Ijob - „Stehen, im Schatten des Wundenmals“

Betrachtungen zur Gestalt Ijobs in Werken von Günther Uecker, Thomas Lehnerer, Paul Celan, Nelly Sachs

Bernd D. Blömeke

Thomas Lehnerer: „Hiob“ (1992) © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Ijob

אִיּוֹב

„Stehen, im Schatten des Wundenmals“

Betrachtungen zur Gestalt Ijobs in Werken von Günther Uecker, Thomas Lehnerer, Paul Celan, Nelly Sachs

von Bernd D. Blömeke

Impressum

Bernd D. Blömeke
Ijob - „Stehen, im Schatten des Wundenmals“
Berlin 2023

© 2023, Bernd Blömeke, Berlin, www.bernd-bloemeke.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Autors.

Druck und Bindung:
Wir-machen-Druck.de GmbH
Mühlbachstr. 7
D-71522 Backnang

Diese Arbeit erscheint in 25 Exemplaren als Druck.
Zu jedem gedruckten Exemplar gehört eine Ausgabe der Dokumentation:
Günther Uecker, Das Buch Hiob, Berlin 2012,
herausgegeben im Auftrag des Deutschen Bundestages.
In der Dokumentation sind alle 47 Blätter des Künstlerbuches abgebildet.

Stehen, im Schatten
des Wundenmals in der Luft.

Für niemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,
auch ohne
Sprache.

Paul Celan

Thomas Lehnerer: „Hiob“, Detail (1992)
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Dank

Der Kunstsammlung des Deutschen Bundestages mit ihrem Kurator Herrn Dr. Andreas Kaernberg möchte ich ganz besonders dafür danken, dass dieser Arbeit der Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob" beiliegen kann. Dieser Band enthält alle Blätter des Künstlerbuches und ermöglicht den Leserinnen und Lesern, die Ausführungen des Textes mit dem entsprechenden Bild zu verbinden.

Sehr herzlich danken möchte ich :

- Frau Barbara Lehnerer und dem Kunstarchiv Thomas Lehnerer, München für die Erlaubnis, die Fotos von den Installationen „Hiob“ im Kunstverein Essen und „Gott“ in der Hospitalkirche Stuttgart (beide 1992) hier abdrucken zu dürfen!
  Herrn Peter Friese danke ich für die zur Verfügung gestellten Fotos zur Installation „Hiob“! Fotograf war Werner J. Hannappel
  Eigentümerin dieser Installation ist das *MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst. Sammlung Ströher*
  Herrn Herrn Helmut Albert Müller danke ich für die zur Verfügung gestellten Fotos zur Installation „Gott“!

- Herrn Charles Simonds, New York für die Erlaubnis, die Fotos seiner Installation „Birth“ hier abdrucken zu dürfen! Herzlichen Dank auch für das Zur-Verfügung-Stelen der Fotoserie!

- Der Universitätsbibliothek Rostock danke ich für die Erlaubnis, das Kupferstichtitelblatt von Albert Christian Kalle in dieser Arbeit wiedergeben zu dürfen!

- Der VG Bild-Kunst danke ich für die Abdruckerlaubnis der Kunstwerke!

Ein ganz besonderer Dank gilt all den Autorinnen und Autoren, die ihre wissenschaftlichen Arbeiten im Internet kostenfrei zur Verfügung stellen!

Ein ausführliches Verzeichnis aller abgebildeten Bilder, ihrer Quellen und der Rechte der Künstler*innen und Fotograf*innen findet sich in Teil D. dieser Arbeit.

Inhaltsverzeichnis

Dank 6

Inhaltsverzeichnis 7

Einführung 13

A. Künstlerbuch „Das Buch Hiob“ 17

1. WORT im Künstlerbuch 18

- Zur künstlerischen Gestaltung des Textes 18
- Zur Wahl des hebräischen Textes und seiner deutschen Übersetzung 21

Hebräischer Text 21

Deutsche Übersetzung: Martin Luther oder Martin Buber? 22

Was machte die Übersetzung Martin Luthers für Martin Buber und Franz Rosenzweig problematisch? 23

Welche Kriterien bestimmten die Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig? 24

Dialogisches Prinzip als hermeneutisches Paradigma (Meir 100): 26

2. BILD im Künstlerbuch 29

- Bild: Singularität und Kommunikabilität 29
- Bild: Wahrnehmung basierend auf internen und externen Faktoren 30
- Bild: Materialität - Immaterialität 32

3. Künstlerbuch 34

- Beziehungen zwischen Wort und Bild (Intermedialität) und Bild und Bild (Interikonizität) 34
- Konstitutive Merkmale des Künstlerbuches 35
- Konstitutiver Dialog 38

4. IJOB - der „geschundene Mensch“ 41

- Ijob - die paradigmatische, literarische und biblische Gestalt (maschal) 41
- „Mein Knecht“ 43
- Ijobs Gegenwart 44
- „Hiob von Auschwitz“ - Paul Celan und Nelly Sachs 45

Existentieller Bezug 45

Zeugnis für die Leidenden und für die Gewalt 48

Inhaltliche Bezüge 48

Formale Bezüge 48

- „Hiob“ von Thomas Lehnerer 51

B. Betrachtungen der Blätter und Motivgruppen 55

1. Netzgestalt 55

2. Grundelemente der Bilder 56

Weiß 56

Schwarz 59

Quadrat 62

3. Betrachtungen im Einzelnen 64

• Motivgruppe Kreis (Blatt 1, 11, 12, 29, 46, 47) 64

Blatt 1 - Ij 1,1-13 - Anfang, Unterscheidung, Ordnung - Chaos 65

Blatt 2 - Ij 1,14-2,3 66

• Motivgruppe Nagel (Blatt 3, 8, 20, 28, 30, 31, 32, 38, 41, 42) 67

Blatt 3 - Ij 2,4-3,7 69

Blatt 4 - Ij 3,7-4,5 - Abgrund 70

Blatt 5 Ij 4,6-5,7 - Verletzungen - Verbindungen 72

• Motivgruppe Tropfen / Punkte (Blatt 6, 9, 11, 19, 22, 26, 29) 73

Blatt 6 - Ij 5,8-6,4 73

• Motivgruppe Spirale (Blatt 7, 27) 74

Blatt 7 - Ij 6,5-6,29 74

Blatt 8 - Ij 6,30-7,20 75

Blatt 9 - Ij 7,21-8,22 75

Blatt 10 - Ij 9,1-26 77

Blatt 11 - Ij 9,27-10,14 - Weg, Rückkehr 78

Blatt 12 - Ij 10,15-11,15 - um die Mitte bewegen 80

Blatt 13 - Ij 11,16-12,19 81

Blatt 14 - Ij 12,20-13,19 - vollkommen unvollkommen 82

• Motivgruppe abstrakte Schriftzeichen (Blatt 15, 25, 34, 39, 43, 44) 84

Blatt 15 - Ij 13,20-14,14 - universale Schrift 84

Blatt 16 - Ij 14,15-15,16 85

Blatt 17 - Ij 15,17-16,4 - „ich harrte auf Licht, doch Finsternis kam.“ (Ij 30,26) 86

• ZU BEIDEN HÄNDEN (Paul Celan) 88

Blatt 18 - Ij 16,5-17,4 92

• DIE FREIGEBLASENE LEUCHTSAAT (Paul Celan) 93

Blatt 19 - Ij 17,5-18,15 94

Blatt 20 - Ij 18,16-19,18 94

Blatt 21 - Ij 19,19-20,12 95

• O DIE SCHORNSTEINE (Nelly Sachs) 97

• HAUTLOS, AUGENLOS (Nelly Sachs) 100

Blatt 22 - Ij 20,13-21,7 105
Blatt 23 - Ij 21,8-32 105
Blatt 24 - Ij 21,33-22,23 106
Blatt 25 - Ij 22,24-23,17 107
Blatt 26 - Ij 24,1-22 108
Blatt 27 - Ij 24,23-26,14 109
Blatt 28 - Ij 27,1-23 109
Blatt 29 - Ij 28,1-26 - Suche nach (verlorener) Mitte 110
Blatt 30 - Ij 28,28-29,24 110
Blatt 31 - Ij 29,25-30,21 111
• HIOB (Nelly Sachs) 112
Blatt 32 - Ij 30,22-31,14 116
Blatt 33 - Ij 31,15-36 116
Blatt 34 - Ij 31,37-32,17 117
Blatt 35 - Ij 32,18-33,20 118
Blatt 36 - Ij 33,21-34,11 119
Blatt 37 - Ij 34,12-34 120
Blatt 38 - Ij 34,35-36,6 120
Blatt 39 - Ij 36,7-32 122
Blatt 40 - Ij 36,33-37,23 122
Blatt 41 - Ij 37,24-38,24 123
Blatt 42 - Ij 38,25-39,7 123
Blatt 43 - Ij 39,8-30 124
Blatt 44 - Ij 40,1-27 124
Blatt 45 - Ij 40,28-41,21 125
Blatt 46 - Ij 41,22-42,11 126
Blatt 47 - Ij 42,12-17 - Ende, Segen 126

C. Theologia Hiobaea 129

1. Schöpfung - Welt 131

1.1.Schöpfung, Natur, Kreatur - Selbstmitteilung Gottes 132

• Schöpfung ohne / unabhängig vom Menschen 132
• „Im Anfang“ - Gen 1,1: hebräisch: בְּרֵאשִׁית; LXX: Ἐν ἀρχῇ; Joh 1,1: Ἐν ἀρχῇ 133
• „Wort“, „Sprache“ - Gen 1,3: hebräisch: אָמַר; LXX: εἶπεν; Joh 1,1: ὁ λόγος 134
• Walten Gottes in der Schöpfung 137

1.2. Schatten der Schöpfung: Im Gleichgewicht der Zerstörung ihren Bestand wahrende Natur 138
• In Mitleidenschaft gezogene Schöpfung durch den Menschen 141
• Seufzen und Sehnsucht der Schöpfung 142
2. Mensch 143
2.1. Mensch: Erde und Anhauch 143
• Mensch (adam, אָדָם): Erde (adama, אֲדָמָה) und Anhauch (nischmah, (נְשָׁמָה) 143
• Würde (נְדִיבָה, כָּבוֹד) 147
• SCHWARZERDE (Paul Celan) 149
• ES WAR ERDE IN IHNEN (Paul Celan) 151
• „Birth“ von Charles Simonds (Videoarbeit, 1970) 153
2.2. „coram alteri“: DU und ICH 157
• Begegnung - Vergegnung 157
Ijob und seine Frau: 158
Ijob und die drei Freunde und Elihu: 161
• Der Andere (Emmanuel Levinas) 166
2.3. Nichtigkeit und Vernichtung des Menschen 169
• Nichtig 169
• Vernichtung 170
• Nein, Gerechter und Frevler, Schuld 170
• „Massen“-Vernichtung 172
• Bruch der Fundamente 173
Bruch im Selbstverständnis des Menschen, „Suizid der Humanität“ 174
Gattungsbruch und Gattungsversagen 174
Bruch der Sprache 175
Bruch der Sinnstiftung 176
Bruch der Philosophie 176
Bruch des Christseins, der Rede von/zu Gott, der Theologie 177
Bruch des Fundaments des Trauens 178
• Internalisierte Vernichtung 178
• Täter - „Töte sie nicht, damit mein Volk nicht vergisst“ (Ps 59,12) 180
2.4. Überlebende 182
• Zeuge - "nur ich allein bin entronnen, dir‘s zu melden“ 182
• „Versehrtes Trauen“ - Abraham 185
• CHOR DER GERETTETEN (Nelly Sachs) 187
• „Gottesstreiter“ - Jakob 191

• Paul Celan: Blasphemie oder poeta theologus 193
• „Stehen, im Schatten des Wundenmals“ - constantia 196
• WIRK NICHT VORAUS / STEHEN (Paul Celan) 196
3. Vor Gott 199
3.1. Spuren der Vernichtung im Gottesbild 199
„umsonst“ oder: Die Probe 199
Feind 200
Deus absconditus / „Keltertreter“ 201
• SCHWARZE KRONE (Paul Celan) 202
3.2. Spuren eines Weges auf Gott hin und von Gott her 204
• „Hindurchgehen“ - „Hinabgestiegen in das Reich des Todes“ 204
• (Er-)Löser 205
• „Zu-Tage-Treten“ 208
• „Gott“ von Thomas Lehnerer 211
• TRECKSCHUTENZEIT (Paul Celan) 216
D. Exkurse / Verzeichnisse 219
• Exkurs: Systemtheoretische Begriffsklärungen 219
• Exkurs: Bild-Beschreibung: wahrnehmbar - sagbar - unsagbar 222
• Exkurs: Kontrastbeispiel aus der Emblematik zu Günther Ueckers Künstlerbuch 224
Verzeichnisse 234
1. Literaturverzeichnis 234
1.1. Primärliteratur 234
1.2. Sekundärliteratur 236
• Zum Buch Ijob / Bibel / Übersetzungen von Martin Luther und Martin Buber 236
• Zu Günther Uecker / Thomas Lehnerer / Charles Simonds / Kunst 239
• Zu Paul Celan / Nelly Sachs / Literatur 243
• Weitere Literatur 247
2. Bildverzeichnis 250

Einführung

Zwei Themen ziehen sich als Hauptthemen durch diese Arbeit:

- ***Wer:*** Es geht um „Ijob“, wie ihn zuerst das bibische Buch prototypisch vorstellt und wie er dann in all den Jahrhunderten immer wieder konkret Gestalt gewinnt in den Menschen, die sich in ihrem ganz konkreten Leid mit ihrem existentiellen Erleben, mit all ihren Fragen in ihm wiederfinden.
- ***Wie:*** Es geht um die Form, wie „Äußerung“ zu diesem „Ijob“, d.h. zum „geschundenen Menschen“, zur *passio hominis* - sei es in der Erfahrung des Einzelnen, sei es in Vernichtungserfahrungen ganzer Menschengruppen - möglich ist. Äußerung meint die Vielfalt der Medien, in denen existenziell erlebtes Leid und dadurch aufgeworfene Fragen zum Ausdruck gebracht werden können: im Medium Wort als Text oder Gedicht, im Medium Bild oder im Medium Musik.

Diese Arbeit nahm mit dem Studium des Buches Ijob ihren Anfang. Sehr bald stieß ich auf die unglaublich reichhaltige und schon sehr früh einsetzende künstlerische Auseinandersetzung mit Ijob. Mit Staunen bin ich dem Künstlerbuch „Das Buch Hiob“ von Günther Uecker begegnet: Was inspiriert einen bedeutenden Künstler der Gegenwart ein Werk mit 47 Blättern zu Ijob zu schaffen?
Die parallel laufende Beschäftigung zum einen mit dem in Ijob verkörperten leidenden Menschen und zum anderen mit all den Kunst-, Musik- und Schrift-Werken, die zu Ijob geschaffen wurden, machte mir sehr deutlich, wie schwierig und heikel jede Äußerung ist. Jede Äußerung steht in Gefahr, das Leiden, die Opfer für ein anderes Interesse - z.B. dem Schaffen eines Kunstwerkes, eines Romans, einer wissenschaftlichen Arbeit usw. - zu funktionalisieren, oder das Singuläre durch Fassen in geläufige Begriffe zu verallgemeinern, zu relativieren und zu nivellieren, es so verstehbar machen und es in Sinn einordnen zu wollen. Es besteht die Gefahr, dass ein Werk vorrangig unter ästhetischen Gesichtspunkten in den Blick kommt und die existentielle wie theologische Dimension ausgeblendet wird.
Zugleich zeigen die zahlreichen Werke zu Ijob, wie es der Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten ganz unterschiedlicher Medien bedarf, um sich das zu erschließen, was die Gestalt Ijobs, was die mit ihm aufgeworfenen Themen und Fragen mitzuteilen haben. Im Aufgreifen Ijobs durch Künstler, Dichter usw. wird das durch ihn prototypisch vertretene Thema angesichts sich ständig verändernder Umstände immer neu aktualisiert, auf Fragestellungen hier und heute hin profiliert. So stieß ich auf die Installationen „Hiob“ und dazu korrespondierend „Gott“ von Thomas Lehnerer (1992). Seine Bezüge zu Ijob sind vielfältig, zum einen als Theologe, zum zweiten als Künstler, zum dritten als Kunstwissenschaftler und letztlich durch seine schwere Erkrankung, die ihn mit 40 Jahren zum Tod führte. Die beiden Installationen machen ganz konkret erfahrbar, wie sich das Werk beim Gehen im Raum, im Wechsel der Perspektiven erschließt - oben vom Standpunkt Ijobs aus, unten von den Sitzen der drei Freunde her und aus der Ferne der Lichtquelle und der Projektion.
Eine unvergleichliche, aber nicht singulär gebliebene Zuspitzung erhielt das Ijob-Thema durch die Shoa. Hier stellt sich eine bisher nicht gekannte Herausforderung, wie Äußerung zum Geschehenen überhaupt möglich sein kann.

In dieser Sprachlosigkeit sind die Gedichte Paul Celans und Nelly Sachs’ Wegweiser im Hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede, durch die Antwortlosigkeit und das furchtbare Verstummen, um wieder zutage treten zu dürfen „angereichert“ von all dem - wie Paul Celan es in seiner Meridian-Rede formuliert hat (siehe auch C.3.2.). In diesem Sinne bezieht diese Arbeit die Dichtung Paul Celans und Nelly Sachs’ mit ein. Im Verlauf der Arbeit zeigt sich, wie sich gemeinsame Merkmale einer „versehrten Spra-

che“ in der bildenden Kunst der Gegenwart, z.B. bei Günther Uecker und in der Dichtung Celans und Sachs’ finden. Ihre Gedichte vereinen Aspekte des Mediums Wort und des Mediums Bild. Sie malen mit Worten Bilder; z.B. wenn Nelly Sachs von Ijob als „Windrose der Qualen spricht“ (HIOB), von tief in den Schädel eingesunkenen Augen „wie Höhlentauben in der Nacht“, wenn sie davon spricht: „Hautlos / augenlos / hat Hiob Gott gebildet“ (VERTRIEBENE). Oder wenn Paul Celan von der „Schwarzerde“ als „Stunden- / mutter / Verzweiflung“ (SCHWARZERDE) spricht oder vom „Stehen, im Schatten / des Wundenmals in der Luft“ (STEHEN). Visuelle Aspekte wie ungewohnte Wort- und Zeilenumbrüche, Leerräume, gepunktete Linien oder Asteriskus sind bedeutsam für die Aussage des Gedichts[1]. Gedicht und Bild eint, „durch Desorientierung des Verstehens und hohe Bewusstheit im Hinblick auf die dazu erforderlichen Techniken“ (Fuchs, Lyrik, 138) zum einen einem leichtfertigen Verstehen entgegen zu stehen und zum anderen die Betrachterin, den Leser zur intensiveren Auseinandersetzung anzuregen.

