, der nicht explizit, aber ganz sicher implizit als Christus zu denken ist.

5. *Ein atheistischer Lyriker deutet Hiob: Johannes R. Becher*

Mit dem zweiten Text betreten wir eine völlig andere geistige Welt. Johannes R. Bechers (1891-1958) ebenfalls schlicht „Hiob“¹⁰ benanntes Gedicht wird wohl im Jahre 1949 entstanden sein. Becher, überzeugter und selbsternannter Kommunist und Atheist, ist zu diesem Zeitpunkt nach mehr als zehnjährigem Exil in der UdSSR in die DDR zurückgekehrt, lebt in Berlin als Präsident des „Kulturbunds zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“. Er schreibt dieses Gedicht als Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Leid im Wissen um Auschwitz und Hiroshima.

¹⁰ Johannes R. Becher: Gesammelte Werke, Bd. VI: Gedichte 1949-1958. Berlin/Weimar 1973, S. 43. Vgl. Georg Langenhorst: Gedichte zur Bibel. Texte – Interpretationen – Methoden. München ²2004, S. 156-158.

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 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. Hiobs Schrei zu Gott erweist sich als fehlgeleiteter Schrei ins Leere, der seine wahren und einzig möglichen Adressaten, die Mitmenschen, verfehlt. Deutlich wird dabei der – in sich sympathische – tief humane Aufruf, alles Menschenmögliche zur Aufhebung von Leiden zu tun; und das ist gewiss nicht wenig! Aber was ist mit dem Leid, das nicht direkt vom Menschen verursacht ist: Naturkatastrophen oder Krankheit? Der alttestamentliche Klagende bringt im Gegensatz dazu sehr bewusst gerade die Verantwortung Gottes mit ins Spiel: *Gott* schickt das Leid, nur er kann es wenden.¹¹ – Ob nicht beide Fragekreise zusammen sowohl Hiob als auch den Leidenden unserer Zeit am ehesten gerecht werden?

6. *Eine jüdische Lyrikerin deutet Hiob:* *Nelly Sachs*

Nelly Sachs (1891-1970) – bis zur Auszeichnung von *Elfriede Jelinek* im Jahr 2004 die einzige mit dem

¹¹ Vgl. dazu: Walter Gross / Karl-Josef Kuschel: „Ich schaffe Finsternis und Unheil“. Ist Gott verantwortlich für das Übel? Mainz 1992.

Literaturnobelpreis ausgezeichnete deutschsprachige Schriftstellerin – wurde im selben Jahr geboren wie J. R. Becher. Doch wie anders ihre Erfahrung! Wo jener als sozialistischer Expressionist schon in den zwanziger Jahren zur literarischen Avantgarde gehörte, verlebte sie – die im Berliner Bürgertum assimilierte Jüdin – eine weitgehend unbeachtete Jugend und frühe Erwachsenenzeit. Ihr literarisches Schaffen wurde erst tiefster Not abgerungen, als ihr in allerletzter Minute die Flucht vor den Nazis nach Schweden gelungen war. Mit den Gräuelberichten 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. Neben zahlreichen weiteren Verweisen auf ihn in allen Phasen ihres schriftstellerischen Schaffens widmet sie ihm das – wohl zeitgleich zu Bechers Hiob-Text – vor 1949 entstandene folgende Gedicht¹²:

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.

¹² Nelly Sachs: Fahrt ins Staublose. Gedichte. Frankfurt 1988, S. 95.

Deine Augen sind tief in deinen Schädel gesunken
wie Höhlentauben in der Nacht
die der Jäger blind herausholt.

Deine Stimme ist stumm geworden,
denn sie hat zuviel Warum gefragt.

Zu den Würmern und Fischen ist deine Stimme
eingegangen.

Hiob, du hast alle Nachtwachen durchweint
aber einmal wird das Sternbild deines Blutes
alle aufgehenden Sonnen erleichen lassen.

Schon im ersten Vers wird Hiob direkt und persönlich angesprochen als letzter verbleibender imaginärer Gesprächspartner für Leidende: „Du Windrose der Qualen“. Das Bild der Windrose symbolisiert dabei die universale Dimension der Qual – Hiob verkörpert für Sachs wie schon für Becher das Leiden schlechthin. Doch die Assoziationsfügung ist noch viel konkreter. In Ijob 23,8-9 heißt es: „Geh ich nach Osten, so ist er nicht da, / nach Westen, so merk ich ihn nicht, / nach Norden, sein Tun erblicke ich nicht; / bieg ich nach Süden, sehe ich ihn nicht.“ – Das Bild der vier Himmelsrichtungen entstammt also dem biblischen Hiobbuch selbst und steht dort für die Erfahrung einer universalen Gottesverdunkelung, das Gefühl völliger Gottesverlassenheit. 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: Hiobs Schicksal ist „Einsamkeit“, sein Leiden wird dabei rätselhaft von außen verursacht und ist total, raumumgreifend – („Süden“), es ist aber auch zeit-

umgreifend („Urzeit“). Präsentisch in einem Bild zusammengefasst: Hiob als Zentrum, als „Nabel der Schmerzen“.

