

„nicht zur Ruhe gekommen / seit 3000 Jahren“

Hiobs Weiterleben in der Dichtung

von Georg Langenhorst

„Die Schriftsteller haben schon lange gewusst, dass die Bibel eigentlich alle Geschichten enthält, die sich denken lassen“, schrieb der Erzähler Michael Krüger im Jahr 2003. Unübertroffen sei, mit „welcher Leidenschaft, mit welcher Sprachgewalt, mit welcher Ehrfurcht“ diese Geschichten erzählt wurden. Es komme „darauf an, sie aus der Sprache“ ihrer Zeit „in unsere Sprache zu übersetzen“. Und genau diese Aufgabe teilen sich die Schriftsteller*innen mit Religionslehrenden, wenngleich mit völlig unterschiedlichen Zielen und Methoden.

Das lässt sich sehr anschaulich im Blick auf die Rezeption des Buches Hiob zeigen. In sich ein literarisches Meisterwerk, ist es weniger das Buch der Theolog*innen, als das der Dichter*innen. Vor allem in der Lyrik² wird es aufgegriffen und weitergeschrieben: bestätigend, erweiternd, umdeutend. Einige auch für den schulischen Religionsunterricht³ relevante Beispiele sollen im Folgenden vorgestellt werden.

Hiob als sinnlos Leidender (Robert Gernhardt)

Als Satiriker hatte er sich einen Namen gemacht, als scharfzüngiger Spötter, als Verfasser von Nonsense-Versen und witzig-provokativen Essays. Ob Politik, Gesellschaft, Kulturbetrieb oder Religion: Kein Bereich des öffentlichen Lebens war vor seiner scharfen Feder sicher. Die Rede ist von Robert Gernhardt (1937–2006).

Wie würde er reagieren, als ihm aus heiterem Himmel eröffnet wird, dass er sich schnellstmöglich einer Herz-

operation zu unterziehen habe, um sein Leben zu retten? Im Krankenhaus, in der Zeit der Genesung, dann auch im Rahmen der später ausbrechenden Krebserkrankung, an der er letztlich noch nicht siebzigjährig sterben wird, entstehen Texte, die das biographische und literarische Erbe seiner Lebensgeschichte durchaus aufnehmen, aber in einer anderen Form von Ernsthaftigkeit: 1998 erscheint der Band „Herz in Not“, 2004 „Die K-Gedichte“, erst posthum 2006 der Band „Später Spagat“ – eindruckliche Zeugnisse eines poetischen Ringens mit Krankheit und Sterben im Bilde Hiobs. 1999 erscheint folgender Text⁴:

Hiob im Diakonissenkrankenhaus

*Ihr habt mir tags von Gott erzählt,
nachts hat mich euer Gott gequält.*

*Ihr habt laut eures Gotts gedacht,
mich hat er stumm zur Sau gemacht.*

*Ihr habt gesagt, dass Gott mich braucht –
braucht Gott wen, den er nächstens schlaucht?*

*Ihr habt erklärt, dass Gott mich liebt –
liebt Gott den, dem er Saures gibt?*

Doch ja, das ist durchaus der typische Gernhardt-Ton in der Erbspur eines Heinrich Heine: flapsig-schnodderig, routiniert-nachlässig gereimte Zweizeiler. Da liegt er, der Kranke im Krankenhaus der Diakonissen, die ihn nicht nur pflegen, sondern ihm auch Grundüberzeugungen ihres Glaubens antragen. Oder vielleicht projiziert er auf diese Frauen ja nur Vorstellungen, die er sich von ihrem Glauben macht. Jedenfalls dienen sie ihm zur Gegenüberstellung: dort ‚ihr‘ Glaube, hier seine so völlig andere Wahrnehmung.