Mein erster Eindruck sowohl vom Buch Ijob wie von den Bildern Günther Ueckers war **Faszination**. Was hier in Worten und Bildern zum Ausdruck kommt, ist beeindruckend, fesselnd. Mit dem Anziehenden, Interesse Weckenden ist zugleich aber auch die Erfahrung von **Distanz** verbunden. Diese Distanz wird dadurch spürbar, dass der Leser, die Betrachterin einer Äußerung - sei es einer verbalen Aussage, sei es eines bildlichen Motivs - gegenüber steht, die ihren Inhalt (ver-)birgt - was will sie sagen, wie ist sie zu verstehen? In welcher Beziehung stehen der Text und das Bildmotiv eines Blattes?
Mit Hintergrundinformationen, Fachliteratur und im Austausch mit anderen Leserinnen und Betrachtern kann man sich dem Werk annähern. Mit Hilfe der bibeltheologischen Literatur erschließt sich der Text. Der Bezug eines Bildmotivs auf vergleichbare Arbeiten im Oeuvre Günther Ueckers eröffnet Verstehensmöglichkeiten. Zugleich reicht diese aktive Suche nach das Werk erschließenden Informationen nicht. Neben diesem **aktiven Arbeiten (*actio*)** mit dem Werk erfordert das Werk zugleich und bleibend eine **zweckfreie, verweilende Haltung (*contemplatio*)**, d.h. Abstand zu nehmen zu allem Gelesenen, allen Sehgewohnheiten und zu schauen, mit dem Offenen des Werkes, den Fragen zu leben und sich vielleicht eines Tages im Umgang mit dem Werk einer Antwort zu nähern. Der mit dem Werk zu gehende Weg besteht aus einem Wechsel zwischen aktiver Arbeit und kontemplativem Verweilen.
Für diesen Weg verwendet diese Arbeit die Bezeichnung „**Betrachtungen**“, die sich in mehrfacher Hinsicht empfiehlt. Sie ist als „Bildbetrachtung“ ein fachlich ausgearbeiteter Begriff im Bereich der Kunst und der ästhetischen Wahrnehmung. In der theologischen-spirituellen Tradition beschreibt sie einen Weg, der von einer systematisch-diskursiven Herangehensweise an einen Text oder ein Bild über die Aktivierung der sinnlichen Wahrnehmung und Einfühlung (compassio, consentire) zu einem Schauen führt, das alles Vorwissen und alle Vorerfahrung loslässt und sich dem Wirken des Gegenüber überlässt. Schließlich lassen sich „Betrachtungen“ als kleinere Einheiten verstehen, die sich auf einen abgegrenzten Text, einen Abschnitt, ein Wort, ein Thema oder auf ein Bild, ein Motiv beziehen.
Diese Arbeit versteht sich als ein Arbeitsbuch, das Interesse wecken will, sich selbst auf den Weg zu machen, um sich das biblische Buch und die zur Gestalt Ijobs geschaffenen Werke zu erschließen. Dabei bleiben die gegebenen Interpretationen heikel, weil sie auch anders lauten können. Liest man mehrere Interpretationen von Bildern oder Gedichten, wird man durchaus verschiedene Ergebnisse zu lesen bekommen. Solche Interpretationen können - wie Doreet LeVittè Hartens sagt - gelungen bzw. schön sein, brillant oder

[1] In A.4. „Hiob von Auschwitz“ werden weitere Bezüge zwischen der Dichtung und Ijob bzw. dem Künstlerbuch dargestellt.

langweilig, aber nicht richtig oder falsch, denn es steht nicht in unserer Macht, Zugang zu „dem einen gültigen“ Sinn zu bekommen (vgl. Doreet LeVittè Hartens, Anschlag).
Der Sinn der Werke liegt weder in einem geheimnisvollen In-sich-Bleiben, noch darin, dass sie nur das Gespräch mit Experten suchen. Vielmehr wenden sie sich an jede und jeden, die/der ihnen mit Aufmerksamkeit, Offenheit, Neugier begegnet. Sie sind - um es in den Worten Paul Celans auszudrücken - einer Flaschenpost vergleichbar, aufgegeben in dem - gewiß nicht immer hoffnungsstarken - Glauben, sie könnten irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Sie halten auf ein ansprechbares Du zu - (vgl. Celan, Bremer Rede 11).

A. Künstlerbuch „Das Buch Hiob“

Günther Uecker: „Das Buch Hiob“, Blatt 21, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Am Anfang steht ein weißes, leeres Blatt 50 cm x 100 cm, in der Mitte so gefaltet, dass sich zwei gleich große quadratische Hälften bilden. Auf der rechten Innenseite ist jeweils der vokalisierte hebräische Text des Buches Hiob und seine deutsche Übersetzung nach Martin Luther (1984) fortlaufend abgedruckt. Die linke Blatthälfte wurde von Günther Uecker künstlerisch gestaltet.

Formal gesehen bildet dieses Künstlerbuch eine Komposition drei eigenständiger Werke in unterscheidbaren Medien:

- dem „Buch Ijob“ als einer Schrift der Bibel, ein Werk im Medium Wort, Schrift
- dem Bilderzyklus von Günther Uecker zum Buch Ijob, ein Werk im Medium Bild
- dem Künstlerbuch, das beide Werke zusammenführt und damit zu einer eigenen, gemeinsamen Aussage bringt. Dieses Miteinander von Text und Bild im Künstlerbuch lässt sich mit dem Begriff „intermedial“ kennzeichnen, womit die Verknüpfung verschiedener Medien - hier Text und Bild - in einem gemeinsamen Werk gemeint ist.

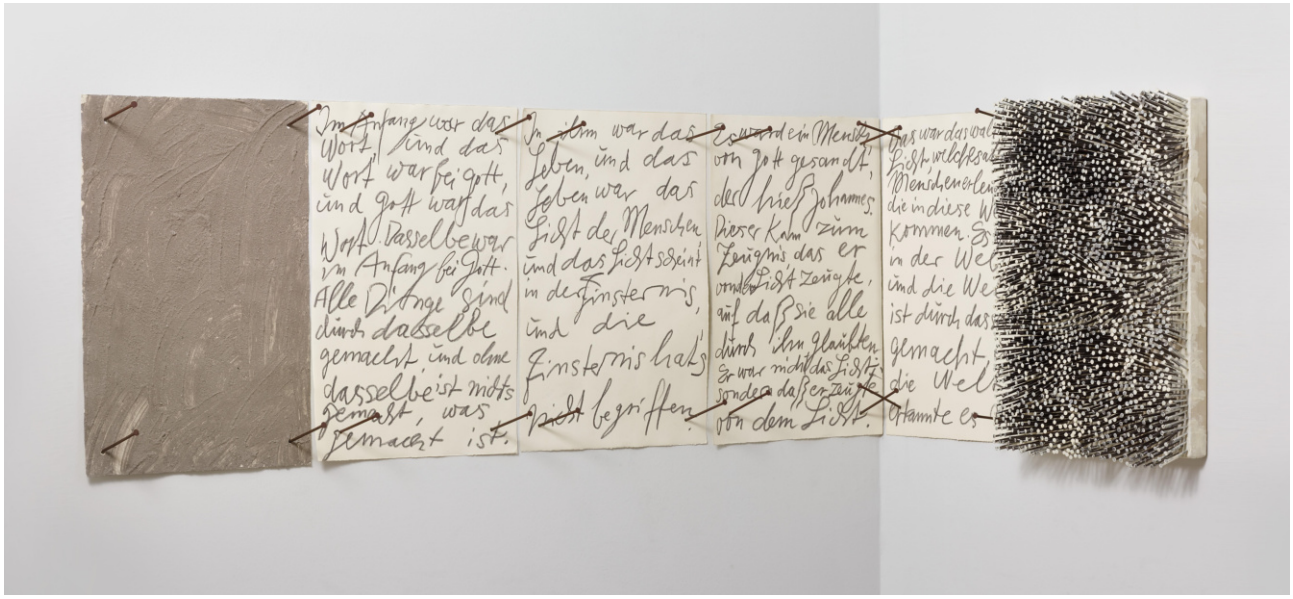
Die so unbedeutend erscheinende Falz eines jeden Blattes des Künstlerbuches markiert eine bemerkenswerte Differenz wie Einheit zugleich. Vergleicht man „Das Buch Hiob“ mit anderen Künstlerbüchern Ueckers - wie „Vom Licht“, „Graphein“ oder „Huldigung an Hafez“ -, dann hätte auch für „Das Buch Hiob“ die Möglichkeit bestanden, Bild und Text auf einem ungeteilten Blatt darzustellen. Dementgegen markiert die Falz hier eine deutliche Differenz, ohne die beiden Seiten zu trennen. Als Blatt bleiben sie eins. Die Falz stellt mit der Aufteilung des Blattes in zwei gleich große Quadrate gleichwertige Verhältnisse, den gleichen Raum für Text wie Bild her.

1. WORT im Künstlerbuch

• Zur künstlerischen Gestaltung des Textes

Auf der rechten Innenseite eines jeden Blattes ist der hebräische, vokalisierte Text und seine deutsche Übersetzung nach Martin Luther (1984) fortlaufend abgedruckt. Leser*innen können den Text entweder linear und sukzessiv wahrnehmen, indem sie Buchstabe für Buchstabe, Wort für Wort und Satz für Satz dem Textfluss folgen, oder sie können ihn auch mit Blick auf die gesamte Textseite als Bild wahrnehmen. Der Fluss des Textes mit seinem Wechsel von der einen Seite zur nächsten hat einen starken leitenden Charakter. Der Text füllt jede Seite gleichmäßig, nur durch Satzumbruch zu Beginn eines neuen Kapitels und durch Hervorheben des ersten Buchstabens als Initiale gegliedert. Das von Seite zu Seite gleichbleibende Textbild entspricht dem einer klassischen Bibelausgabe und vermittelt in seiner äußeren Erscheinung nichts von der Dramatik, die inhaltlich im Text zur Sprache kommt. Im Unterschied dazu vermittelt ein Bild sogleich einen ersten Eindruck vom Unterschied dieses Bildes zum Folgenden und zum Inhalt des Dargestellten.

Günther Uecker hat immer wieder Werke geschaffen, die aus Worten bzw. einem Text der Bibel und einem Bild bestehen. Dabei lassen sich mit Hilfe der Unterschiede in der jeweiligen Textgestaltung Eigenheiten der Gestaltung des Buches Hiob markieren.



Günther Uecker: „Johannes 1,1-10“, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Dorotheum Wien

In den Werken „Johannes“, mit dem Text von Joh 1,1-10, „Matthäus“, mit dem Text von Mt 6,22, „Genesis“, mit dem Text von Gen 1,2-31; 2,1-4 sowie „Paradies“ mit dem Text von Gen 2,4-25 (siehe Anschlag) wurde der jeweilige Text handschriftlich vom Künstler geschrieben und damit individuell gestaltet, so dass mit seiner Handschrift auch die Dynamik der Persönlichkeit im Text mit zum Ausdruck kommt. „Wenn man die Wörter abschreibt, erfolgt so etwas wie eine Verinnerlichung im Sinne eines Gebetes. Und wenn ich mich diesen Wörtern zuwende, dann ist bildnerisch Handeln und lesbar Schreiben ein ganz wichtiger Prozess, um auf die Ursprünglichkeit und auch auf den ethischen Ausdruck der Schrift zu kommen. Es muss auf mich übergehen, sonst würde ich nur wie ein

Schreiberling abschreiben und nicht verstehen, was ich schreibe“ (Günther Uecker in: Dombrowe, 101).
Zu den beiden Werken „Johannes“ und „Matthäus“ gehört jeweils ein Nagelbild, die Blätter der Bilderzyklen „Genesis“ und „Paradies“ sind mit langen aus der Wand weit herausragenden Nägeln befestigt. Der Nagel gehört konstitutiv zu diesen Werken hinzu. Die Bedeutung des Nagels im Kontext von Werken mit biblischen Texten sieht Doreet LeVitté Harten darin, dass er als künstlerischer Akt das wahrt, was durch die Übersetzung des im Judentum als unübersetzbar geltenden hebräischen Wortes verloren geht (siehe LeVitté Harten 11). Das Wort ist im Hebräischen kein Zeichen oder Symbol *für* etwas, es wird nicht als Träger einer Information, einer Botschaft verstanden, sondern *ist „Name“* - ursprünglich der Name Gottes in den hebräischen Buchstaben JHWH, aus dem alles entstanden ist. Eine Übersetzung - wie die deutsche zum hebräischen Text des Buches Ijob - begeht Verrat am Wort, weil die Übersetzung das unübersetzbare und in seinem Sinn unausschöpfliche Wort auf eine Bedeutung festlegt. Vertreter der jüdischen Mystik lehnen genau aus diesem Grund auch die Vokalisierung des ursprünglich nur aus Konsonanten bestehenden hebräischen Textes ab, denn auch mit den Vokalen wird das „Unbegreifbare“ zu fixieren versucht.

Günther Uecker verwendet in seinen Werken die Übersetzung von Bibeltexten und umgibt sie mit seiner künstlerischen Arbeit, die auch Erinnerung an den im Hebräischen liegenden Ursprung ist. „Die Tiefe, die er dem keilschriftartigen Nagel abgewinnt, kombiniert Uecker mit der metaphorischen Tiefe der Übersetzung, um deutlich zu machen, daß beide ein schwarzes Loch des Wissens bedecken, die große Stille.“[2] Das Bild wahrt so die unerreichbare Identität des hebräischen Wortes, gegenüber der jede Übersetzung in Differenz steht.

In seinem „Brief an Peking“ schreibt Uecker eigenhändig Texte aus der Erklärung der Menschenrechte und bringt damit sehr deutlich zum Ausdruck, wie stark er sich diese Menschenrechte zu eigen gemacht hat und wie wichtig es ihm ist, sie persönlich weiterzugeben, statt ein unpersönliches, gedrucktes Exemplar in einen Briefumschlag zu stecken und abzuschicken.

Ein weiteres Beispiel, wie Uecker einen Text in seiner Ursprungssprache mit seiner deutschsprachigen Übersetzung und seiner bildnerischen Gestaltung zu einem Gesamtausdruck gestaltet, sind seine „Huldigungen an Hafes“, einen persischen Dichter (1313/1325-1390). Das gesamte Künstlerbuch „Huldigung an Hafez“ ist zu sehen unter: https://uecker-hafez.de/kunstwerke . Im Vergleich eines

Günther Uecker: „Brief an Peking“, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Marietta Franke

[2]Doreet LeVitté Harten in: Günther Uecker, Anschlag. Zum Schweigen der Schrift, Mönchengladbach 1997, 11. Dort finden sich auch Fotografien von den genannten Werken zu biblischen Texten.

Blattes der „Huldigungen“ mit einem Blatt aus „Hiob“ fällt auf, wie ausdrucksstark der deutschsprachige Text durch die Handschrift zur Geltung kommt; der persische Text wirkt demgegenüber nachgeordnet.

Am Unterschied zu diesen Beispielen werden Eigenheiten der Gestaltung des Künstlerbuches zu Ijob deutlich: Der gedruckte Text wird künstlerisch nicht weiter bearbeitet, individualisiert, sondern als vorgegeben genommen. Der hebräische Text ist in der Schrifttype „Ashkenazi Font“ gedruckt, die deutsche Übersetzung in „Baskerville Font“[3]. Das bedeutet, der Künstler nimmt sich bei der Textgestaltung zurück und gibt den Text in einer für Bibelausgaben standardisierten Form wieder. Während der Bibeltext in den oben genannten Werken (Genesis, Paradies, Joh, 1,1-10, Matthäus) durch die Handschrift vom Künstler stark geprägt ist und so der Text selbst Bild wird, stehen Text und Bild im Buch Ijob einander markant gegenüber. Das Werk präsentiert keine Einheit aus Wort und Bild, sondern eher ist von einem Dialog zwischen zwei einander begegnenden, je anders gearteten Partnern zu sprechen. Dem ehernen, standardisierten Erscheinungsbild der Textseite steht die kreative und individuelle Bildseite gegenüber.

Im Unterschied zum Bild kennzeichnen Sprache hoch differenzierte und differenzierbare Ausdrucksformen, die eine sehr präzise Fassung des Mitzuteilenden ermöglichen. Zeichen werden als eindeutige definiert und nach festen Regeln miteinander in Beziehung gebracht. In der Sprache ist es möglich, abstrakte und komplexe Sachverhalte auszudrücken, die sinnlich nicht unmittelbar erfassbar sind. Ein Bild „zur Sprache zu bringen“ bietet sich an, wenn ein Betrachter seine Wahrnehmungen, Ideen mitteilen und mit anderen dazu ins Gespräch kommen will.
Auch wenn sich einer Textseite sein Inhalt nicht wie beim Bild unmittelbar entnehmen lässt, gibt jede als ganze auch ein Textbild, das ganz bewußt so gestaltet wurde. Die vielfältigen Formatierungsmöglichkeiten eröffnen einen großen Gestaltungsspielraum und ermöglichen die Anpassung des rein äußerlichen Textbildes an seinen Inhalt. So kann der Text rechts- bzw. linksbündig, als Block mit einheitlichem rechten Rand oder mit unruhigem Seitenrand gestaltet werden. In der einen Form wirkt er geschlossen wie für Bücher typisch, oder er wirkt offener, mit persönlicherer Note wie ein Brief. Durch die handschriftliche Abfassung eines Textes bekommt er Gewicht und eine ganz persönliche Note, wird zum Ausdruck von Wertschätzung oder zum Ausdruck des Besonderen der Situation, des Anlasses. Ein handschriftlicher Brief an einen wertgeschätzten Menschen ist etwas anderes als eine SMS. Mit der Handschrift fließt sehr stark Persönliches in das Schriftstück ein. Ein Text kann in Spalten gesetzt werden wie in Bibelausgaben häufig; er kann durch Absätze und Leerzeilen eine Aufteilung zu erkennen geben, Unterbrechungen des Textflusses, Räume des Verstummens, Schweigens markieren. Ein Text kann durch einheitliche Formatierung domestiziert, in das „Korsett“ einer durchgängig gleichen Blocksatz-Formatierung gesetzt werden, oder aber er bringt seine Herkunft aus dem Gesprochenwerden zum Ausdruck, indem jede Zeile ihre Länge von der Sinneinheit bzw. der Atemeinheit, mit der ein Satz gesprochen werden kann, bestimmt ist und damit einen sehr uneinheitlichen rechten Rand bietet - wie in der Übersetzung der Schrift von Buber/Rosenzweig.