Wie sah die Reaktion des biblischen Hiob aus? – Er hatte immer wieder „Warum“ gefragt! Die klagende Bitte Hiobs um eine Begründung des Leidens, die sich im biblischen Buch findet, wird auch hier aufgenommen. Doch dann der entscheidende Unterschied zum biblischen Vorbild: Angesichts von Auschwitz verändert sich die Situation: die tausendfache Warum-Frage blieb ungehört, die Theophanie, die Gotteserscheinung, der Bibel blieb aus. Der Hiob des 20. Jahrhunderts erhielt keinerlei Antwort. Was blieb ihm? Oder, bewusst hypothetisch gefragt: Was wäre auch dem biblischen Hiob ohne die Gotteserscheinungen geblieben? – Die Einsicht, 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 nächtlanges Weinen. Beide Bilddimensionen – das Verstummen einerseits und die „in den Schädel gesunkenen Augen“ andererseits – sind sicherlich bewusst und direkt dem Gebet des ungetrösteten Schwerkranken aus Psalm 88 entnommen. Gleichzeitig aber sind sie biografisch im

Leben der Dichterin¹³ verankert. Nach zahllosen durchweinten Nachtwachen am Bett der kranken Mutter waren ihre eigenen Augen in dieser Lebensphase tief in den Schädel gesunken. Und mehr noch: Nach einem Verhör durch die Gestapo litt Nelly Sachs selbst tagelang unter einer Kehlkopflähmung, die buchstäbliche Erfahrung des „Stumm-gemacht-Werdens“ war ihr also leidvoll bekannt. Nelly Sachs beschreibt also im Bilde Hiobs 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 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. Die Morgenröte versinnbildlicht hier also nicht ein Hoff-

¹³ Vgl. dazu: Ruth Dinesen: Nelly Sachs. Eine Biographie. Frankfurt 1992.

nungsbild, sondern dient als Zeichen dafür, dass der Leidensexistenz nur noch ein weiterer untragbarer Tag hinzugefügt wird. Dieses blutrot gefärbte Symbol des Elends wird nun einstmals „erbleichen“! Erbleichen angesichts jener Gestalt, die das Leiden schlechthin verkörpert – Hiob! Nur so, in einer endgültigen Demonstration des Zuviel an Leiden in Form eines unübersehbaren Sternbilds am Himmel, kann die leidende Existenz selbst aufgehoben und überwunden werden. Sicherlich wird hier also ein Ende des Leidens herbeigesehnt, die konkrete Form einer solchen Hoffnung – das Wort ist nicht direkt im Gedichttext benannt – bleibt jedoch sehr bewusst ungesagt. Dennoch darf man – auch im Gesamtblick auf die Texte dieser Dichterin – sagen: Hiob steht bei Nelly Sachs einerseits als zentrale Leidensgestalt, aber dennoch andererseits als Figur, die eine allerletzte, wenn auch unsagbare Hoffnung mit verkörpert.

7. *Mit Hiob auf der Hoffnungssuche nach Gott:* *Paul Celan*

Ein letzter literarischer Beispieltext nimmt das Thema „Hoffnung wider alle Hoffnung im Zeichen Hiobs“ direkt auf, knüpft 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“¹⁴

¹⁴ Paul Celan: *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Gedichte I*. Frankfurt 1983, S. 214f.; vgl. Georg Langenhorst: *Gedichte zur Gottesfrage. Texte – Interpretationen – Methoden*. München 2003, S. 112-123.

*„Zürich, zum Storchen“
Für Nelly Sachs*

Vom Zuviel war die Rede,
vom Zuwenig.
Von Du und Aber-Du, von
Trübung durch Helles, von
Jüdischem,
von deinem Gott.

Da-
von.

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

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

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

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

Um den Text und seine Aussage im Hinblick auf die Möglichkeit eines Sprechens von Gott wirklich verstehen zu können, bedarf es einiger Hintergrundinformationen zur Entstehung dieses Textes¹⁵. Celan und Sachs sind ohne Frage die beiden wichtigsten deutschsprachigen Dichter, die es als Juden wagten, nach dem „Holocaust“ in der Sprache der Verfolger weiterhin Gedichte zu schreiben: über die Shoa, über ein Denken, Sprechen, Dichten und Weiterleben nach der Shoa. Sie hatten bereits Briefkontakt aufgenommen und dort die aus ihren Gedichten bereits gegenseitig erahnte tiefe Seelenverwandtschaft entdeckt, bevor sie sich im Mai 1960 tatsächlich trafen. Nelly Sachs war aus ihrem schwedischen Exil in die Schweiz gereist, um den renommierten Droste-Preis entgegenzunehmen. Der wurde freilich in Meersburg überreicht, auf deutschem Boden also, den sie nie wieder betreten wollte. Ein Kompromiss wurde gefunden: Sie reiste in die Schweiz und von dort per Boot über den Bodensee direkt nach Meersburg. So kam es zu der lange ersehnten Begegnung mit Celan in Zürich, im Hotel „Zum Storchen“, direkt gegenüber dem Großmünster an der Limmat gelegen, wo sie in den wenigen Tagen ihres Aufenthaltes wohnte. Es muss dort zwischen den beiden zu einem einzigartig dichten Gespräch über Gott gekommen sein, einem Gespräch, das Paul Celan im Nachhinein in diesem Gedicht lyrisch bündelt.