Ein Gott der quält, der den Patienten „zur Sau“ macht, ihn „schlaucht“, ihm „Saures gibt“ – der kann nur als Fragezeichen am Ende von Zeile 6 und 8 stehen. Der Sprecher des Textes identifiziert sich jedoch mit jener biblischen Figur, die wie keine andere als Symbolgestalt des Leidens dient – mit Hiob. Kaum überraschend, dass Gernhardt auch in die späteren K-Gedichte aus dem Jahr 2004 ein Gedicht aufnehmen wird, in dem sich die Gleichsetzung des Gedichtsprachers mit Hiob erneut finden wird: „Hiob vor dem Spiegel“⁵. Als Kind haben ihn die Kinder gehänselt, als er kahl geschoren vom Friseur heimkam: Als „Glatzekönig“ haben sie ihn bezeichnet. Und nun blickt der Krebskranke nach der Chemotherapie in den Spiegel. Bittere Ironie, und doch der Versuch, einen humorvollen Ton zu finden:

*Herr, das ist Flaum!
Das ist kein Haar!
Wird bald der Glatzekönig wahr
aus frühen Kindertagen?
Was weiß denn ich? Ich weiß nur eins:
Wo einst viel Haar war, ist jetzt keins.
Das Herr, ist einzuklagen.*

Mit solchen Hiobtexten reiht sich Robert Gernhardt in eine Traditionslinie, die weit zurückreicht und zahlreiche Namen und Texte umfasst, in denen Hiob zur Identifikationsfigur für Leidende wird, für im Leid und angesichts des Leidens Sinnsuchende. Wie keine andere Gestalt der Geistesgeschichte symbolisiert er das Ringen des schmerzgeplagten Unschuldigen mit einem Gott, der angesichts des Leidens zum Rätsel, zur unbeantworteten Frage geworden ist. Ob in Lyrik, im Roman oder auf der Theaterbühne – gerade in der Literatur wird Hiob den Menschen des 20. und 21. Jahrhunderts zu einem zeitlosen Zeitgenossen⁶. Vier ausgesuchte Gedichte sollen dieses literarisch gestaltete Ringen verdeutlichen.

Ein atheistischer Lyriker deutet Hiob (Johannes R. Becher)

Auffällig: Hiob wird nicht nur für Juden und Christen zur Auseinandersetzungsfigur, sondern auch für dezidiert nichtgläubige Menschen. Stellvertretend für diese Traditionslinie der lyrischen Hiob-Rezeption steht ein Gedicht von Johannes R. Becher (1891–1958) aus dem Jahr 1949. Becher, 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 Gedicht⁷ als Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Leid im Wissen um Auschwitz und Hiroshima.

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.*

Becher entwirft ein traditionell gebautes, kreuzreimiges Vierstrophengedicht, dem die Zeilensprünge eine eigene kraftvolle Lesedynamik verleihen. So wird der Spannungspunkt ganz auf die letzten zwei Zeilen zugespitzt. 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 für ihn als fehlgeleiteter Schrei ins Leere, der seine wahren und einzig möglichen Adressaten, die Mitmenschen, verfehlt. Deutlich wird dabei der tief humane Aufruf, alles Menschenmögliche zur Aufhebung von Leiden zu tun.

Eine jüdische Lyrikerin deutet Hiob (Nelly Sachs)

Literarische Auseinandersetzung mit Hiob finden sich bis heute vor allem bei jüdischen Schriftsteller*innen. Hiob repräsentiert und spiegelt dabei nicht nur das Einzelschicksal der jeweiligen Textsprecher, sondern fungiert gleichzeitig als kollektive Identitätsgestalt für das Schicksal des jüdischen Volkes.

Die wohl eindrücklichste lyrische Gestaltung erfährt Hiob im Werk von *Nelly Sachs* (1891–1970). Sie wurde im selben Jahr geboren wie Johannes 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 Gräuelperichten der Vernichtungslager konfrontiert, beginnt sie ‚wie in Flammen‘ ein eigenes geistiges Überleben dadurch zu sichern, dass sie ihre Sprachlosigkeit dem verstummenden Schweigen entreibt und gegen letzte Verzweiflung in Sprache gießt. Hiob wird ihr dabei zur großen Leit- und Leidgestalt. *Walter Jens* hat sie so einmal als ‚Schwester Hiobs‘ bezeichnet. Tatsächlich durchzieht das Hiob-Motiv ihr Werk von Anfang bis Ende.