[3] Angaben entnommen der einleitenden Beschreibung von Har-El Printers & Publishers, in: Uecker, Hiob,

• Zur Wahl des hebräischen Textes und seiner deutschen Übersetzung[4]

In der Wahl des Textes liegt eine Grundsatzentscheidung für das Künstlerbuch. Der Text des Buches Ijob ist Vorgabe und Initium des Ganzen, er bewegt Günther Uecker dazu, ein Bild-Werk aus 47 Bildern zu schaffen. Der Text bildet den direkten Kontext, die Bilder zu betrachten - sei es als einzelne, sei es als Gesamtes. Wie ich den Text lese bzw. wie ich ihn durch die Auswahl der Textversion zu lesen bekomme, beeinflusst meine Wahrnehmung, mein Verstehen.
Darüber hinaus ist für glaubende Juden wie Christen der Text des Buches Ijob wie jeder Text der biblischen Schriften die Vergegenwärtigung der Stimme Gottes, des Wortes Gottes im Hier und Jetzt. Im lesenden, hörenden Wahrnehmen des Dokumentes „Buch Ijob" teilt Gott sich mit, wird Gottes Original vernehmbar, ohne dass eine Sprache sie vollumfänglich ausdrücken könnte. Damit es möglichst unverfälscht erklingen und wahrgenommen werden kann, legt die jüdische Tradition so großen Wert darauf, den Text in hebräischer Sprache zu lesen bzw. zu hören, also in der Sprache, in der er als erstes dokumentiert ist.

Hebräischer Text

Die Textseite des Künstlerbuches vermittelt ein für jüdische Bibelausgaben charakteristisches, für nicht-jüdische Leser jedoch ungewohntes Bild.
Der hebräische Text hebt sich als eigenes Textfeld oben links auf der Seite ab und wird von der deutschsprachigen Übersetzung umflossen. Diese Anordnung betont das Gewicht der Bedeutung beim hebräischen Text, wodurch sich neben der Textdynamik als zweite eine hebräische Sprachdynamik ergibt, die durch die ungewohnte, umgekehrte Leserichtung von rechts nach links und von hinten nach vorne für Irritation sorgt. Allerdings werden im Künstlerbuch die Blätter mit dem Text nicht dem Hebräischen entsprechend von hinten nach vorne angeordnet, sondern umgekehrt nach deutscher Lesart von vorne nach hinten. Vermutlich ist diese dem Hebräischen nicht entsprechende Anordnung nicht absichtlich geschehen, dennoch gerät der Fluss der Dynamik des hebräischen Textes dadurch ins Stocken.

Die meisten Betrachter*innen des Künstlerbuches werden von der Ästhetik der hebräischen Schriftzeichen angesprochen sein, aber können einen hebräischen Text nicht lesen. Der hebräische Text ist in der masoretischen Version abgedruckt, d.h. der ursprünglich ausschließlich in Konsonanten geschriebene Text wird zur besseren Lesbarkeit mit Zeichen für die Vokale wiedergegeben. Auch wenn der masoretische Text seit dem 2. Jh. n. Chr. als verbindlich gilt, gibt es daneben eine in der jüdischen Mystik und Kabbala begründete Tradition, nur vom unvokalisierten Text, also allein in Konsonanten geschriebenen auszugehen. In dieser Tradition wird die Vokalisierung abgelehnt, weil der Text damit

---

[4] Hintergrund dieses Kapitel sind die folgenden Beiträge, deren vollständige Literaturangabe im Literaturverzeichnis zu finden ist:
Martin Buber, Werke 2, die Kapitel: „Die Schrift und ihre Verdeutschung" sowie „Der Mensch von heute und die jüdische Bibel".
Helmut Foth, Martin Bubers Übertragung der Schrift, Compass-Infodienst.
Barbara Hahn, Hiobsgeschichten. Übersetzungen und Umschriften von Martin Luther bis Martin Buber,
Daniel Krochmalnik, Hans-Joachim Werner (Hg.), 50 Jahre Martin Buber Bibel.
Ephraim H.G. Meir, Interreligiöser Theologie, das Kapitel: Die Bibelübersetzung Buber-Rosenzweig als jüdisch-dialogische Unternehmung.
Siegfried Hermle, Luther, Martin (AT), WiBiLex.
Gershom Scholem, An einem denkwürdigen Tag, Judaica.
Karl Thieme, Die Schrift-Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig, Freiburger Rundbrief.

auf ein bestimmtes Verständnis eingeengt wird und ihm Deutungsoffenheit genommen wird. Dies ist so bedeutsam, weil kurz gesagt nach dieser Tradition Gott sowohl die ganze Welt wie die Tora aus den Konsonanten des hebräischen Alphabets erschaffen hat - und eine nachträgliche Vokalisierung stellt angesichts dessen einen massiven Eingriff dar.

Der Text / das Wort (LOGOS) bekommt durch die Wahl der hebräischen Ursprungsfassung eine besondere Bedeutung; die Übersetzungen variieren, die hebräische Fassung steht. Den Bibeltext in hebräischer Sprache zu nehmen, unterstreicht nicht nur seine Ursprünglichkeit, sondern auch seine Fremdheit. Er tritt dem Leser als Anderer, Fremder entgegen, der auch bei noch so intensiver Beschäftigung mit ihm immer fremd bleibt und seine Unverfügbarkeit, ein Schweigen bewahrt. Martin Buber erinnert daran: „Grundsätzlich läßt sich ja nicht einmal die Voraussetzung erfüllen: die Aufdeckung der Grundschrift; denn was mit einem biblischen Wort primär gemeint war, läßt sich naturgemäß nicht wissen, nur eben erschließen, und oft auch dies nicht anders als vermutungsweise - nicht selten müssen wir uns damit begnügen, zu vermuten, was der ‚Redaktor' damit gemeint hat, d. h. das Einheitsbewußtsein, das aus überlieferten Gebilden und Bruchstücken die Hallen der Bibel erbaut hat" (Buber, Werke 2, 1113). Auch wo Leser*innen Hebräisch nicht verstehen, kann ein dennoch beigefügter hebräischen Text - oder bei einzelnen Themen das in Hebräisch beigefügte Wort - den Sinn haben, auf den Ursprung hinzuweisen, ihn präsent zu halten.

Deutsche Übersetzung: Martin Luther oder Martin Buber?

Im Vergleich mit dem hebräischen Text wirkt der deutschsprachige Text eher so, dass er funktional um der Verständlichkeit willen für diejenigen beigeordnet ist, die den „eigentlichen" Text in Hebräisch nicht lesen können. Hier mussten sich die Autoren des Künstlerbuches für eine aus mehreren deutschen Textversionen entscheiden. Die Entscheidung fiel auf die Übersetzung Martin Luthers und nicht auf die von Martin Buber.

Zur Auswahl der deutschen Übersetzung gibt es zwei Positionen, die im Folgenden eingehender zu diskutieren sind.
Jakob Har-El, der zur Gestaltung des Künstlerbuches an Günther Uecker herangetreten war und in dessen Atelier der Druck der Graphiken erfolgte, sagt zur Auswahl der deutschen Übersetzung nach Martin Luther: „Luthers Übersetzung ist subjektiv und künstlerisch. Sie bewahrt ihr Feuer und die Leidenschaft des Übersetzers. Wohingegen die Übertragungen von Martin Buber und Franz Rosenzweig keinen Funken Vitalität aufweisen. Sie haben nur Genauigkeit im Blick" (Har-El 40).
Andreas Kaernbach, Verantwortlicher für die Ausstellung des Künstlerbuches im Deutschen Bundestag, schreibt im Ausstellungskatalog: „Das Meditieren in diesen (vom Buch Ijob aufgeworfenen, B.B.) Problemkreisen mündet dann zwangsläufig in der grundlegenden Frage, durch welchen Lebensvollzug der Einzelne sich vor Gott als ‚gerecht', d.h. als gerechtfertigt erweisen kann. Die Frage nach der Möglichkeit der Rechtfertigung war für Martin Luther ein grundlegendes religiöses Anliegen, und daher ist es folgerichtig, dass in diesem Künstlerbuch dem hebräischen Text nicht irgendeine deutsche Übersetzung zur Seite gestellt ist, sondern die unübertreffliche klassische Übersetzung Martin Luthers" (Kaernbach 24). Festzuhalten ist, dass die Frage nach der „Rechtfertigung" ein Thema, ein Fokus der Theologie Martin Luthers ist, nicht aber des Buches Ijob oder des Tanach. Martin Buber hat in seiner Schrift „Zur Verdeutschung des Buches Ijob (Hiob)" darauf hingewiesen, dass der Wortstamm zadaq nicht durch den Wortstamm „recht", sondern durch „wahr" wiederzugeben ist. „Hier, im Buch Ijob, geht es vor allem um den Begriff der ‚Bewahrheitung': die Sache des ‚Bewährten' soll in ihrer Wahrheit erwiesen

werden“ (Buber Werke II, 1173; s.a. 1162). Insofern ist die Frage nach der „Rechtfertigung“ ein textexternes Kriterium.
Wenn man die Wahlmöglichkeiten auf diese beiden deutschen Textversionen begrenzt und sich ihre gravierenden Unterschiede verdeutlichen will, dann kann man das Bild von zwei Gesprächspartner*innen, die die beiden Textversionen repräsentieren, nehmen:

- Da ist zum einen die Gesprächspartnerin „Lutherbibel“ mit alter, deutscher Herkunft und Tradition, langer Familiengeschichte, in der deutschen Geistesgeschichte und Kultur groß geworden. Ihre Sprache ist einem gut vertraut, so manche ihrer Formulierungen sind zum geflügelten Wort, zur vertrauten Redewendung geworden.
- Zum anderen ist da die Gesprächspartnerin „Die Schrift“ (Buber/Rosenzweig) aus einer ganz anderen Kultur, einem fremden Land. Sie sprich zwar ein sehr gutes, aber „hebraisierendes“ Deutsch, wählt unvertraute deutsche Formulierungen und Wortbedeutungen - was zunächst einmal mehr Distanz als Nähe hervorruft und ihre Fremdheit, Andersheit betont. Um einander zu verstehen, ist mehr an Aufmerksamkeit, an Nachfragen und Vergewisserung erforderlich. Und bei allem Bemühen bleibt das Gefühl der Unsicherheit, ob und inwieweit ich verstanden habe.

Oder hat mich die Illusion einer Vertrautheit mit der Sprache der Lutherbibel zu leicht über die Brüche und Schroffen des Textes hinweggleiten lassen?

Was machte die Übersetzung Martin Luthers für Martin Buber und Franz Rosenzweig problematisch?

In ihrem erster Anlauf zu einer Übersetzung griffen sie durchaus auf die Luther-Übersetzung zurück. Doch beim Durchgehen des Textes zeigte sich schnell, dass er von theologischen und christlichen Vorannahmen mitgeprägt war, die ihrem Verständnis des hebräischen Textes widersprachen.
Während Luther bestrebt war, den hebräischen Text „einzudeutschen“ und ihn in alltagstauglichem, gut verständlichem Deutsch zu präsentieren, lag Buber und Rosenzweig daran, den hebräischen Text in seinen charakteristischen Eigenarten so gut als möglich im Deutschen wiederzugeben und den Leser*innen bewusst auch Befremden zuzumuten, um die Aufmerksamkeit, die Hörbereitschaft und eine Suchbewegung nach dem Sinn zu wecken. Das bisherige Übersetzungsschicksal der „Schrift“ (Tanach) wie des Buches Hiob war eine Enteignung, im Zuge seiner Deutschsprachigkeit wurde es seiner Andersartigkeit beraubt (vgl. Hahn 158).

Eine weitere gravierende, theologische Vornahme in der Luther-Übersetzung ist das Kriterium „was Christum treibet“, d.h. die Schriften des Alten Testaments sind auf Christus hin und von Christus her zu lesen. Franz Rosenzweig beschreibt markant die Auswirkung dieses Kriteriums für die Übersetzung: für Luther sei der christliche Glaube die „Wünschelrute“, mit der er bestimmte, wo das Alte Testament „lebendiges Gotteswort“war (siehe Rosenzweig 144). Ein Beispiel dafür, wie ein christliches Vorverständnis die Übersetzung bestimmt, ist der sehr bekannte Text von Ij 19,25-27. Ij 19,25 hat in seiner christlichen Interpretation der Aussage: „mein Erlöser lebt“ auf den auferstandenen Christus verbunden mit der Auferstehungshoffnung jenseits des Todes eine starke Wirkungsgeschichte entfaltet. Vor allem die Arie aus Händels Messiah, in der nach dem 2. Teil zu Leiden und Tod Jesu der 3. Teil zur Erlösung bzw. zur Auferstehungshoffnung mit der Arie beginnt: „I know that my Redeemer liveth“ verknüpft mit 1 Kor 15,20 drängt die biblische und jüdische Aussage vom „Auslöser“, dem „der sich meiner annimmt“ stark in den Hintergrund:

Luther 1912:	Buber/Rosenzeig:
„Aber ich weiß, daß mein Erlöser lebt;	„da ich doch weiß, mein Auslöser lebt,
und als der letzte wird er über dem Staube sich erheben.	und als der Spätgekommne wird vortreten er überm Staub,
Und nachdem diese meine Haut zerschlagen ist,	und noch nachdem meine Haut, dies da, zerfetzt ist,
werde ich ohne mein Fleisch Gott sehen.	noch von meinem Fleisch aus werde ich Gott schauen.
Denselben werde ich mir sehen,	Was ich selber mir erschaue,
und meine Augen werden ihn schauen, und kein Fremder.	meine Augen sehn, nicht eines Fremden,
Darnach sehnen sich meine Nieren in meinem Schoß.“	in meinem Leib verzehren sich danach meine Nieren“

Die Formulierung: „als der letzte wird er über dem Staube sich erheben“ ist natürlich in diesem Zusammenhang tief beeindruckend, bleibt aber assoziativ zu stark der christlichen Deutung verhaftet. Bubers Übersetzung „als der Spätgekommne wird vortreten er überm Staub“ bleibt da nüchterner. Theologische Brisanz besteht auch in der Formulierung Luthers: „werde ich ohne mein Fleisch Gott sehen“. Hier liegt Bubers Übersetzung dem hebräischen Text „mit/von meinem Fleisch schaue ich Gott“ näher.
Auf das von Martin Buber übersetzte Buch Ijob bezogen schreibt Barbara Hahn hierzu resümierend, es „markierte damit den größten Abstand zu allen Hiobsgeschichten der deutschen Literatur. Er bricht die Traditionsstränge, die über den hebräischen Text eine christlich dominierte Lektüre legen, in der der Urtext weitgehend überschrieben wurde“ (Hahn 157).

Welche Kriterien bestimmten die Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig?

Buber und Rosenzweig hatten in ihrer Arbeit mit der Schrift ihr immanente Konstruktionsprinzipien herausgearbeitet, die in ihrer Übersetzung unbedingt zu beachten waren.

a. Die **„Schrift“ ist grundsätzlich gesprochenes Wort (Oralität**[5]), ihre geschriebene Form ist erst später entstanden. Dieser Hörbarkeit hat die Übersetzung zu dienen. Im Hören des Wortes beim lauten Lesen wird Gottes Stimme, sein Wort je neu im Hier und Jetzt hörbar. Gershom Scholem sagte zu Martin Buber in seiner Rede zur Fertigstellung der „Verdeutschung“ der Schrift: „Es ist das Besondere Ihrer Übersetzung, daß sie den Leser geradezu mit allen Mitteln zwingt, den Text lauft zu lesen“ (Scholem, denkwürdig 210). Wenn es mit der Bibel wesentlich darum geht, dass das geschriebene Wort laut vorgelesen und zu Gehör gebracht wird, damit so die Hörer*innen der Stimme, dem Wort Gottes je neu begegnen können, dann kommt der Qualifikation des Vorlesers große Bedeutung zu.
   Der Text gliedert sich in Sinneinheiten, in denen er mit einem Atemzug gesprochen werden kann. Diese Atemeinheiten sind die eigentlichen Satzzeichen des Textes. Martin Buber und Franz Rosenzweig haben den gesamten Text der hebräischen Schriften in solche Einheiten, Kolen genannt, gegliedert. Dabei geht es nicht einfach um eine Wiedergabe der Bibel in Versen, sondern darum, in den geschriebenen Text den

[5] Siehe hierzu ausführlich: Buber, Werke II, 1095, der Anfang seiner Schrift „Die Schrift und ihre Verdeutschung“, sowie: Buber, Werke II, 1175ff..