¹⁵ Karl-Josef Kuschel: Paul Celan, Nelly Sachs und ein Zwiegespräch über Gott In: ders.: „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter ...“. Literarisch-theologische Porträts. Mainz 1991, S. 285-306.

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 *Margarete Susmans* 1946 erschienenen – 1996 wieder veröffentlichten – Essay: „Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes“. Die Religionsphilosophin und Literaturwissenschaftlerin Susman versuchte in diesem Buch etwas Revolutionäres und heftig Umstrittenes: die erste Sinndeutung der Shoa unter Bezug auf biblische Muster. Denn das „Schicksal des jüdischen Volkes“, so Susman, zeichne „sich rein im Lebenslauf Hiobs ab“¹⁶. Ist das aber möglich, eine Sinndeutung der Shoa allgemein, und dann noch unter Bezug auf den biblischen Gott? Sie selbst ist sich der Frag-Würdigkeit ihres Versuchs bewusst und lässt 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*“¹⁷.

Dass es um eine Deutung der Shoa im Zeichen Hiobs, um die weitere Möglichkeit eines jüdischen Gottesglaubens überhaupt ging, belegen auch die Folgezeilen. Es ging um „Trübung durch Helles“, wohl eine

¹⁶ Margarete Susman: *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes*. Frankfurt 1996, S. 51.

¹⁷ Ebd., S. 23.

Anspielung auf das genauer betrachtete Hiobgedicht von Nelly Sachs, das ja mit den Zeilen endet: „Aber einmal / wird das Sternbild deines Blutes / alle aufgehenden Sonnen erbleichen lassen.“ Das „Zuviel und Zuwenig“ ist dann jedoch gleichzeitig eine Ergänzung und Korrektur zu dem so eindeutigen „Zuviel warum gefragt“ aus dem Sachs-Gedicht. Genauso, 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 Werke für beide 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 Gottesglaube von Nelly Sachs, ihr „jüdischer Gott“. Da-von: Celan betont und bricht die Nennung dieses Themas durch die Wiederholung, die er in zwei Zeilen auflöst. Ja, ein drittes Mal spricht er das Thema des Gesprächs an, um einzuschränken: Er selbst sprach *gegen* diesen Gott. Wie für viele andere Juden zerbrach für ihn die Möglichkeit, angesichts der Shoa weiterhin an diesen Gott glauben zu können.¹⁸

Und dennoch: Im Moment des Gesprächs hatte er das Herz, dennoch auf Gottes Wort – hadernd, röchelnd – zu hoffen. Die einschränkende Betonung: „das Herz,

¹⁸ Vgl. dazu: Lydia Koelle: Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoa. Mainz 1997.

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 trotzgläubig 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 Glaubenshaltungen 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. Ausblick: Hiob heute

Keine Frage: Vor allem in seiner Rezeptiongeschichte lebt der alttestamentliche Hiob weiter, stellt er seine Warum-Frage bis in unsere Gegenwart und wird sie weiter stellen, eben weil sie – im Sinne einer

Theodizee – also Rechtfertigung Gottes angesichts des Leidens – schlichtweg unbeantwortbar ist. Nicht um endgültige Antworten also geht es dem Ijobbuch, sondern darum, einen Weg aufzuzeigen, als gläubiger Mensch im Leid bestehen zu können, ohne an Gott verzweifeln zu müssen. Gerade so wird das Ijobbuch zum „Trostbuch ohnegleichen“¹⁹. In der Andeutung einer derartigen letzten „Hoffnung wider aller Hoffnung“ – die sich freilich der Definition und jeglicher vorschnellen religiösen Vereinnahmung bewusst versperrt und entzieht – haben gerade Nelly Sachs und Paul Celan diese Hiobs-Botschaft kongenial in die Gegenwart übertragen.

Daraus lässt sich kein handhabbares Patentrezept herleiten, keine schlichtweg zu befolgende Vorgabe für die pastorale Praxis im Umgang mit Leidenden. Nur die Warnung an die Freunde Hiobs bleibt zu beachten: Schlüssig scheinende theologische Theorien, die alles als sinnvoll und geordnet erklären wollen, helfen dem Leidenden nicht, reden „nicht Richtiges“ von Gott! Nein, im Spannungsbogen von demütiger Akzeptanz des Schicksals und trotzig aufbegehrender Rebellion muss es jedem Einzelnen selbst überlassen bleiben, den eigenen Standort zu finden. Die eine Zusage aber macht das Ijobbuch: Im zweifelnden Ringen um Gott und vor Gott im Gefolge Hiobs sind die Grenzen des „recht Sprechens“ für die Leidenden selbst weit gesteckt.

¹⁹ Rudolf Bohren: *Trost. Predigten*. Neukirchen-Vluyn 1981, S. 12.