Konzentrieren wir uns auf das Schlüsselgedicht „*Hiob*“⁴⁸, das dieser biblischen Figur direkt gewidmet ist und das – ungefähr zeitgleich zu Bechers Hiob-Text – vor 1949 entstanden sein wird:

Hiob

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

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

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

Schon im ersten Vers wird Hiob direkt und persönlich angesprochen als letzter verbleibender, imaginärer Gesprächspartner für Leidende: „*Du Windrose der Qualen*“. Das Bild der Windrose symbolisiert dabei die universale Dimension der Qual. 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, dem Gefühl völliger Gottesverlassenheit. Genau diese Aspekte betont auch Nelly Sachs ganz bewusst: Als leidender 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, raum- („*Süden*“), aber auch zeitumgreifend („*Urzeit*“). Und wo wir mit „*Süden*“ Leichtigkeit, Wärme, Geselligkeit und Lebensfreude verbinden mögen, da ist auch der „*Süden*“ des Leidenden nichts als „*Einsamkeit*“. Präsentisch in einem Bild zusammengefasst: Hiob als Zentrum, als „*Nabel der Schmerzen*“. Wie sah die Reaktion des biblischen Hiob aus? – Er hatte immer wieder „*Warum*“ gefragt! Die klagende Bitte Hiobs um eine Begründung des Leidens, die sich im biblischen Buch findet, wird auch hier aufgenommen. Der entscheidende Unterschied zum biblischen Vorbild: Angesichts von Auschwitz verändert sich die Situation: Die tausendfache Warum-Frage blieb ungehört, 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 zu viel „*Warum gefragt*“ zu haben, und letztlich das 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 Verstummten tritt das Bild der Erblindung durch nächtelanges Weinen.

Beide Bilddimensionen sind biographisch im Leben der Dichterin 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. Anders gesagt: Nelly Sachs beschreibt im Bild des lyrischen Gegenüber Hiob ihr eigenes Spiegelbild. Der imaginäre Gesprächspartner kann deshalb diese Erfahrungen jenseits von Benennbarkeit ertragen, weil er im eigenen Bilde gezeichnet ist.

Doch das Gedicht endet nicht mit diesem Bild des Verstummens, die letzten beiden Verse sprengen schon durch ihre – einen Gegenzug andeutenden – Anfangsworte

„*aber einmal*“ die vorherige Perspektive. Ein vorsichtiger Deutungsversuch wird den genauen Wortlaut und den Kontext zu beachten haben. Es geht um die zentrale Bildwelt des Übergangs von der durchweinten Nacht zum Tag. Hier ist die Rede von einem alles überstrahlenden „*Sternbild*“, das „*einmal*“ „*alle aufgehenden Sonnen erleben 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 als ein Bild für die blutende Menschheitsexistenz überhaupt. Dieses Symbol des Elends wird nun einstmals „*erleben*“! Erleben angesichts jener Gestalt, die das Leiden schlechthin verkörpert – Hiob! Nur so, in einer endgültigen Demonstration des Zuviel an Leiden in Form eines unübersehbaren Sternbildes, kann die leidende Existenz selbst aufgehoben und überwunden werden.



Julo Levin (1901-1943), Hiob (1933/34), Öl auf Pappe, Stadtmuseum Düsseldorf (B 699) - Foto: Stefan Arendt/LVR-Zentrum für Medien und Bildung

Sicherlich wird hier ein Ende des Leidens herbeigeseht, die konkrete Form einer solchen Hoffnung – das Wort ist nicht direkt im Gedichttext benannt – bleibt jedoch sehr bewusst ungesagt. Dennoch darf man sagen: Hiob steht bei Nelly Sachs einerseits als *die* zentrale Leidensgestalt, aber dennoch wie in der Bibel selbst andererseits auch als Figur, die eine allerletzte, wenn auch unsagbare Hoffnung mitverkörpert.

Ein Sterbender sucht Sinn in Hiob (Yvan Goll)

Kehren wir zurück zu den Fragen angesichts der Hiobgedichte Robert Gernhardts: Wie kann man mit Hiob, im Bilde Hiobs eine eigene Krankheit zum Tode deuten? Warum und wie kann Hiob zur Deutefigur des eigenen Sterbens werden? Yvan Goll (1891–1950) hatte sich in der epochalen expressionistischen Anthologie „*Menschheitsdämmerung*“ von 1920 folgendermaßen charakterisiert: „*Iwan Goll hat keine Heimat – durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch ein Stempelpapier als Deutscher bezeichnet.*“ Als ein ruheloser Wanderer zwischen den Welten kehrt Goll 1947 in seine Wahlheimat Frankreich zurück. Er weiß, dass er unheilbar an Leukämie erkrankt ist und nur noch geringe Zeit zu leben hat. Diese letzte verbleibende Lebensspanne will er seinem dichterischen Vermächtnis widmen: im Bilde Hiobs.