Grundrhythmus des Sprechens aus Atmen und Atempause einzuführen. Mit der Bindung der Lese- und Höreinheit an den Atem ist ein tiefer Bezug zu einem der innersten Vorgänge des Leibes, dem Atem-Holen, dem Moment der Stille in der Atemwende und dem Sprechen im Ausatmen verbunden. Des weiteren ist der Atem des Menschen zutiefst durch Gen 2,7 (Ps 104,29f.; Ij 33,4; 34,14f. u.ö.) als Gabe Gottes mit einer theologischen Bedeutung verbunden. Für das hebräische Verständnis ist diese tiefe Verbundenheit von leiblichen, ganz natürlichen Vorgängen mit einer geistigen-geistlichen Dimension von großer Bedeutung, wie Buber z.B. am Wort „ruach" für natürlichen „Wind" und für Gottes „Geist" aufzeigt (siehe Buber, Werke 2, 1126ff.).
Vorwegnehmend sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass die „Atemwende" für Paul Celan ein ganz wichtiger Terminus in seinen Gedichten ist. Er nimmt hier explizit Bezug auf Martin Buber (siehe Celan Meridian, 109 (269). „‚Was auf der Lunge, das auf der Zunge', pflegte meine Mutter zu sagen. Das hat mit dem Atem zu tun. Man sollte es endlich lernen, im Gedicht diesen Atem, diese Atemeinheit mitzulesen; in den Kolen ist der Sinn oft wahrer gefügt und gefugt als im Reim; Gestalt des Gedichts: das ist Gegenwart des Einzelnen, Atmenden" (Celan, Meridian 108 (262)). „Das Gedicht: die Spur unseres Atems in der Sprache" (dort 115 (315)).

b. Die **einheitliche Übersetzung der Worte mit gleicher Wurzel** und die sich in einem Text sowie auch textübergreifend wiederholenden **Leitworte**[6] sind ein weiteres Konstruktionsprinzip der Schriften. Durch die immer neue Wiederkehr bzw. mit den Anklängen der Wortwurzel wird die Erinnerung an andere Textstellen der Schrift(en) geweckt, werden sie ins Gedächtnis gerufen und stellen sie einen einander erhellenden Kontext her. Weit voneinander entfernte Textstellen knüpfen so aneinander an und kommentieren einander. Mit der gleichlautenden Wiedergabe von Worten mit gleicher Wurzel und mit den in der einzelnen Schrift und auch darüber hinaus bewusst in der Schrift eingesetzten Leitworten liegt ein hermeneutisches Netz der Bezugnahme vor. Diese Netzgestalt des Textes ist ein gemeinsames Merkmal mit den Bildern des von Günther Uecker geschaffenen Zyklus' (siehe Teil B. Kapitel 1).
Bedeutsam für die Übersetzung ist zum einen die Wahl des deutschen Wortes für ein hebräisches Wort und die möglichst genaue Wiedergabe der Form des hebräischen Wortes im Deutschen. Hier griffen Buber und Rosenzweig auch auf ungebräuchliche und archaische Wortbedeutungen und Neologismen zurück (siehe Buber, Werke II, 1115), die zunächst durchaus ein Befremden bei den Leser*innen bzw. Hörer*innen auslösen können. Hier wird deutlich, „wie die Wirklichkeit, die die biblischen Bezeichnungen meinten, teils entwirklicht, teils durch andersartige Vorstellungen ersetzt worden ist" (Buber, Werke II, 1116). Diese Fremdheit, Andersheit, auch Dunkelheit will eine Suchbewegung über die allzu eingeschliffenen und geläufigen Wortbedeutungen hinaus zum im Hebräischen vorhandenen Sinn auslösen. In der oft ungewöhnlichen Übersetzung der hebräischen Wortform ins Deutsche werden Eigenarten des Hebräischen deutlich.
Buber löst Luthers sowohl abstrakte und rechtssprachliche wie oppositionelle Begriffe wie: Macht - Recht, gerecht - verdammt, unschuldig - Unrecht auf, indem er stattdessen konkrete, menschenbezogene Formulierungen wählt wie: straffe Kraft, bewährt sein, mich schuldigen als aktives Geschehen, schlicht sein, verkrümmen. In Bubers Wortwahl kommt stark eine Beziehungsqualität zum Ausdruck.
Aus Ijobs letzten Worten: „Aufs Hörensagen des Ohrs habe ich dich gehört, jetzt aber hat dich mein Auge gesehn" (Ij 42,5) kommt Buber zu dem Resümee: „Zwischen Recht und Unrecht wird nicht entschieden; sie werden aufgehoben durch das ‚Sehen'. … der Gegensatz von Lohn und Strafe ist durch das Mysterium der Nähe abgelöst

[6] Siehe hierzu ausführlich: Buber, Werke II, 1131ff.

worden“ (Buber Werke II, 1173). Damit kommt das Buch in eine andere Perspektive als mit der Frage, „durch welchen Lebensvollzug der Einzelne sich vor Gott als ‚gerecht‘, d.h. gerechtfertigt erweisen kann“ (Kaernbach 24). Es macht für die Hörenden und Lesenden einen Unterschied, ob sie durchgängig im Buch Ijob und darüber hinaus von „recht haben“, „Recht“ lesen oder in Bubers Wortwahl von „bewährt“, „Bewahrheiten“. Sucht Ijob sein „im Recht Sein“, seine „Gerechtigkeit“ oder seine „Wahrheit“, sein „Bewahrheitet sein“?

c. Ein ganz gravierender Schritt in der Übersetzung von Buber/Rosenzweig ist der Wechsel in der **Bezeichnung für „Gott“ vom Nomen zum Personalpronomen** „ER“, „DU“, was der Unaussprechlichkeit des Gottesnamens im Judentum und der Selbstoffenbarung in Ex 3,14 entspricht. Der Gottesname lässt sich weder durch das quasi zum Namen werdende Tetragramm „JHWH“ wiedergeben, wodurch er zu einem unter vielen Götternamen würde, noch ist die Bezeichnung „Herr“ geeignet, da sich dessen Verständnis stark wandelt, vom Gebrauch in anderen Kontexten überlagert wird und aus einem christlichen Verständnis heraus zwischen der Bezeichnung Gottes als „Herr“ und der Bezeichnung Jesu Christi als „Herr“ changiert. Auch die Bezeichnung der „Ewige“ ist nicht geeignet, da diese Bezeichnung das ontologische Missverständnis transportiert, es ginge um eine Seinsaussage zu Gott. Es ging Buber und Rosenzweig darum, nach einem Ausdruck zu suchen, der das Entscheidende in der Selbstaussage Gottes in Ex 3,14, „also das Beimir-, Beidir-, Beiunssein Gottes nicht begrifflich aussagt, sondern gegenwärtiglich verleibt…“ (Buber, Werke II, 1129). So kann Gershom Scholem festhalten: „Es gehört zu den großartigen Paradoxien dieses Unternehmens, daß in einer Übersetzung, die die Bibel letzten Endes doch wohl als Wort Gottes übersetzt, der Name Gottes als solcher nicht erscheint. Er wird hineingenommen in die betonte Heraushebung: Ich, Du und Er…“ (Scholem, denkwürdig 213).
Mit dem Wechsel zum Personalpronomen sieht Barbara Hahn in der Beziehung zwischen Ijob und Gott eine andere Qualität als in der Luther-Übersetzung. So beginnen beispielsweise die Gottesreden in Ij 38,3-4 mit den Worten:
Luther 1912: Gürte deine Lenden wie ein Mann; ich will dich fragen, **lehre mich**!
Buber: … du **laß es mich kennen**!
Luther 1912: Wo warst du, da ich die Erde gründete? **Sage an, bist du so klug**!
Buber: … **melde es, kennst du Merksamkeit**!
Statt „bist du so klug“ übersetzt Buber „kennst du Merksamkeit“. Während im Luthertext aus dem „Fragen“ ein „Lehren“ resultiert, führt bei Buber das Fragen zu „lass es mich kennen“. Während das Lehren ein hierarchische Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler ausdrückt, bewegt sich „kennen“ auf einer gleichen Ebene. Ebenso verhält es sich beim Wechsel von „bist du so klug“ bei Luther zu der ungewohnten Formulierung „kennst du Merksamkeit“ bei Buber. „Kennen lassen“ und „merken“ weisen auf etwas anderes hin als „lehren“ und „klugsein“. Bei Buber kritisiert „Er“ nicht mangelnden Verstand, wie „der Herr“ es tat, sondern mangelnde Erkenntnis. Diese Erkenntnis kann durch Merksamkeit erreicht werden; ob Lehre Verstand produziert, ist dagegen äußerst fraglich (vgl. Hahn 157).

Dialogisches Prinzip als hermeneutisches Paradigma (Meir 100):

Die Entscheidung, welcher Text den Leser*innen in der Übersetzung als Grundlage zum Verstehen, bei ihrer Suche nach Sinn bereitgestellt wird, ist von grundlegender Bedeutung. Ist es ein Text, der sich in den Spuren bewegt, die christliche Theologie legt - z.B: in der Frage nach der „Möglichkeit von Rechtfertigung“ -, oder ist es eine Übersetzung, die

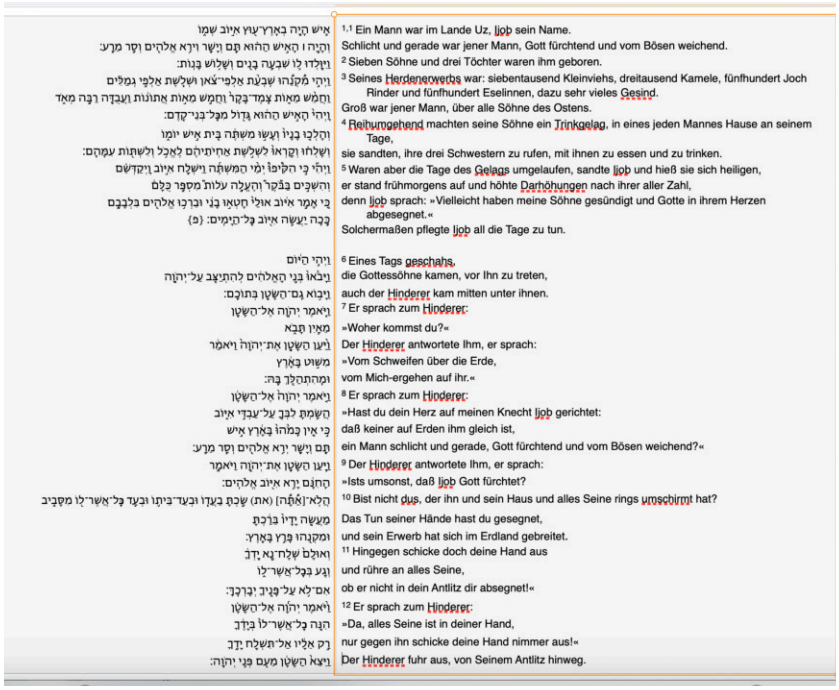
sich grundsätzlich als gesprochenes Wort versteht, als „Dialog zwischen Himmel und Erde“[7]. Martin Buber schreibt: Kein Buch anderer Religionen ist so wie die Heilige Schrift „von einem Dialog zwischen Himmel und Erde erfüllt. Es wird uns erzählt, wie Gott immer wieder den Menschen anspricht und vom Menschen angesprochen wird.“ „Auf Gottes souveräne Anrede gibt der Mensch seine selbstständige Antwort; auch wenn er schweigt, ist es eine Antwort. Sehr oft hören wir Gottes Stimme allein, … aber auch da, wo Gott allein redet, wird uns zu spüren gegeben, daß der von ihm Angeredete mit seiner wortlosen Seele antwortet, daß er also in der dialogischen Situation steht. Und sehr oft hören wir die Stimme des Menschen allein, so zumeist in den Psalmen, wo nur in einzelnen Fällen der Beter uns die göttliche Entgegnung zu kennen gibt; aber auch hier ist die dialogische Situation offenbar, offenbar wird es uns, daß der klagende, flehende Mensch sich von dem, an den er sich wendet, gehört und verstanden, angenommen und bestätigt erfährt.“
Martin Buber und Franz Rosenzweig entdecken die Schrift neu als Dialog, als an den Menschen ergehenden Anspruch und als Antwort von Seiten der Hörer*innen. Die Bedeutung dieses dialogischen Grundverständnisses der Schrift im Unterschied zu anderen Formen des Umgangs mit ihr kann nicht nachhaltig genug betont werden. Ephraim Meir kennzeichnet ihn folgendermaßen: „In der Exegese wurde der Text zu einem Objekt der Wissenschaft; in der Synagoge und der Kirche wurde er zu einem Objekt der Verehrung. Buber und Rosenzweig wollten wieder den göttlichen Ruf hören, den lebendigen Dialog. Sie waren an den gedruckten Seiten nicht interessiert, sondern daran die Stimme, die den Text lebendig macht, zu hören. Der Dialog, der in der Bibel zum Ausdruck kam, setzte sich in allen Generationen fort und sie konnten die göttliche Stimme in verschiedenen historischen Situation erneut hören“ (Meir 121).
Wenn bei Martin Luther festgehalten wurde, wie seine theologischen, christlichen Positionen die Übersetzung des Textes mitbestimmt haben, ist bei Martin Buber ebenso zu fragen, ob und inwieweit er seinen Ansatz einer dialogischen Philosophie in die Übersetzung hineininterpretiert. Inwieweit ist die Übersetzung als fremdbestimmt durch externe Dialogphilosophie anzusehen, inwieweit ist der Dialog zutiefst internes Kennzeichen der Schrift? Meir geht dieser Frage nach (siehe Meir 101 ff.) und kommt zu dem Ergebnis: „Buber näherte sich der Bibel nicht mit einem philosophischen Apriori“ (Meir 103). Die Schrift zeig sich als genuin dialogisch und die Arbeit mit der Schrift prägt Martin Bubers Ansatz einer dialogischen Philosophie. Bubers Philosophie und Exegese beeinflussen sich wechselseitig.
Angesichts der hier aufgezeigten Bedeutung der Übersetzung Martin Bubers und Franz Rosenzweigs mit ihrer Sensibilität für und ihrer Transparenz auf den hebräischen Text hin und angesichts der Bedeutung, die dieser Übersetzung als Text jenseits der Deutungshoheit der Lutherübersetzung zukommt, ist es den Versuch wert, dem hebräischen Text alternativ die Übersetzung von Martin Buber zur Seite zu stellen.

Zu Beginn war mit Blick auf die Gestaltung jedes einzelnen Blattes des Künstlerbuches mit Bild und Text gesagt worden, dass das Textbild unterschiedslos auf allen Blättern gleich bleibt mit dem hebräischen Text oben rechts und der deutschen Übersetzung darum herum. Der erste Gesamteindruck vom Text eines Blattes lässt nichts erkennen von der Bewegung, den Brüchen und Umbrüchen, von denen er inhaltlich erzählt. Erst im Wort für Wort, Zeile für Zeile Lesen öffnet sich die Dramatik.

---

[7] Die folgenden Zitate des Resümees stammen alle aus Martin Bubers Rede von 1951 in New York mit dem Titel „Der Dialog zwischen Himmel und Erde“. Die Texte werden zitiert nach der PowerPoint-Vorlage von Christian Wiese aus seinem Vortrag am 22.6.2021 in der „Philosophischen Soiree: Ich, Du und der Andere - Buber und Levinas im Gespräch“ im Haus am Dom, Frankfurt; Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=BYqyNSC7gl8

Alternativ dazu findet sich im Folgenden eine Textdarstellung zu Ij 1,1-16 (Blatt 1), wie sie sich entsprechend der von Martin Buber und Franz Rosenzweig formulierten Kriterien zum Verständnis des Bibeltextes ergibt.



אִישׁ הָיָה בְאֶרֶץ־עוּץ אִיּוֹב שְׁמוֹ	1,1 Ein Mann war im Lande Uz, Ijob sein Name.
וְהָיָה ׀ הָאִישׁ הַהוּא תָּם וְיָשָׁר וִירֵא אֱלֹהִים וְסָר מֵרָע:	Schlicht und gerade war jener Mann, Gott fürchtend und vom Bösen weichend.
וַיִּוָּלְדוּ לוֹ שִׁבְעָה בָנִים וְשָׁלוֹשׁ בָּנוֹת:	2 Sieben Söhne und drei Töchter waren ihm geboren.
וַיְהִי מִקְנֵהוּ שִׁבְעַת אַלְפֵי־צֹאן וְשֶׁלֶשֶׁת אַלְפֵי גְמַלִּים	3 Seines Herdenerwerbs war: siebentausend Kleinviehs, dreitausend Joch
וַחֲמֵשׁ מֵאוֹת צֶמֶד־בָּקָר וַחֲמֵשׁ מֵאוֹת אֲתוֹנוֹת וַעֲבֻדָּה רַבָּה מְאֹד	Rinder und fünfhundert Eselinnen, dazu sehr vieles Gesind.
וַיְהִי הָאִישׁ הַהוּא גָּדוֹל מִכֹּל־בְּנֵי־קֶדֶם:	Groß war jener Mann, über alle Söhne des Ostens.
וְהָלְכוּ בָנָיו וְעָשׂוּ מִשְׁתֵּה בֵּית אִישׁ יוֹמוֹ	4 Reihumgehend machten seine Söhne ein Trinkgelag, in eines jeden Mannes Hause an seinem
וְשָׁלְחוּ וְקָרְאוּ לִשְׁלֹשֶׁת אַחְיוֹתֵיהֶם לֶאֱכֹל וְלִשְׁתּוֹת עִמָּהֶם:	Tage,
וַיְהִי כִּי הָלְפוּ יְמֵי הַמִּשְׁתֶּה וַיִּשְׁלַח אִיּוֹב וַיְקַדְּשֵׁם	sie sandten, ihre drei Schwestern zu rufen, mit ihnen zu essen und zu trinken.
וְהִשְׁכִּים בַּבֹּקֶר וְהֶעֱלָה עֹלוֹת מִסְפַּר כֻּלָּם	5 Waren aber die Tage des Gelags umgelaufen, sandte Ijob und hieß sie sich heiligen,
כִּי אָמַר אִיּוֹב אוּלַי חָטְאוּ בָנַי וּבֵרְכוּ אֱלֹהִים בִּלְבָבָם	er stand frühmorgens auf und höhte Darhöhungen nach ihrer aller Zahl,
כָּכָה יַעֲשֶׂה אִיּוֹב כָּל־הַיָּמִים: (פ)	denn Ijob sprach: »Vielleicht haben meine Söhne gesündigt und Gotte in ihrem Herzen
	abgesegnet.«
	Solchermaßen pflegte Ijob all die Tage zu tun.
וַיְהִי הַיּוֹם	6 Eines Tags geschahs,
וַיָּבֹאוּ בְּנֵי הָאֱלֹהִים לְהִתְיַצֵּב עַל־יְהוָה	die Gottessöhne kamen, vor Ihn zu treten,
וַיָּבֹא גַם־הַשָּׂטָן בְּתוֹכָם:	auch der Hinderer kam mitten unter ihnen.
וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל־הַשָּׂטָן	7 Er sprach zum Hinderer:
מֵאַיִן תָּבֹא	»Woher kommst du?«
וַיַּעַן הַשָּׂטָן אֶת־יְהוָה וַיֹּאמֶר	Der Hinderer antwortete Ihm, er sprach:
מִשּׁוּט בָּאָרֶץ	»Vom Schweifen über die Erde,
וּמֵהִתְהַלֵּךְ בָּהּ:	vom Mich-ergehen auf ihr.«
וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל־הַשָּׂטָן	8 Er sprach zum Hinderer:
הֲשַׂמְתָּ לִבְּךָ עַל־עַבְדִּי אִיּוֹב	»Hast du dein Herz auf meinen Knecht Ijob gerichtet:
כִּי אֵין כָּמֹהוּ בָּאָרֶץ אִישׁ	daß keiner auf Erden ihm gleich ist,
תָּם וְיָשָׁר יְרֵא אֱלֹהִים וְסָר מֵרָע:	ein Mann schlicht und gerade, Gott fürchtend und vom Bösen weichend?«
וַיַּעַן הַשָּׂטָן אֶת־יְהוָה וַיֹּאמֶר	9 Der Hinderer antwortete Ihm, er sprach:
הֲחִנָּם יָרֵא אִיּוֹב אֱלֹהִים:	»Ists umsonst, daß Ijob Gott fürchtet?
הֲלֹא־[אַתָּה] (את) שַׂכְתָּ בַּעֲדוֹ וּבְעַד־בֵּיתוֹ וּבְעַד כָּל־אֲשֶׁר־לוֹ מִסָּבִיב	10 Bist nicht dus, der ihn und sein Haus und alles Seine rings umschirmt hat?
מַעֲשֵׂה יָדָיו בֵּרַכְתָּ	Das Tun seiner Hände hast du gesegnet,
וּמִקְנֵהוּ פָּרַץ בָּאָרֶץ:	und sein Erwerb hat sich im Erdland gebreitet.
וְאוּלָם שְׁלַח־נָא יָדְךָ	11 Hingegen schicke doch deine Hand aus
וְגַע בְּכָל־אֲשֶׁר־לוֹ	und rühre an alles Seine,
אִם־לֹא עַל־פָּנֶיךָ יְבָרְכֶךָּ:	ob er nicht in dein Antlitz dir absegnet!«
וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל־הַשָּׂטָן	12 Er sprach zum Hinderer:
הִנֵּה כָּל־אֲשֶׁר־לוֹ בְיָדֶךָ	»Da, alles Seine ist in deiner Hand,
רַק אֵלָיו אַל־תִּשְׁלַח יָדֶךָ	nur gegen ihn schicke deine Hand nimmer aus!«
וַיֵּצֵא הַשָּׂטָן מִלִּפְנֵי יְהוָה:	Der Hinderer fuhr aus, von Seinem Antlitz hinweg.

Das Textbild ist ein entschieden anderes; die Einteilung in Kolen ergibt eine sehr variable Zeilenlänge und damit kein geschlossenes Textbild. Während das Auge über die Version des Textes im Künstlerbuch ohne Anhalt gleitet, bleibt das Auge in der Buber-Version an den Zeilen hängen, wodurch sie allerdings auch mit dem Bild um Aufmerksamkeit konkurrieren könnte. Und es hat den Anschein, als ließen sich schon dem Textbild als Gesamteindruck erste Anhaltspunkte zum inhaltlichen Geschehen entnehmen. Während die Sinn- und Atemeinheiten (Kolen) meistens recht kurz sind, fällt die lange Zeile von Vers 3 auf mit der Aufzählung des großen Reichtums Ijobs. Diese Länge macht atemlos im Lesen, verschlägt einem inhaltlich den Atem und das in Worten Präsente wird so auch ganz leiblich erfahrbar.

2. BILD im Künstlerbuch

Dem Text gegenüber liegt eine Seite mit einer quadratischen weißen Fläche, die dem Bild einen gleich großen, gleich bedeutsamen Raum neben dem Text gibt und die der Künstler gestaltet. Die Bilder Ueckers zum Buch Ijob zeigen keine figürlichen oder szenischen Darstellungen, keine Illustrationen eines Geschehens, einer Situation, sie sind keine von Begebenheiten oder Personen erzählende Bilder. Sie präsentieren vielmehr auf erkennbar bleibendem, weißem Untergrund ein solitäres Motiv, d.h. im einzelnen Bild findet sich kein zweites Motiv, das einem ersten korrespondieren würde - wie z.B. ein Baum, ein Stein, ein Haus o.ä. der Landschaft korrespondiert, in die sie eingefügt sind, oder wie zwei Personen einander in einem Bild korrespondieren. Vielmehr stellt das einzelne Bild ein visuelles Gegenüber zum Betrachter dar. Es ist eine Komposition aus materialen (Farbe, Sand, Asche …) und formalen (Kreis, Linie, Punkt …) Elementen, die der Künstler zur Umsetzung seiner kreativen Intention einsetzt.
Zumeist verwendet Uecker zweidimensionale geometrische Formen wie Kreis, Ring, Spirale, Quadrat, Punkte und einfache, alltägliche Materialien wie Sand, Asche, Nägel. Der erkennbar bleibende weiße Untergrund - im Unterschied zu einem die gesamte Bildfläche farblich und motivisch voll ausfüllenden Bild - vermittelt den Eindruck, dass das Bildmotiv auf dem weißen Untergrund schwebt und dass jedes Motiv allein für sich steht. Als abstrakte Kunst zeigen die Bilder, dass Linie, Form, Proportion und Farbe direkt Bedeutung vermitteln können, ohne dass Worte oder bildliche Darstellungen dazu erforderlich wären.
Günther Ueckers Werke bergen in den Ausdrucksformen, die von ihm und in einem ganz individuellen Schöpfungsprozess erarbeitet wurden, eine Realität jenseits der Sprache, die sich schauend, sinnlich wahrnehmend entbirgt. „Unsagbares wird im künstlerischen Werk sichtbar, in Farben und Formen findet es seinen Ausdruck, wird Gestalt, erinnert an gemeinsame Herkunft in unseren Vorstellungswelten, erinnert an einen Urgrund unseres Seins. Im Bild ans Licht gebracht, erfolgt ein Erkennen und Wiedererkennen auf einem möglichen gemeinsamen schöpferischen Weg“ (Uecker Dialog 429)
Uecker formuliert deutlich seine Kritik gegen die Dominanz der Sprache: „Ja, ich habe die Sprache am Anfang denunziert als die beherrschende Form, die den Menschen beherrscht, weil alle Gegenstände, auch der Mensch, hier erst durch die Bezeichnung existieren. Wie gesagt: .Am Anfang war das Wort". Und die Herrschaft des Wortes war für mich suspekt.“[8]
Das Bild vermag mehr und anderes zum Ausdruck zu bringen, als Sprache verbal einholen kann. „Bilder scheinen Quellen zu sein, die etwas sagen, was anders nicht zu haben ist. Sie lassen sich also nicht verlustlos in Begriffe übersetzen…“. (Hofmann 15).
Uecker sucht neben dem „alphabetischen“ Zugang zur Welt einen „nicht-alphabetischen“, der auf die Wahrheit hinweisen kann, die durch Sprache nicht gesagt werden kann.

• Bild: Singularität und Kommunikabilität

Zwei konträre Positionen als Antwortversuche auf die Frage „Was ist ein Bild?“ lassen sich grob charakterisieren.
Von einem *semiotischen* Verständnis her ist ein Bild, sind seine Elemente als Zeichen zu verstehen, die vergleichbar einem sprachlichen Vokabular und einer Grammatik als eine

[8] Dombrowe, 27, sie zitiert hier: Günther Uecker in einem Interview, in: Uecker-Schriften 1979. S. 16.

Bild-Sprache, Bild-Grammatik erhebbar sind. Gefragt wird dabei eher nach dem das einzelne Werk übergreifenden Allgemeinen als Verstehenskontext für das einzelne Werk. Das Kunstwerk wird als Repräsentation des Eigentlichen verstanden.
Dem steht ein *phänomenologisches* Verständnis gegenüber, für das das Bild nicht Repräsentation eines Anderen ist, sondern: Ein Bild *ist*, indem es sich zeigt (vgl. Frank/Lange 18) und als was es sich zeigt. Statt Repräsentation geht es hier um Präsenz. Zum einen eignet dem Bild eine singuläre, individuelle Präsenz, zum anderen ist auch die Wahrnehmung des Betrachters singulär und individuell. Werden Singularität und Individualität jedoch auf die Spitze getrieben, dann werden sie exklusiv - im Sinne von: nur noch Spezialisten zugänglich und die meisten anderen Betrachter*innen ausschließend.
Die Kunst der Gegenwart gewinnt wie die Lyrik „ihr Profil durch Desorientierung des Verstehens und hohe Bewusstheit im Hinblick auf die dazu erforderlichen Techniken. Gedichte (und Bilder, B.B.) dieser Formation sollen sich dem verstehenden, gar dem hermeneutischen Zugriff entziehen - und dennoch *etwas mitteilen*, und sei es im Grenzfall nur die Verweigerung der Mitteilung selbst“ (Fuchs, Lyrik 138). Jedoch: „Einzigartigkeit ist in einem sehr präzisen Sinne inkommunikabel“ (Fuchs, Lyrik 146) Ein Bild will sich mitteilen - auch wenn es nicht auf eine kommunikative Funktion reduziert werden darf. Diese Intention verfehlt ein Verständnis des Bildes, das nur noch seine Singularität und Individualität betont. Singularität und Individualität eines Werkes rufen geradezu nach einem Kommentar. „Der Kommentar ist deshalb tödlich für das Gedicht (für das Bild, B.B.), weil er den Versuch der Entparadoxierung der Einzigartigkeitsparadoxie angreift. Er muß voraussetzen, daß der zu kommentierende Text (das zu kommentierende Bild, B.B) ‚verschwiegen artikuliert‘ enthält, was er (der Kommentar) dann zum ersten Male sagt“ (Fuchs, Lyrik 166). Hier ist von dem Paradox die Rede, dass Singularität, Einzigartigkeit, Individualität nur in nicht-singulären, nicht-individuellen Formen zum Ausdruck kommen können, da es sonst den Betrachter*innen nicht möglich ist, daran „verstehend im weiten Sinne“ anzuschließen. Beide Positionen - semiotische und phänomenologische - haben ihre Berechtigung und ihre Grenzen.

• <u>Bild: Wahrnehmung basierend auf internen und externen Faktoren</u>

Der **Körper** und seine Sinne sind grundlegende Elemente der Wahrnehmung. Wenn von „Körper“ die Rede ist[9], wird - systemtheoretisch gesprochen - ein Sammelbegriff für eine ganze Reihe nach eigener Gesetzmäßigkeit (autopoietisch) operierender Systeme verwendet: So nimmt das optische System angesichts eines Bildes Reize wahr, die es dem neuronalen System zur Verarbeitung zur Verfügung stellt. Das neuronale System stellt seine Nervenimpulse dem **psychischen System** zur Verfügung, in dem sie als unbewusste Wahrnehmungen zur Verfügung stehen. Aus dieser Fülle unablässig einströmender Wahrnehmungen selektiert das Bewusstseinssystem bewusste Beobachtungen wie z.B.: das ist ein in schwarzer Farbe gemaltes Motiv, das Bildformat ist quadratisch, dem Bild gegenüber steht ein Text usw.. Körper ist also ein Zusammenspiel eigenständiger Systeme (systemtheoretisch: konditionierte Koproduktion). Viele Wahrnehmungen des psychischen Systems werden unterhalb der Bewusstseinsschwelle verarbeitet und vernetzt, ohne dass daraus eine bewusste Beobachtung wird. So werden z.B. im ersten Eindruck bestimmte Bildmotive, Farben, Formen als ansprechend oder abstoßend erlebt, ohne dass wir uns

[9] „Menschen“ sind im Verständnis der Systemtheorie Kompaktsysteme, also differenziert in eine Vielzahl von Systemen (physisches, neuronales, humorales, visuelles … sowie psychisch und Bewusstsein), die je auf Basis der ihnen spezifischen Elemente operieren. Füreinander sind diese einzelnen Systeme externe Umwelt, die einander Informationen zur Verfügung stellen, die das andere System in der ihm eigenen Weise verarbeitet.

dessen bewusst sind, worin diese Wertung begründet ist. Für die Bildwahrnehmung bedeutet dies, dass sie von unbewussten Strukturen mitbestimmt wird.
Sobald eine Wahrnehmung vom Bewusstseinssystem als **Beobachtung** erfasst wird, kommen neben den bisherigen, dem Menschen *internen* Prozessen dem Menschen *externe* Bestimmungsstücke hinzu, denn alle Bezeichnungen, die das Bewusstseinssystem verwendet (z.B. das ist „schwarz", das ist ein „Bild", das stellt einen „Kreis" dar usw,), hat es erlernt, sind ihm sozial, also von der Gesellschaft in einem differenzierten und spezialisierten **Kommunikationsprozess** vom Säuglingsalter bis ins hohe Alter vermittelt worden. Nur durch soziale Vereinbarungen, etwas mit einer Bezeichnung zu versehen, unter der auch andere in etwa das Gleiche verstehen, wird Verständigung möglich. Wählt ein Beobachter zur Bezeichnung einer Wahrnehmung eines Bildes einen Begriff, der nur ihm bekannt ist und etwas sagt (z.B. „ich nehme ‚Schimos' wahr"), endet die Möglichkeit, sich zu verständigen und zu kommunizieren. Als Bezeichnungskompetenz ist Bewusstsein durch und durch sozial formatiert. Solche Konventionen zu Bezeichnungen können z.B. durch Kunst oder Lyrik irritiert und bis an die Grenze der Unverständlichkeit verfremdet werden - müssen aber bei aller Zuspitzung im Letzten noch Anschlussfähigkeit für andere ermöglichen. In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass Gesellschaft natürlich ihre Definitions-Macht ausübt, indem sie dem Einzelnen das Repertoire an Bezeichnungen sozial vermittelt. Sowohl Kunst wie Lyrik sehen es als eine ihrer gesellschaftlichen Aufgaben an, diese Definitionen und ihre Macht in Frage zu stellen, zu irritieren und unterschlagene, ignorierte oder in Vergessenheit geratene Aspekte bewusst zu machen. Und auch dieses „bewusst machen" setzt Kommunikabilität voraus.

Neben dem verbalen Bezeichnungsrepertoire vermittelt die Gesellschaft dem Menschen auch durch die Produktion bestimmter Bilder ihre Wertvorstellungen, Haltungen und Einstellungen, zu denen ein gesellschaftlicher Konsens herrscht und mittels derer auch bestehende Machtverhältnisse abgesichert - oder aber durch Interventionen z.B. seitens der Kunst irritiert und in Frage gestellt werden. Beispielsweise sind es besonders Bilder, die die gesellschaftlichen Vorstellungen davon transportieren, was ein „Mann" oder eine „Frau" ist. Bilder von transgender, transidenten Menschen gab es vor einigen Jahren noch nicht bzw. kamen ausschließlich in psychiatrischen Fachbüchern vor.
Mit Bezug auf den französischen Psychoanalytiker Jacques Lacan sprechen Gustav Frank und Barbara Lange davon, dass der Einzelne sich von Beginn in solchen von der Gesellschaft produzierten Bildern als ein von einem externen Blickpunkt aus „angeschautes Wesen" erlebt. Seinem Sehen korrespondiert der **An-Blick**, nicht nur im passiven Verständnis des Anblicks eines Bildes, Objektes, sondern auch im aktiven Verständnis, dass die Betrachter*innen vom Werk an-geblickt werden. „Der so beschriebene gaze (Blick, B.B.) ist ein Steuerungseffekt, durch den die Gestaltung des Bildwerks dem Rezipienten im Wechselspiel mit seiner psychischen Disposition eine bestimmte Position zuweist und ihn damit sozial, psychisch und auch körperlich formt. Dieser ‚Blick', den es als spezifisch gestalteter ecran/screen dem individuellen Sehen vorgibt, macht das Bild zu einem Ort der Macht" (Frank/Lange 55f.). Wenn es also darum geht zu benennen, was die Wahrnehmung eines Bildes, eines Werkes - z.B. des Bilderzyklus' Günther Ueckers zum Buch Ijob - mit prägt und steuert, dann ist es erforderlich, den Blick, den die Gesellschaft mit ihren Bildern auf den Einzelnen richtet und der selbst nicht sichtbarer Gegenstand des Bildes ist, zu rekonstruieren (vgl. Frank/Lange 56).

Dem Bild korrespondiert auf Seiten der Betrachter*innen das **Sehen**, das Auge. Dabei erstreckt sich die Intensität des Sehens:

- von einem gedankenverlorenen, scheinbar nichts erfassenden Sehen
- ein zerstreutes Gleiten lassen, Schweifen lassen des Blicks

- über ein interessiertes, international gesteuertes Beobachten
- bis hin zu einem fokussieren, fixierenden, identifizierenden Blick.

Das Sehen ist kein neutraler, unvoreingenommener Vorgang des Wahrnehmens, sondern hängt sowohl vom ganz individuellen Sehstil, von persönlichen Präferenzen ab, wie von kulturellen Gepflogenheiten.

> „Das Sehen ist eine kulturell geformte Tätigkeit, die persönlich durch subjektive Erfahrungen weiter entwickelt werden kann und unterschiedliche Qualitäten aufweist. Sehende, Wahrnehmende sind Teil eines Geflechts von Rahmenbedingungen, die ... durch die Lebensformen einer Kultur und Epoche, durch den Sprachgebrauch einer Interessensgemeinschaft und durch soziale Normen und Standards einer Gesellschaft geprägt werden…". Das bedeutet, „sich der gesellschaftlichen und historischen Bedingtheit klar zu sein, die den individuellen Blick ermöglichen oder verstellen." Und es erfordert, „sich von den Abhängigkeiten und Prägungen zu befreien" (Köhl 2).

Die Wahrnehmung, das Anschauen eines Bildes ist also nicht frei von sprachlich vermittelten, d.h. sozialen, damit nicht individuellen Kategorien, und eine weiterführende, differenzierende, argumentierende Kommunikation greift auf die Möglichkeiten der Sprache zurück. D.h. so sehr die Eigenständigkeit des Bildes und seine eigenen Kriterien zum Sehen und Wahrnehmen aufgezeigt werden können, so ist die sprachlich geführte Kommunikation zum Bild doch unausweichlich.

> „Unsere Erfahrungen bewegen sich von den Sinneseindrücken an bereits im Bereich von Begriffen (…). Es kann kein reines Schauen oder ein ganz freies Schauen festgestellt werden, sondern nur ein **Schauen**, das sich durch das kontemplative Schauen möglichst unabhängig von dominanten, bewertenden und kategorisierenden und damit eingrenzenden Einflüssen entwickelt" (Köhl 6; Hervorhebungen von B.B.).

Die Bildwahrnehmung, das Sehen ist sowohl durch die je eigene psychische Disposition - von genetischen Vorgaben bis hin zu Erlerntem - wie auch durch den kulturell und gesellschaftlich geprägen An-Blick bestimmt. Ein „reines, ursprüngliches, von Vorprägungen freies" Sehen scheint damit ausgeschlossen zu sein. D.h. zum Bildverständnis gehört, die persönlichen wie sozialen Bedingungsfaktoren der Wahrnehmung zur Kenntnis zu nehmen. Siehe zum Sehen, An-Blick auch unter „Würde" in C.2.1.