Golls Hiob-Texte entstehen im Hôpital Civil in Straßburg, in dem er 1948 wegen Leukämie mehrere Monate lang behandelt wird. Wie im Fieber beschreibt er auf dem Krankenbett liegend unter heftigen Schmerzen jedes erreichbare Stück Papier. So entsteht ein Komplex von mindestens 30 Hiob-Gedichten, mehrere Zyklen, die ihrerseits in verschiedenen Fassungen vorliegen. Blicken wir auf ein Gedicht aus dem Zyklus „*Hiobs Gesang*“:

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

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

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

Das vorliegende, dicht geknüpft Gedicht repräsentiert die Endphase der Auseinandersetzung Golls mit seinem Sterben einerseits und der biblischen Hiobsgestalt andererseits. Die biblische Geschichte muss in diesen Versen nicht nacherzählt oder deutend kommentiert werden, der Gedichtspracher identifiziert sich vielmehr unmittelbar mit Hiob. „*Hiob ich*“, heißt es in einem anderen Gedicht¹⁰ aus dem Konvolut. Als Hiob spricht der Gedichtspracher seinen Klagetext, wie bei Nelly Sachs eingeleitet durch den gebetsartigen Klageruf „*O*“, der sich hier freilich nicht an Hiob, sondern direkt an den Herrn richtet. Warum diese Klage? Erneut sei ein Zeilenpaar aus einem der anderen Hiobgedichte zitiert: „*Höre mein Mark singt / Unsicherer Gott / Dich Dir zu beweisen*“¹¹. Auch gegen den unsicheren Gott ist der aus dem biblischen Hiobbuch entlehnte Gestus der Frage, der Klage, der Anklage noch möglich.

Doch erstaunlich: Schmerz, Verzweiflung und Klage, die in den zuvor verfassten Hiob-Gedichten Golls vorherrschten, schlagen nun um zu einer Todessehnsucht und zum Wunsch der Seinsverwandlung ins Elementare. Der Gedichtspracher hat sich abgefunden mit dem bevorstehenden Tod, weiß, dass er den „*Schmerzens-Preis*“ bezahlen muss. Zwar bleibt die Klage bestehen, dass dieser Herr ihn mit der Krankheit Leukämie ausbrennt, dass er ihm dieses „*Mörder-Geschenk*“ schickt, aber jenseits von Revolte und Rebellion wird die Akzeptanz des Schicksals möglich. Wie?

Indem Goll den Tod als Verwandlung, Metamorphose beschreibt. Sein Schmerzens-Preis besteht in der Einsicht, dass der Lebenskreislauf von Geburt und Tod, von „*Element zu Exkrement*“ den Schmerz und das Leiden einfordert. Hiob wird jedoch am Ende seines Lebens wieder in die Natur aufgenommen. Die positiv konnotierten Verbformen „*geadelt*“ und „*begeistert*“ feiern geradezu das eigene Sterben. Keine Trauer mehr über den Tod, kein Protest gegen das Sterben, sondern das positive Einver-

ständnis in den naturnotwendigen Kreislauf! Denn gerade so erhält dieser Hiob Anteil an dem neu blühenden Naturkreislauf („Nessel“ als Symbol des Wachstums und der Blüte) und Anteil an der Ewigkeit („Stein“ als Symbol der Unvergänglichkeit).

Die letzte Versgruppe des Gedichts setzt neue Bilder: Was bleibt, ist wie eine Statue, stumm, bewegungslos, leer, ausgeleert. Die prophetischen Stimmen erklingen in dieser Leere, die „Hymnen des Donners“ tönen – aber ohne Resonanz: Noch einmal wird der Klagegestus des Anfangs aufgenommen: Die „Kuppel Sodoms“ – viel-leicht ein Bild für den Kopf des sich selbst eines unmoralischen Lebens anklagenden Dichters – ist „verfallen“. Mit diesem Bild endet das Gedicht aber gerade nicht. Eingeleitet durch das einen Umschwung indizierende „doch“ tritt eine weitere, letzte und entscheidende Dimension hinzu: Der Schädel ist zur Ruhestatt der verlorenen Vögel – vielleicht ein Sinnbild für seine lyrischen Werke? – geworden. Aus dem halmdünnen Schlaf der Vögel erwartet man „den Geist“. Erst so wird der Sinn des „Schmerzens-Preises“ deutlich, zumindest eine Perspektive. Hiobs Geist, Hiobs Klagegedicht sind in Nessel und Stein, in der Hoffnung auf „den Geist“ endgültig zum bleibenden Weltelement geworden. Ein letztes Zitat aus einem der anderen Hiob-Textfragmente: „Nun wird Tod Freude / Untergang Triumph“¹².