- Bild: Materialität - Immaterialität

Das Material ist von entscheidender Bedeutung für die Umsetzung der dem Künstler zunächst internen Intuition in eine externe Äußerung in Gestalt eines Werkes, durch die die Betrachter*innen mit der kreativen Intuition des Künstlers in Kontakt kommen können. Kunsthistorisch betrachtet ist eine starke Veränderung bei den verwendeten Materialien zu beobachten. Während in früheren Zeiten vor allem auf kostbare Materialien zurückgegriffen wurde - Pergament, Gold, Lapislazuli, Purpur usw. -, greift Günther Uecker wie viele zeitgenössische Künstler auf Materialien des Alltags zurück - wie Nägel, Asche, Sand, Steine usw.. Dabei bricht er mit ihrem gewohnten Kontext, indem er sie in ganz neuen Zusammenhängen zitiert. Die Materialien, mit denen er arbeitet, werden vielfältiger und zugleich einfacher, purer. Er geht in seinen Werken an die Substanz seiner Ausdrucksmedien, seiner Materialien: sie werden zersetzt, umfunktioniert, zerrieben, gebrochen und neu kontextualisiert. „Künstler, die so arbeiten, ‚formen' nicht mehr das Material Ton, Holz, Stein etc., sondern die Wahrnehmungen, Gedanken und Empfindungen des Betrachters.

Sie schaffen letztlich die Grundlagen für eine ästhetische Betrachtungsweise, bei der Sinne und Verstand gleichermaßen gefordert sind“[10].

Die folgende kleine Begebenheit, die Günther Uecker berichtet, macht die Bedeutung der Materialität deutlich. Günther Uecker bekam von Yves Klein ein kleines Bild in seinem berühmten Monochrome-Blau geschenkt. Ein Freund war zu Besuch bei Uecker und nahm begeistert das Bild in die Hände und hinterließ unvorsichtigerweise seine Fingerabdrücke darauf.

> „Damit war das Bild — in den Augen Yves Kleins - zerstört. Er nahm es von der Wand und schenkte Uecker bald darauf wieder eins. Uecker spricht von einem ‚furchtbar schmerzhaften Augenblick', wenn er an diesen Zwischenfall zurückdenkt. Und er liefert damit, unfreiwillig, sowohl eine Interpretation jenes Bildes wie auch seiner Empfindsamkeit als Künstler und Sammler: Dieses Blau von Yves Klein war für ihn weit mehr als Ultramarin auf Leinwand. Es stand zugleich für Reinheit, für Unversehrtheit, für Freiheit - in jedem Fall für etwas Unsichtbares, das durch die leiseste Berührung gestört, wenn nicht zerstört wurde. Und auch durch eine Reparatur nicht wieder herzustellen gewesen wäre.“ (Bonnard, zitiert nach Onlineversion ohne Seitenzahl)
>
> „Wer den künstlerischen Werdegang und die Arbeiten Ueckers kennt, der weiß - oder ahnt zumindest, daß es ihm immer schon um das Unsichtbare ging und geht. Um zusätzliche Dimensionen, die über Farbe, Fläche und Raum hinausweisen, die er gleichwohl mit Hilfe von Fläche und Raum zu realisieren versucht.“ (Bonnard)

Auch im Buch Ijob findet sich ein Hinweis auf die Bedeutung des Materials eines Werkes:

> „ Wer gäbs doch, meine Worte würden geschrieben, wer gäbs, auf einem Brief eingezeichnet, mit Eisengriffel nebst Blei auf immer in den Felsen gehaun!“ (Ij 19,23 f.).
>
> „Gäbe es doch einen, der mich hört! Hier ist mein Zeichen! (hebr. wörtlich: „mein Taw“ als letzter Buchstabe des hebr. Alphabets im Sinne von „mein letztes Wort“), Der Allmächtige antworte mir! Hier ist das Schriftstück, das mein Gegner geschrieben. Auf meine Schulter wollte ich es heben, als Kranz es um den Kopf mir winden.“ (EÜ: Ij 31,35f.)

Siehe dazu in A.4. „Hiob von Auschwitz“ den Unterpunkt „Formale Bezüge“ die Gemeinsamkeiten zwischen Bild und Gedicht.

[10] Peter Friese, Figurenkreis. Gedanken zu einem offene Kunstwerk, in: Peter Friese (Hg.), Thomas Lehnerer. Figurenkreis, Ausstellungskatalog, Bremen 1996,13. Er formuliert diese Gedanken auf kleine Figuren bezogen, die Lehnerer neben den von ihm selbst gefertigten Figuren als vorgefundene, fertige Figuren in seinen „Figurenkreis“ mit aufnahm, ohne sie weiter zu bearbeiten. Mir scheint, dieser Satz trifft auch auf die Arbeit von Günther Uecker zu.

3. Künstlerbuch

• Beziehungen zwischen Wort und Bild (Intermedialität[11]) und Bild und Bild (Interikonizität)

Mit dem ersten Blick auf das Bild-Werk des Künstlerbuches sind Fragen benannt, die weiter zu klären sind: Es geht um beschreibbar und unbeschreiblich, d.h. um die Grenzen der Intermedialität. Es geht um das Bild und inwieweit es mit Worten beschreibbar ist bzw. wie Kommunikation zum darüber hinausgehenden Unbeschreibbaren möglich ist. Verbale Kommunikation über etwas Unsagbares - das ist paradox. Es ist ein Paradox, vom Bild, das sich in seinen Ausdrucksmöglichkeiten grundsätzlich vom Wort unterscheidet, hier gerade dem entgegen in Sprache zu handeln. Das Medium Wort, die verbale Sprache - im Unterschied zu einer Bild-Sprache oder einer Musik-Sprache - bietet aufgrund ihrer Differenziertheit und stringenten Regelbasiertheit die Möglichkeit, präzise Aussagen zu machen, wie es dem Medium Bild nicht entspricht. Sprache ermöglicht es, mit anderen Betrachter*innen zum Bild ins Gespräch zu kommen, eigene Beobachtungen mitzuteilen, in Fachliteratur sich Hintergrundkenntnisse zu erschließen, die zu einer Annäherung, einem Verstehen beitragen können - oder es auch verstellen können. Zugleich ist es unerlässlich, sich zum einen der engen Grenzen und auch der Verfremdung bewusst zu bleiben, die mit einer sprachlichen Fassung unausweichlich verbunden sind. Zum anderen braucht es ein Verständnis für die jede sprachliche Fassbarkeit eines Bildes übersteigenden Dimensionen.

Text und Bild auf jedem Blatt des Künstlerbuches legen einen elaborativen Bezug zueinander nahe, bei dem Text und Bild einander wechselseitig aufgrund der je eigenen Aussageweise zur Sinnarbeit anregen. Elaborativer Bezug bedeutet, dass Bild und Text in einem je eigenen Kontext entstanden sind und zunächst unabhängig voneinander je eigen ihre Botschaft vermitteln. Erst indem sie einander zugeordnet werden, miteinander in Beziehung gesetzt werden, so dass sie auf diese Weise einen weiteren (dritten) Kontext bilden, der sowohl über das Bild wie den Text allein hinausgeht, entsteht die Anforderung, ihre gemeinsame Bedeutung zu erarbeiten. Ihre Andersartigkeit, Fremdheit füreinander erzeugt eine Spannung, die nach dem Sinn ihrer Gemeinsamkeit, ihrer Bezüge zueinander fragen lässt. Elaborativer Bezug bedeutet, dass der Beobachter (d.h. der Leser bzw. die Betrachterin) in die intensive Mitarbeit an diesem Werk - bei der Erschließung von Sinn - eingebunden ist. Im Einbezug der Beobachtenden zur konstitutiven Mitarbeit, zur Kooperation kann ein wichtiges Ziel dieses Künstlerbuches gesehen werden.
Im Unterschied zu einem elaborativen Bezug zwischen Text und Bild meint ein kongruenter Bezug, dass der Text beschreibt, was das Bild zeigt, bzw. viceversa. Beide äußern sich also zum selben Objekt, Thema, nur in unterschiedlicher Weise. Z.B. kann eine Grafik das im Text Beschriebene optisch prägnant präsentieren, so dass beide Ausdrucksformen sich darin unterstützen, denselben Sachverhalt möglichst nachdrücklich zu vermitteln. Z.B. für Lernmaterial ist dies eine wichtige Hilfe.
Ein komplementärer Bezug bedeutet, dass Bild und Text sich wechselseitig ergänzen, da beide jeweils Lücken haben, die die andere Ausdrucksform mittels der ihr eigenen Ausdrucksmöglichkeiten füllen kann. Ein Beispiel ist der Begleitband zu einer Kunstausstellung; hier kann der Text Hintergrundinformationen liefern, auf Aspekte aufmerksam machen, die das Bild nicht bietet.

---

[11] Die Ausführungen dieses Kapitels basieren auf: Frank / Lange, Einführung in die Bildwissenschaft, sowie: Bräunlein, Bildakte.

Einen wichtigen Beitrag, um sich einen Zugang zu einem Bild zu eröffnen, stellt der Bezug der Bilder zueinander dar. Zum einen gibt es im Künstlerbuch Motive die mehrfach vorkommen und in dieser Arbeit als Motivgruppen (Kreis, Spirale, abstrakte Schriftzeichen u.a.) gemeinsam betrachtet werden, um anhand von Gemeinsamkeiten und Unterschieden die Eigenart des einzelnen Bildes herauszuarbeiten. Zum zweiten steht jedes Bild des Künstlerbuches mit jedem anderen Bild des Buches in Korrespondenz. Wo ergeben sich Bezüge und was lässt sich an Bezügen zueinander sagen? Das Kapitel B.1. „Netzgestalt“ geht dem genauer nach.
Es geht auch um den Bezug von Bildern des Künstlerbuches bzw. des Bilderzyklus' als ganzem zu den weiteren Werken des Ouevres Günther Ueckers. Es finden sich im Künstlerbuch Motive - wie die Spirale, auch als Ouroboros -, die in verschiedenen anderen Werken ebenfalls vorkommen. Zum Künstlerbuch gehören als wesentliche Bestandteile neben dem Text auch die Werke Ueckers, in denen Text und Bild miteinander korrespondieren.
Den Bezugsrahmen noch weiter gezogen, kann es für ein Erschließen von Sinn hilfreich sein, auch andere Kunstwerke in die Betrachtung mit einzubeziehen, die z.B. zum gleichen Thema arbeiten, aber andere Darstellungsformen wählen. Im Rahmen dieser Arbeit ist da vor allem an die Installation „Hiob“ von Thomas Lehnerer zu denken. Oder es finden sich in anderen Werken vergleichbar Formen der Verwendung eines Motivs. Ein Beispiel hierfür sind die beiden Bilder 17 und 47, auf denen das Motiv der Hände zu sehen ist, und die mit dem Fresko „Die Hand Gottes“ aus San Clemente de Tahull in Beziehung gesetzt werden (siehe: „Motivgruppe Hände“). Siehe auch in Kapitel D. den Exkurs: „Kontrastbeispiel aus der Emblematik zu Günther Ueckers Künstlerbuch.

• Konstitutive Merkmale des Künstlerbuches

Das von Günther Uecker geschaffene „Das Buch Hiob“ mit seinem Bilderzyklus versteht sich als ein Künstlerbuch. Welche Bedeutung hat die Einordnung in diese Kunstgattung für das Verstehen des Buches? Nach der Wikipedia wird ein Werk als Künstlerbuch bezeichnet, das das Buch selbst - unabhängig von seinem Inhalt - als Gegenstand künstlerischer Gestaltung versteht. Das Buch wird hier über seine Funktion hinaus, beliebigen Inhalten eine Form zu dessen Vermittlung zur Verfügung zu stellen und dabei dem Inhalt weitestgehend neutral gegenüber zu stehen, zu einem eigenständigen, autonomen Kunstwerk. Es überschreitet seine der Vermittlung des Inhalts dienende Funktion hin zu einer Bedeutsamkeit der Form, die der des Inhalts gleich kommt. Eine spezielle Form des Künstlerbuches ist das Malerbuch, in dem der Künstler zu einem Text in freier Assoziation Bilder schafft, so dass die vorliegenden Texte und Bilder ein drittes, sie beinhaltendes Kunstwerk schaffen. Diese Beschreibung scheint dem Werk Günther Ueckers zu entsprechen, in dem der Text des biblisches Buches mit einem Bilderzyklus versehen ist.

Auf der Website der Hamburger Kunsthalle mit ihrer Sammlung von Künstlerbüchern finden sich konstitutive Merkmale des Künstlerbuches beschrieben. Vor allem in ihrem Vortrag „Noli me tangere. Über die Abwesenheit anwesender Künstlerbücher in Ausstellungen“ gibt Maike Aden eine kompakte Beschreibung.
Um zu einer treffenden Definition dessen zu kommen, was als Künstlerbuch zu bezeichnen ist, empfiehlt sie, weniger nach dem Inhalt des Buches und seiner Bedeutung und auch nicht nach seiner Form (wie definierte Anzahl an Mindestblättern, gebunden, nicht gebunden, Format usw.) zu fragen als nach seiner Funktion und seiner Art und Weise, wie es Wirkung ausübt.
Die ersten drei konstitutiven Merkmale benennt Ulises Carrión: „ein buch ist eine folge von räumen, jeder dieser räume wird in einem bestimmten moment wahrgenommen - ein

buch ist auch eine bestimmte folge von momenten. (…) eine folge sich im raum ausbreitender Zeichen; (…) ein buch ist eine raum-zeit-folge“[12]. Jedes Blatt des Künstlerbuches ist zu verstehen als ein neuer „Raum“, den Günther Uecker gestaltet, in dem er mit neuen Ausdrucksmitteln experimentiert. Zwischen den Räumen können Beziehungen - z.B. in Gestalt gleicher oder abgewandelt-vergleichbarer Motive (z.B. die Motivgruppen Kreis, Ring, Schriftzeichen, Punkte usw.) - bestehen. Motive können sich spiegeln.
Damit klingt das zweite Merkmal „sequenziell“ an: Das Buch hat speziell das Format eines Mappenwerkes, d.h. die einzelnen Blätter sind nicht fest im Buch gebunden, sondern in der Mitte gefaltet und lose eingelegt. Das Künstlerbuch lässt sich nicht als Gesamtes in einem Blick erfassen, sondern es erfordert das Seite um Seite Aufschlagen, das Blättern in diesem Buch. Der fortlaufende Text gibt mit seinen aneinander anschließenden Inhalten hierbei eine eindeutige Reihenfolge vor, auch wenn man losgelöst von der Textfolge kreuz und quer im Buch herumblättern kann. Sein Sinn erschließt sich sequentiell, indem Schritt für Schritt die Räume des Buches durchschritten werden.
Dieses Fortschreiten erfordert „Zeit“, sie ist ein drittes Merkmal. Erst im Laufe der Zeit, im Seite für Seite Wahrnehmen, Umblättern, sich auf das jeweils Neue, Andere, Ungewohnte des nächsten Raumes Einstellen erschließt sich Sinn. Stillschweigend ist damit auch die „konstitutive Bedeutung des Betrachters“ als viertes konstitutives Element schon mit benannt. Das Künstlerbuch lebt vom aktiven Umgang des Betrachters mit dem Buch. Im vollen Sinn des Wortes kann er das Buch be-greifen, sehend, anfassend, vielleicht auch Papier und Farbe riechend sinnlich-körperlich wahrnehmen. Er kann seine Schwere spüren. Er ist es, der sich auf den Weg durch die Räume machen muss. Das Künstlerbuch wird so zum begehbaren Raum, man durchschreitet es wie ein Gebäude, nimmt neben dem Inhalt des Textes und den visuellen Eindrücken der Bilder auch seine Architektur wahr. Nur in der aktiven Mitarbeit des Betrachters wird das Gespräch zwischen ihm und dem Buch möglich.
Auf dem Hintergrund der bisher benannten Merkmale wird nachvollziehbar, warum das Künstlerbuch auch als „Ausstellung“ verstanden werden kann. Anders als die Ausstellung eines Werkes in einer Galerie oder in einem Museum, stellt das Künstlerbuch einen ortsunabhängigen, mobilen, flexiblen, privaten oder öffentlichen Ausstellungsraum in Papierform dar. So gesehen deterritorialisiert das Künstlerbuch den konventionellen Ausstellungsraum. Eindrücklich bringt dies Robert Barry mit seinem Künstlerbuch zum Ausdruck, das aus vier Seiten besteht und in dem der einzige Satz zu lesen ist: „During the exhibition, the Gallery will be closed“. Dieses Künstlerbuch war zugleich die Einladung und die Ausstellung. Insoweit ein Künstlerbuch in einer zwar limitierten, aber dennoch vervielfältigten Auflage erscheint - „Das Buch Hiob“ wurde in einer Auflage von 99 Exemplaren gedruckten (siehe Uecker, Hiob 45) -, kann es an mehr als einem Ort gleichzeitig präsent sein.
Das Künstlerbuch verändert das traditionelle Verständnis vom Buch wie auch von Kunst.
So werden mit dem Künstlerbuch auch Vorstellungen verbunden wie:
- durch seine Reproduktion ist es für mehr als einen Käufer erwerbbar und
- finanziell erschwinglicher als ein solitäres Werk (Gemälde, Skulptur o.ä.),
- wodurch es eine verbreiterte Wirksamkeit entfalten kann,
- nicht mehr nur den elitären Kreis von Kunstliebhabern, sondern auch ein größeres Publikum erreicht.
- Stichworte sind hier: „Enthierarchisierung der Kunst“, „Demokratisierung“

Hierzu muss allerdings ernüchternd festgehalten werden, dass auch ein Künstlerbuch wie das Günther Ueckers in seiner kleinen Auflage vor allem den eher kleinen Kreis speziell interessierter Kunstliebhaber erreicht. Auch in diesem Kreis werden nur wenige Einzelper-

[12] Ulises Carrión: El Arte Nuevo de Hacer Comedias; erstmals erscheinen in: Plural No. 41, Mexiko City, 1975. Übersetzung: Hubert Kretschmer. zitiert nach Aden 1.

sonen - neben Institutionen wie Museen, Sammlungen u.ä. - die finanziellen Möglichkeiten haben, mehr als einige wenige Blätter aus dem Gesamtvolumen von 47 Blättern des Künstlerbuches zu erwerben, geschweige denn das Gesamtwerk.