Golls komplexe, eigentümliche Hiob- und damit Selbstdeutung entfernt sich ohne Frage weit vom biblischen Vorbild. Im Bilde Hiobs ermöglichen sie dem Dichter das Ringen um einen Sinn seiner todbringenden Krankheit im Spannungsbogen von Revolte und Akzeptanz.

Ausblick: Hiob heute und morgen

Der Rückblick auf die wenigen ausgewählten Stationen belegt eindrucksvoll: Vor allem in seiner literarischen Rezeptionsgeschichte lebt der alttestamentliche Hiob weiter, sei es im Roman, sei es auf der Theaterbühne, sei es im Gedicht. Ob in chiffrenhafter Anspielung oder als konkret stoffliche Anregung: Hiob behält seine aktuelle Bedeutung, stellt seine Warum-Frage bis in unsere Gegenwart und wird sie weiter stellen, eben weil sie schlichtweg unbeantwortbar ist.

„Nicht zur Ruhe gekommen / seit 3000 Jahren“ ist dieser Hiob, so der österreichische Schriftsteller Peter Henisch (*1943) in seinen 1977 erstmals veröffentlichten Gedicht

„Hiobs Psalm“¹³. „Unsere Klagen / nicht ernst genommen“, sinniert er, denn „was bisher geschah / ist zu wenig“. Hier wird erneut deutlich: Literat*innen schreiben ihre Texte in Identifikation mit diesem Hiob, aber genauso aus einem Widerstand gegen ihn. In diesem Spannungsbogen spiegelt sich ihr eigenes Leiden und Leben, in dem Hiob zur individuellen wie zur kollektiven Identifikationsgestalt wird.

Anmerkungen

- 1 Michael Krüger, Das Buch der Bücher, in: Friedrich Vilshofen (Hg.), Und Gott sprach... Biblische Geschichten neu erzählt, München 2003, 7.
- 2 Als grundlegendes Lese-Buch vgl.: Georg Langenhorst (Hg.), Und er spricht mit leisen Deuteworten... 164 Gedichte zu biblischen Themen, Motiven und Figuren, Stuttgart 2019.
- 3 Vgl. Georg Langenhorst – Eva Willebrand (Hg.), Literatur auf Gottes Spuren. Religiöses Lernen mit literarischen Texten des 21. Jahrhunderts, Ostfildern 2017.
- 4 Robert Gernhardt, Gedichte 1954 – 1997, Zürich 1999, 504.
- 5 Robert Gernhardt, Die K-Gedichte, Frankfurt 2004, 45f.
- 6 Vgl. Georg Langenhorst, „Nachts hat mich euer Gott gequält“. Hiob-Motive in der Lyrik des 20. Jahrhunderts, in: Werner Schüßler – Marc Röbel (Hg.), Hiob – transdisziplinär. Seine Bedeutung in Theologie und Philosophie, Kunst und Literatur, Lebenspraxis und Spiritualität, Berlin 2013, 191-209.
- 7 Johannes R. Becher, Gesammelte Werke, Bd. VI: Gedichte 1949-1958, Berlin – Weimar 1973, 43.
- 8 Nelly Sachs, Gedichte 1940-1952, hg. von Matthias Weichelt, Frankfurt 2010, 59.
- 9 Yvan Goll, Die Lyrik in vier Bänden, Bd. II: Liebesgedichte 1917-1950, hg. von Barbara Glauert-Hesse, Berlin 2006, 437.
- 10 Ebd., 428.
- 11 Ebd., 436.
- 12 Ebd., 430.
- 13 Peter Henisch, Hamlet, Hiob, Heine. Gedichte, Salzburg/Wien 1989, 66f.



Prof. Dr. Georg Langenhorst lehrt Didaktik des katholischen Religionsunterrichts und Religionspädagogik an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Augsburg.