Diese ernüchternde Feststellung zur Erschwinglichkeit des Künstlerbuches hat Auswirkungen auf die genannten konstitutiven Merkmale. Die wenigsten Besitzer eines oder mehrerer Blätter haben die Möglichkeit, das Künstlerbuch als Gesamtwerk durchblättern, seine vielgestaltigen Räume durchschreiten zu können, um sich auf diesem Wege Sinn anzunähern bzw. zu erschließen. Nicht nur aufgrund der fehlenden finanziellen Möglichkeiten, das Gesamtwerk zu erwerben, sondern auch ganz praktisch aufgrund der Abnutzung und Beschädigung des Werkes durch das Blättern vieler Betrachter*innen darin, bleibt den meisten Interessierten der Zugang zum Künstlerbuch und seiner konstitutiven Intention, in des Wortes vollem Sinn „be-griffen“ werden zu können, verschlossen. Das Künstlerbuch steht nicht offen zum Blättern, Lesen und Betrachten zur Verfügung, sondern wird vor Abnutzung geschützt und nur selektiv - z.B. in einem Schaukasten - gezeigt. Maike Aden spricht hier von dem Paradox, einerseits der konstitutiven unmittelbaren Zugänglichkeit und ganz konkreten Be-greifbarkeit des Künstlerbuches, andererseits der Erfordernis des Konservierens, des Schutzes und Erhalts des Werkes. Was für das Gesamtwerk gilt, gilt auch für das einzelne Blatt, das erworben werden konnte. Es verliert seinen Charakter, ein Blatt unter 47 weiteren Blättern zu sein und in deren Abfolge einen festen Platz zu haben; es wird zum besseren Schutz und um seiner Sichtbarkeit Willen hinter Glas gerahmt und an die Wand gehängt. So wird es entgegen seiner ursprünglichen Intention aus der Architektur des Gesamtwerkes herausgenommen, in dem Raum auf Raum folgt und durchschritten werden will. Damit fehlt die sequentielle Struktur und wird die Zeit zur narrativen Erschließung erheblich reduziert. Hinter Glas wird es in ein flaches Bild verwandelt und verliert seinen Raumcharakter. Es wird zum Objekt der Besichtigung entgegen seinem konstitutiven Merkmal, erst im lebendigen Umgang des Betrachters mit dem Werk lebendig zu werden und ganzheitlich erfahrbar zu sein. Es kann nur noch in einer „Gebärde der Besichtigung“ (Eva Sturm)[13] angeeignet werden. In diesem Sinne spricht Maike Aden von der „Abwesenheit anwesender Künstlerbücher“. Ganz seines ursprünglichen Kontextes entfremdet und enteignet wird das Blatt des Künstlerbuches, dessen Textseite nach hinten weggefaltet - und so als überflüssig erklärt - wird, um nur die Bildhälfte gerahmt an die Wand hängen zu können (wie es von einigen Galerien zum Verkauf angeboten wird).

Aus dem Dilemma, Zugänglichkeit nur auf Kosten des Erhalts und Erhalt nur auf Kosten der Zugänglichkeit ermöglichen zu können, führt jedoch kein exklusives Entweder-Oder. Vielmehr weist Aden darauf hin, dass in gewisser Weise jedes Kunstwerk „Stellvertreter von Abwesendem“ ist, das „immer auch auf etwas Unsichtbares, Angreifbares und Unfassbares hinter der Gegenwart der sichtbaren physischen Form verweist. Das, was wir nicht sehen (…), füllen wir mit unseren subjektiven Annahmen, Vorstellungen und Phantasien, die immer über das hinausgehen, was wir sehen. Das macht es, dass Sinn in gewisser Weise immer ein wenig unfassbar bleibt. Permanent verschiebt und verbirgt er sich. Entzug und Unbestimmbarkeit sind also genuine Merkmale von Kunst - und machen ihre wunderbare Potenzialität aus“ (Aden 20). In diesem Sinne kann sie für die reduzierte Präsentation des Künstlerbuches festhalten: „‚Wenn die ausgestellten Werke fragmentarische Platzhalter sind bzw. Verweise auf etwas, das nicht anwesend ist, ist der Besucher aktiv gefordert, die nicht sichtbaren Leerstellen auszuloten und mit eigenen/m Vorstellungen, Konkretisierungen und Wissen zu ergänzen“ (Aden 19). Wenn ein Ziel von Ausstellungen,

[13] Eva Sturm: Museifiizierung und Realitätsveriust; in: Zeitphänomen Musealisierung, Essen 1990, S. 100f. Zitiert nach Aden 7 Anm. 13.

des Zeigens von Kunst die Ermöglichung der Erfahrung ist, durch ein gelungenes Kunstwerk „die fragmentarisch zerstückelten Lebensverhältnisse mit Ganzheitserfahrung zu kompensieren“ (Aden 19 greift hier auf Herbert Marcuse zurück, siehe dort Anm. 19), dann spiegelt die Fragmentarität des gezeigten Werkes einerseits die Fragmentierungserfahrungen des heutigen Menschen wider und dann kann andererseits das fragmentarisch präsentierte Kunstwerk seine Potenzialität entfalten, Ganzheitserfahrung zu ermöglichen.

Diese Gedanken zum Künstlerbuch und seinen Charakteristika halten für den Fortgang der folgenden Betrachtungen bewusst, dass das einzelne Blatt nicht isoliert, sondern bei aller berechtigten Einzelbetrachtung immer auch im Kontext des Gesamtwerkes gesehen werden muss. Es ist zu fragen, welche Bindung der vom Text vorgegebenen Folge der Seiten aufeinander (Sequenz) auch für die Bilderfolge beim Gang durch das Buch und bei der Erschließung von Sinn zukommt.

• Konstitutiver Dialog

> „Das ist der ewige Ursprung der Kunst, daß einem Menschen Gestalt gegenübertritt und durch ihn Werk werden will. … Es kommt auf eine Wesenstat des Menschen an: vollzieht er sie, spricht er mit seinem Wesen das Grundwort zu der erscheinenden Gestalt, dann strömt die wirkende Kraft, das Werk entsteht. … Die Gestalt, die mir entgegentritt, kann ich nicht erfahren und nicht beschreiben; nur verwirklichen kann ich sie“ (Buber, Werke 1, 83f.).

In den Worten Martin Bubers formuliert geht es in dieser Arbeit um einen Dialog in beiden Dimensionen: Es geht sowohl um die Ich-Es-Beziehung zwischen Werk - womit Bibeltext, Bilder, Gedichte, Installationen hier zusammenfassend gemeint sind - und Leser*in, als auch um die nicht in Worte zu fassende Ich-Du-Beziehung. Sich dem Verstehen des Werkes, seinem Sinn durch Fachliteratur, durch das Gespräch mit anderen Wahrnehmenden, durch Forschen und Studieren anzunähern, kennzeichnet die Ich-Es-Beziehung. Ursprünglicher jedoch ist die Ich-Du-Beziehung, das sich angesprochen, sich angefragt und auch in-Frage-gestellt Fühlen, die Faszination und auch das Wahrnehmen einer Distanz, die dem ganz Anderen, Fremden, Verborgenen des Gegenüber entstammt. Diese ursprüngliche Ich-Du-Beziehung wird zum mehr oder weniger weit tragenden Impuls, sich auf das Werk verstehend einzulassen.

Was Paul Celan in Bezug auf das Gedicht zur Ich-Du-Beziehung zwischen Werk und Leserin schreibt, trifft m.A.n. ebenso auf das Bild und auch auf den Bibeltext zu.

> Das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs. Wer es schreibt, bleibt ihm mitgegeben.
> Aber steht das Gedicht nicht gerade dadurch, also schon hier, in der Begegnung - *im Geheimnis der Begegnung?*
> Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu.
> Das Gedicht wird … zum Gedicht eines … Wahrnehmenden, dem Erscheinenden Zugewandten, dieses Erscheinende Befragenden und Ansprechenden; es wird Gespräch - oft ist es verzweifeltes Gespräch.
> Erst im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in diese Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum Du Gewordene auch sein Anderssein mit. (Celan, Meridian 9)

Das dichterische, künstlerische Werk ist wie Ijob selbst einsam. Das Buch Ijob, die Gedichte Paul Celans, die Bilder Günther Ueckers sind zunächst einmal Solitäre. Die meisten Menschen kennen den Namen Ijob, haben aber vermutlich kaum das Buch Ijob gelesen. Man hat eine Ahnung, es hier mit Bedeutsamem und Herausragendem zu tun zu haben, aber zugleich scheut man vor einer eingehenderen Lektüre bzw. Betrachtung zurück. Mit den Werken verbindet sich eine Schwere der Thematik - Leiden, Grundfragen und Infragestellungen des eigenen Lebens wie Gottes - und eine Opazität, eine Undurchsichtigkeit, eine Verdunklung, die es schwer macht, sich einen Sinn des Werkes zu erschließen. Die Werke sind allerdings nicht dunkel, der Zugang zu ihnen ist nicht erschwert, weil sie sich einem Verstehen verschließen wollen, weil sie in sich bleiben wollen, sondern weil die Dunkelheit die einzige Möglichkeit ist, die intendierte Tiefe offen zu halten. Das gerade nicht leicht Zugängliche wehrt ein flüchtiges, vorschnelles „Verstehen“ des Betrachters, der Leserin und hält Raum für das Andere, Unerwartete offen.
Wie Ijob ist das Künstlerbuch unterwegs, es sucht den Anderen, es sucht das Gespräch mit der Leserin, dem Betrachter und intendiert so einen dialogischen Prozess. Das Werk ist nicht nur in der passiven Rolle des Rezipiertwerdens, vielmehr betont Celan sehr deutlich seine Aktivität: Es will, es braucht, es sucht, es spricht sich dem Gegenüber zu. Statt des Werkes findet sich die Betrachterin, der Leser zunächst in der passiven Rolle der Wahrnehmenden, der dem Erscheinenden Zugewandten, es Befragenden. So entsteht ein Gespräch, in dessen Raum sich der angesprochene Betrachter, die Leserin erst als Du dem Ich des Werkes gegenüber konstituiert.
Das solitäre Werk initiiert einen dialogischen Prozeß, in dem es als Ich auf ein Gegenüber zuhält, es anspricht. Indem die Angesprochenen sich Ijob und dem Künstlerbuch zuwenden und es befragen, werden die Betrachterin, der Leser zum Du, das seine eigene Andersheit in das Gespräch und damit auch in das Werk - Gedicht, Bild, Buch Ijob - einbringt.
Das Künstlerbuch, sein Sinn ist nicht vorhanden, gegeben, sondern *wird* je neu im Prozess zwischen Werk und Betrachter, Leserin. Den Bildern und Gedichten bleibt der, der es schafft mitgegeben, aber er ist nicht der Schlüssel zu einem endgültigen Sinn des Werkes. Celan fürchtet, dass ein deutendes Wort seinerseits die Leserin, den Betrachter zu der irrigen Annahme verführt, damit einen Generalschlüssel zum Verstehen in der Hand zu haben. Damit würde das eigene Ringen mit den dunklen, unverständlich bleibenden Aspekten, das Suchen nach Sinn und das Arbeiten an den Leerstellen des Werkes verhindert. Das zuweilen durchaus auch verzweifelte Gespräch würde vermieden.
In das Verstehen des Künstlerbuches bringen die Leserin, der Betrachter ihre Andersheit und das Fremde mit ein, wie auch das Werk selbst immer seine Alterität, seine Fremdheit und sein Geheimnis wahren wird. Es gilt, mit den Fragen, der Offenheit, die auch bei intensive Arbeit mit dem Künstlerbuch bleibt, leben zu können. Celan sagt hierzu: Man belasse dem Gedicht sein Dunkel; vielleicht - vielleicht! - spendet es angesichts der Überhelle der exakten Wissenschaften, die den Menschen von Grund auf verändert hat, vielleicht spendet es auf dem Grunde dieses Grundes den Schatten, in dem der Mensch sich auf sein Menschsein besinnt (nach Celan, Meridian 89 (129)).

Dass es sich bei dem Sich-Einlassen auf das Werk, auf den Weg mit dem Werk nicht um einen unverbindlichen, beliebig beginn- und beendbaren Kontakt handelt, dass hier vielmehr der ganze Mensch einbezogen ist, benennt Paul Celan sehr deutlich, wenn er das Gedicht - ich ergänze: das Bild, das Buch Ijob - als „ein Sichvorausschicken zu sich selbst, auf der Suche nach sich selbst“ (Celan, Meridian 11 (46)) versteht.

> Gedichte sind Daseinsentwürfe: man muß Ihnen (sic!), um ihrer Wahrheit willen nachleben (Celan, Meridian 120 (351, s.a. 350)).

> Gedichte sind Engpässe: du mußt hier mit deinem Leben hindurch (Celan, Meridian 120 (349)).
> Gedichte werfen ihre Schatten voraus, man muß ihnen nachleben (zitiert nach Olschner, Celan 69).

Das Buch Ijob mit seiner Traditionsgeschichte ist ein Beispiel, wie die Gestalt des Ijob für die nach Halt, Trost, nach Antworten suchenden „geschundenen Menschen" ein Daseinsentwurf ist. Daseinsentwurf heißt auch, da ist ein Entwurf vorausgeschickt, der erst in einem eigenen Prozess eingeholt werden kann. „Ich glaube, daß viel mehr Menschen als man denkt, in großen Kunstwerken so etwas wie eine Orientierung für ihr gesamtes Leben finden" (Lehnerer, Lesebuch 45). Die Betrachterin und der Leser leben diesem Werk nach, indem sie sich auf den Prozess der Ko-operation zum Werden des Werkes einlassen. Wie dieses „Nachleben" zu verstehen ist, dazu schreibt Leonard Olschner etwas, was für Ijob ebenso wie für das Bild oder das Gedicht zutrifft: „Gedichte entwerfen also Leben (…), und diesem vorgebildeten Leben gilt es nachzuleben, man müsste es einholen, es besetzen, es sich zu eigen machen. … Wir lesen einen schwierigen Text von Celan und verstehen zunächst wenig, ahnen vielleicht dies oder jenes, spüren jedenfalls die Gegenwart von Sinn, aber ein umfassendes Begreifen verschiedener Sinnebenen will sich nicht einstellen. Wir legen den Text weg, wir leben mit einer nicht bewusst getragenen und gegenwärtigen Erkenntnis, und dann, vielleicht Jahre später, lesen wir denselben Text nochmals und diesmal glauben wir, ihn zu verstehen. Die Erkenntnis hat sich eingefunden, wir haben also unbewusst oder vorbewusst mit diesem Text gelebt, Lebendiges erfahren, und nun sagt der Text etwas über einen Sachverhalt, den wir nun nachvollziehen können, und zwar vielleicht nur auf Grund des Wissens, das dieser Text uns vermittelt oder anheimgestellt hatte" (Olschner, Celan 69).

Das Werk - sei es ein Bild, ein Gedicht -, aber auch das Buch Ijob selbst liegt nicht als fertiges Objekt vor, dessen Sinn nun enträtselt werden müsste, sondern es wird in der Begegnung mit der Leserin, dem Betrachter. So liegt beispielsweise, was der biblische Text seinen Leser*innen mitzuteilen hat, nicht positivistisch im fixierten Text vor, sondern wird im lebendigen Prozess des Hörens, des Befragen des Textes und sich befragen Lassens der Leserin. Martin Buber beschreibt die oben genannten Positionen deutlich, wenn er betont, dass der Ursprung der Bibel die Gesprochenheit (Oralität) ist, nicht die Geschriebenheit. „Was aber im Sprechen entstanden ist, kann nur im Sprechen je und je wieder leben, ja nur durch es rein wahr- und aufgenommen werden" (Buber, Werke 2, 1114). „Meinen wir ein Buch? Wir meinen die Stimme. Meinen wir, daß man lesen lernen soll? Wir meinen, daß man hören lernen soll. Kein andres Zurück, als das der Umkehr, die uns um die eigne Achse dreht, bis wir nicht etwa auf eine frühere Strecke unsres Wegs, sondern auf den Weg geraten, wo die Stimme zu hören ist! Zur Gesprochenheit wollen wir hindurch, zum Gesprochenwerden des Worts" (Buber Werke 2, 869). Indem das Wort des Buches Ijob gesprochen wird, wird die Stimme hörbar und Gegenwart im Hier und Jetzt. So beginnt ein - letztlich wohl lebenslanger - Weg mit dem Wort. Was vorerst unverständlich bleibt, was als nicht weiter bedeutsam überlesen, überhört wird, kann im Laufe des Weges seine Bedeutsamkeit offenbaren. Was hier ausführlicher für den biblischen Text beschrieben wurde, gilt ebenso für das Bild Günther Ueckers oder für ein Gedicht. Thomas Lehnerer schreibt in seinen kunsttheoretischen Reflexionen, dass sich weder der Anfang noch der Schluss eines Werkes bestimmen lassen (siehe Lehnerer, Lesebuch 31-33): Der Anfang entspringt einem freien Spiel der beteiligten Anfangsbedingungen (vgl. dort 32). Und ein lebendiges Kunstwerk ist niemals im abstrakten Sinn fertig oder abgeschlossen, sondern lebt stets durch die Konkretion und Reflexion des Rezipienten weiter (vgl. dort 33).

4. IJOB - der „geschundene Mensch“

Das Buch Ijob beginnt mit einem Prolog, einer relativ eigenständigen Texteinheit gegenüber dem folgenden Hauptteil. Der Prolog gliedert sich in zwei Szenen bzw. spielt auf zwei Bühnen. In der einen Szene, die im Himmel spielt, treten Gott und der Hinderer auf, die ihren Blick auf Ijob richten. Hier wird die Kernfrage des ganzen Ijob-Buches gestellt: Ist Ijob „umsonst“ - im Sinne von: ohne Gegenleistung zu erwarten, oder im Sinne von: vergeblich - rechtschaffen? Hierzu erlaubt Gott dem Hinderer, Ijob daraufhin durch Schläge zu prüfen. In der anderen Szene, die in der Alltagswelt Ijobs spielt, wird zunächst die Hauptperson des Dramas vorgestellt, ein Mensch in seiner Rechtschaffenheit, sein Leben verläuft wohl geordnet. Dann wird geschildert, wie ihn die Schläge treffen und er darauf reagiert.

• Ijob - die paradigmatische, literarische und biblische Gestalt (maschal)

Wer ist Ijob? Ist Ijob ein „Gerechter“ (Zaddik) oder ein „Gotteslästerer“, ein stiller Dulder oder ein aufbegehrender Rebell? Ist Ijob der einzelne leidende Mensch oder steht er für das Volk Israel? Ist Ijob ein Jude oder ein „Goj“ (Nicht-Jude)?
Die Fragen deuten an, wie sich der Blick auf „Ijob“ in vielfältige Facetten bricht, deren einzelne Aspekte sich weder zu einem Gesamtbild harmonisieren lassen noch einen Zugang zu einem „Original“ ermöglichen. Konrad Schmid (Schmid, Hiob) spricht hier von einer Multiperspektivität. „Ijob“ ist ein Spannungsgefüge aus vielen, oft bipolaren Perspektiven.

Ijob ist - in den Worten der Rabbinen - eine *literarische Figur*, eine Parabel (Maschal[14]) wie die Geschichte Natans vor David nach dem Ehebruch, in der einem Armen das einzige, was er besaß, ein Lamm, durch einen Reichen genommen wurde (2 Sam 12,1-4) und David durch diese Geschichte zur Einsicht in sein eigenes Unrecht geführt werden sollte. Das heißt, die prototypische Gestalt des Ijob bietet Möglichkeiten, sich mit ihr zu identifizieren, sich in einzelnen Aspekten wiederzufinden. Sie will den Leser bewegen, sich mit der *passio hominis* auseinanderzusetzen - ausgelöst von Katastrophen, Krankheit, der Vergänglichkeit und Hinfälligkeit, die im Tiefsten als Vernichtung erlebt werden. Die Autoren des Buches skizzieren diese Gestalt mit so markanten Zügen, dass sich durch alle Jahrhunderte hindurch Menschen mit ihrer Situation in ihm wiedererkennen und mit ähnlichen Erfahrungen und ihrem Leiden diese Gestalt weiterzeichnen - und auf diese Weise eine Tradition bilden.
Für unzählige Menschen ist Ijob im Laufe der Jahrhunderte jemand geworden, zu dem sie mit ihren eigenen Leiderfahrungen gehen und ins Gespräch kommen konnten und in dem sie Halt und Trost fanden. Ijob wird hier zum Vorbild, zur Bezugsperson, Identifikationsfigur und zum Patriarchen der Vorzeit.

Ijob als paradigmatische Gestalt zu verstehen bedeutet auch, einzelne Motive des Buches, einzelne Leitworte und Leitthemen paradigmatisch zu verstehen. Das bedeutet, Motive, Leitworte im Buch Ijob aufzugreifen und sie im Kontext der biblischen Schriften über das Buch Ijob hinaus zu hören. Schöpfung ist beispielsweise ein im Ijob-Buch paradigma-

[14] Talmud, Bava Batra 15a:15: „The Gemara relates that one of the Sages sat before Rabbi Shmuel bar Naḥmani and he sat and said: Job never existed and was never created; there was never such a person as Job. Rather, his story was a parable.“ (siehe: https://www.sefaria.org/Job.1.1?ven=Die_Heilige_Schrift,_trans._Dr._Simon_Bernfeld,_Berlin,_1902_-_German_[de]&lang=bi&with=Bava%20Batra&lang2=en)

tisch vorkommendes Thema, das zugleich die vielen anderen Stellen, an denen es in den biblischen Schriften thematisiert wird, als Kontext mit aufruft. Den in der Bibel kundigen Leser*innen kommen selbstverständlich bei solchen Themen die Parallelstellen in den Sinn. Ein weiteres Beispiel ist die im Ijob-Buch mehrfach vorkommende Metapher des Mutterschoßes. Von „Gebärmutter, Schoß“ (רֶחֶם) ist in der hebräischen Bibel insgesamt 31-mal die Rede davon mit 5-mal am häufigsten im Buch Ijob. Von „Leib, Bauch“ (בֶּטֶן) ist 16-mal im Buch Ijob die Rede. Ein weiteres Leitthema ist mit dem Wort „umsonst“ markiert.

Ijob stellt vor eine doppelte Herausforderung: Zum einen sich dem Leiden eines ganz konkreten Menschen zu stellen, ihm nicht auszuweichen - und sich angesichts seiner zu fragen, wie ich ihm begegnen kann. Zum anderen stellt Ijob fundamentale Fragen, denen - unabhängig von einer konkreten Leidenssituation - jeder Mensch, jede Generation neu nachgehen muss, weil sie sich nicht ein für alle Mal beantworten lassen. „Die ursprüngliche Dichtung führt mit Hiob nicht nur ein Einzelschicksal vor, sondern problematisiert … anhand seiner Person das Geschick des Menschen *coram Deo*“[15] und es stellt in gleicher Dringlichkeit die Frage an Adam, d.h. den Menschen (*coram alteri*): „Wo ist dein Bruder, deine Schwester?“

Das Buch beginnt mit: „Ein Mann war“ (אִישׁ הָיָה). Vielleicht könnte man hier die auch im Hebräischen mögliche allgemeinere Übersetzung: „Ein Mensch war“ lesen wie die Septuaginta, die hier nicht das geschlechtsspezifische Wort „Mann“ (ἀνήρ) verwendet, sondern das verallgemeinernde Wort „Mensch“ (Ἄνθρωπός τις). Damit würde gleich zu Beginn unterschiedslos jeder Menschen in das Folgende einbezogen. Zugleich markiert das erste Wort des Buches, dass es hier um den „Menschen“ geht, um seine Geschichte, nicht um eine theoretische/theologische Fragestellung. Angesichts der unaufhörlichen Produktion von (Fach-)Literatur hat der Hinweis seine Berechtigung, über dies den Menschen, die Leidenden, die Opfer nicht aus dem Blick zu verlieren.
Ijob wird als Prototyp eines Gerechten (Zaddik), Frommen (Chassid) vorgestellt. Ihn charakterisieren weniger individuelle, geschichtliche Züge. Darin gleicht er einem anderen Gerechten: Noach, von dem es heißt: „Noach war ein bewährter (צַדִּיק), ganzer (תָּמִים) Mann unter seinen Geschlechtern, mit Gott ging Noach um“ (Gen 6,9). Während sonst in den biblischen Schriften die Generationenfolge von großer Bedeutung ist - auch bei Noach (siehe Gen 5) -, ist Ijob in keine Generationenfolge eingebettet. Wie im weiteren Verlauf noch deutlich wird, bekommt die Gestalt des Ijob Züge, die denen der Patriarchen der Urzeit entsprechen, obwohl er kein Jude ist, nicht zum Volk Israel gehört.
Der Noah-Bund (Gen 8,20-9,17) bezieht Ijob, den Nicht-Juden mit seiner Geschichte in diesen Bund mit ein, der zwischen Gott und allen Menschen geschlossen ist, also nicht wie die weiteren Bundesschlüsse mit dem Volk Israel. Gerade angesichts der Vernichtungserfahrung, die Ijob machen muss, ist das Versprechen Gottes an alle Menschen in Anbetracht der Vernichtung durch die Sintflut von Bedeutung: „Meinen Bund errichte ich mit euch: nicht werde nochmals gerottet alles Fleisch von Wassern der Flut, nicht geschehe nochmals Flut, die Erde zu verderben!“ (Gen 9,11). Dieses „Nie wieder!“ Gottes zur Vernichtung im Rahmen des Noah-Bundes mit allen Menschen wirft dann mit Blick auf Ijob und all die „geschundenen Menschen“ die Frage nach dem „Warum?“ ihrer Vernichtungs-Erfahrung.

Der Ortsname „Uz“ verortet diesen Menschen im Osten, also jenseits des Landes Israel, womit dieser Mensch zum einen kein Hebräer war, also kein Jude, zum anderen aber

[15] Oorschot, Menschenbild, 6. Mit der „ursprünglichen Dichtung“ ist der Dialogteil ohne die Rahmenerzählung gemeint.

doch in die Nähe Abrahams gerückt werden könnte, der ebenfalls aus dem Osten (Ur in Chaldäa) kam (Gen 11,31). Auch andere Textstellen rücken ihn in die Nähe der Großen Israels. Wie die Patriarchen Abraham (Gen 25,7f.: 175 Jahre), Isaak (Gen 35,28f.: 180 Jahre) und Jakob (Gen 47,28: 147 Jahre) wird auch Ijob über 140 Jahre alt (Ij 42,16).
Der Name „Ijob“ heißt vermutlich „Wo ist der Vater?“ (siehe Ebach Hiob 1, 4) und könnte als Frage nach dem verborgenen, sich entziehenden, nicht anwesenden Gott ein Leitthema des Buches markieren. Von Gott als Vater ist die Rede z.B. in Dtn 32,6 in Bezug auf Israel: „Ist er nicht dein Vater, dein Stifter, gemacht hat er dich, hat dich gegründet!“. Bei Maleachi 2,10 ist in Bezug auf alle Menschen von Gott als Vater die Rede: „Ist nicht Ein Vater uns allen? hat nicht Ein Gott uns geschaffen?““
Die Fülle idealtypischer Kennzeichen Ijobs und ihre mehrfache Wiederholung gehören zu einer paradigmatischen Überzeichnung Ijobs: Er übertraf alle Bewohner des Ostens an Ansehen (Ij 1,3), seinesgleichen gab es in seiner Untadeligkeit, Rechtschaffenheit und Gottesfurcht kein zweites Mal (Ij 1,8); er hatte ein riesiges Vermögen (Ij 1,3), das er vollständig an einem einzigen Tag verlor (Ij 1,13 ff.). Ijob charakterisieren solche paradigmatischen, jedoch weniger individuelle, geschichtliche Züge.

• <u>„Mein Knecht“</u>

Der HERR selbst verleiht Ijob den herausgehobenen Titel „mein Knecht (עַבְדִּי)“. Das Wort „Knecht“ bedeutet niemals „Knechtschaft“ im negativen Sinne, sondern benennt die durch wechselseitige Rechte und Pflichten gekennzeichnete Beziehung eines Menschen zu seinem Herrn, die Zugehörigkeit und Verbundenheit mit ihm (siehe Jenni/Westermann II, 191f.). Mit dem Verb „dienen“ wird sowohl eine kultische wie ethische Dimension angesprochen. Prolog und Epilog des Buches bezeichnen Ijob sechsmal als „Knecht Gottes“ (1,8; 2,3; 42,7f.) und markieren damit seine Bedeutung, die ihn unter die Großen Israels einreiht: Abraham, Isaak, Jakob, Moses, Kaleb, Josua, David, Eljakim, Hiskija, Serubbabel und die Propheten (siehe Oberhänsli, 45). Wenn Ijob zum Abschluss des Buches so auffallend durch die viermalige Bezeichnung als Knecht Gottes (Ij 42,7f.) bestätigt wird, offenbart das auch, dass die Gott in Frage stellende, an ihm (ver-)zweifelnde, sein Bewahrheitet-Sein bei ihm einfordernde Rede Ijobs in Gottes Augen „recht geredet“ ist - anders als die der Freunde.

Die Gottesknechts-Lieder bei Jesaja (Jes 42,1-9; 49,1-7; 50,4-11; 52,13-53,12) stellen einen ganz besonderen Bezug durch inhaltliche, motivische Parallelen zu Ijob dar. Es gibt sprachliche Anklänge zwischen beiden, ohne dass hier etwas zu einer literarischen Abhängigkeit voneinander gesagt werden kann. Wie der Gottesknecht steht Ijob in dem Dienstauftrag, mit dem ganzen Leben, nicht nur im Reden, sondern gerade auch im Scheitern und Leiden, von Gott zu künden und Menschen für Gott zu gewinnen. Infolge ihres Auftrages gehen beide durch Scheitern, Verachtung, Spott. Beide leben in einer Hoffnung auf einen „Löser“.
Neben den Gemeinsamkeiten gibt es auch markante Unterschiede: Das Leiden des Gottesknechts, seine Krankheit und sein Schmerz, die Verachtung und Misshandlung, die ihm begegnen, treffen ihn stellvertretend „wegen unserer Schuld“, „zu unserem Heil“, „er, der Gerechte, macht die vielen gerecht“ (Jes 53,4). Damit unterscheidet er sich fundamental von Ijob, den Leiden und Missachtung treffen, um das „Umsonst“ an ihm zu prüfen.
Anders auch als der Gottesknecht, der seinen Mund nicht auftat (Jes 53,7), öffnet Ijob seinen Mund und verflucht seinen Tag - nicht aber, wie vom Widersacher unterstellt, Gott. Ij 3,1 stellt den Wendepunkt dar von der ergebenen Annahme (Ij 1,21; 2,10) zum Ringen

um Gott mit Gott, in dem er sich nicht scheut, Gottes Handeln als gegen ihn gerichtet zu beklagen: Ij 13,15f. „wohl, er mag mich erschlagen, ich harre dessen, jedoch meine Wege will ins Antlitz ich ihm erweisen. Auch das schon ist mir Befreiung (יְשׁוּעָה) …“
Die Funktion des Gottesknechtes ist ganz auf den Anderen ausgerichtet: Er nimmt stellvertretend für die anderen, „für uns“ (pro nobis) die Schuld auf sich, und ist deshalb bereit, sich wie ein Lamm zum Schlachten führen zu lassen (Jes 53,7). Und er ist bereit, sich selbst ohne Rückhalt von dem ganz Anderen in Anspruch nehmen zu lassen: der Bund für sein Volk und das Licht für die Völker zu sein (Jes 42,6; 49,6).
Die Funktion Ijobs ist es, aus dem Leiden heraus in aller Konsequenz die Fragen zu stellen: „Wo bist du, Gott, Vater?“ und: „Wo bist du, Adam, Mitmensch?“ Ijob - das ist der Name für den Menschen im Leid. Das biblische Buch Ijob stellt ihn prototypisch vor, wie er geschlagen wird, wie er zwischen sich Ergeben und Ringen pendelt, zwischen erschütternder Klage und unmissverständlicher Gottes-Klage. In seinen Gesprächspartnern wird beispielhaft deutlich, wie sie mit Erklärungsversuchen scheitern. Der Mitmensch als Antwort ist gefragt, wie er Ijob begegnet - und vergegnet. Und aufgerissen ist die Beziehung zu Gott. Die Frage nach dem Fundament des Trauens (πιστεύω) in seiner humanen wie theologischen Dimension ist aufgeworfen. Ist es tragfähig in der Beziehung zu Gott, zum Mitmenschen, aber auch als Urvertrauen zu sich selbst?

• Ijobs Gegenwart

Theodor W. Adorno hat mit Blick auf die Shoa die gesellschaftliche Bedingungen der Möglichkeit für Massen-Vernichtungen analysiert und festgehalten, dass sie nach wie vor wirksam sind. Trotz allen Wissens um Auschwitz findet bis heute Massenvernichtung statt: „Was den Juden geschah, wird allen Geschehen“. Er sprach vom „perennierenden Leid“, das das Recht hat zu schreien. So ist Ijob bis heute in den Geschundenen, den der Massenvernichtung Preisgegebenen präsent. Angesichts des fortwährenden Leids und der Unbelehrbarkeit des Menschen ist das Vertrauen abhanden gekommen, durch Aufklärung und gesellschaftliches Handeln eine „bessere Gesellschaft“ aufbauen zu können. Statt auf religiöse oder politische Systeme zu setzen, versuchen Kunst und Dichtung mit ihren Mitteln Zeugnis von der *passio hominis* zu geben und „Bilder“ einer „anderen“ Gesellschaft zu entwerfen.

Wie für Günther Uecker ist auch für Paul Celan das Leid, die Vernichtung, die sie als aufmerksame, sensible Beobachter ihrer Gegenwart wahrnehmen, eine treibende Kraft in ihrer Arbeit. So sehr Nelly Sachs und Paul Celan in ihren Dichtungen den Opfern der Shoa ein Denkmal setzen, ein Gedächtnis stiften, so sehr liegt ihnen darüber hinaus daran, auf die Massen-Vernichtung der Gegenwart aufmerksam zu machen. Jens Bollack spricht von Celans unnachgiebigem Kampf gegen die Voraussetzungen, die zu diesem Ereignis geführt haben (vgl. Bollack, Dichtung 22). In seinem Gedicht „ENGFÜHRUNG“ weist Celan mit den Formulierungen „ich ticke euch zu“ und „Partikelgestöber“ auf die Verheerungen der Atombombe hin, wie er selbst in einem Brief schreibt (siehe Pakditawan 12 od. 10). Mit seinem Gedicht „EINEM BRUDER IN ASIEN“ bezieht er sich auf den Einsatz von Bomben und Napalm in Vietnam. Das Gedicht „MAPLESBURY ROAD“ entstand nach der Ermordung Martin Luther Kings (4.4.1968) und der Rudi Dutschkes (11.4.1968). Celan nahm aufmerksam und gesellschaftskritisch das Geschehen seiner Zeit wahr
Für Günther Uecker bietet die Kunst die Möglichkeit, sprachliche und kulturelle Grenzen zu überwinden und in seiner unalphabetischen Sprache, die überall verstanden werden kann, von der „Verwundbarkeit und Vernichtung des Menschen“ Zeugnis zu geben (siehe Jocks). Uecker bringt die erschütternden Erfahrungen des Menschen zum Ausdruck, sei-

ne „Bedrängtheit und Not, bedroht, vertrieben, geschändet, zerstört, ausgelöscht… Genommen ist die Würde, die Unantastbarkeit, der Schutz, die Gemeinschaft zerrissen, der Mensch begraben.“ Wie kann ein Künstler dem noch bildhaften Ausdruck geben? „Versagt hier die Kunst?“ Können die bildnerischen Möglichkeiten entgrenzt werden? „Der Versuch, für diese Ereignisse eine Deutung zu finden - ein gescheiterter Versuch. Schrecken zu bannen, beschränkt ist der Künstler in seinen Mitteln, diese zu entgrenzen und zu verwischen. Scheitern als Scheiterhaufen in der Realität unserer Wirklichkeit. Der Scheiterhaufen wird zur Grundlage, zur Chiffre gegenwärtiger Wahrnehmungen und ist sichtbarer Ausdruck des Geschehens. Verletzungen des Menschen durch den Menschen“ (vgl. Uecker, Poesie 157, 162; dort auch die Zitate). Ueckers Rede vom „Scheiterhaufen“ ruft das Bild vom in der Asche sitzenden Ijob in Erinnerung.

• „Hiob von Auschwitz“ - Paul Celan und Nelly Sachs

Zwischen Dichter*in, Ijob und dem Werk Günther Ueckers lassen sich mehrere Bezüge nennen, weshalb sie in die Betrachtungen des Künstlerbuches mit einbezogen werden.

- Existentieller Bezug: Nelly Sachs und Paul Celan sind durch ihre Shoa-Erfahrungen Gestalten Ijobs in der Gegenwart.
- Zeugnis und Gedächtnis: Beide verstehen sich mit ihrer Dichtung ebenso den Toten und Opfern der Shoa verpflichtet wie den Opfern der bis heute fortwährenden (Massen-)Vernichtung.
- Inhaltliche Bezüge zu Ijob lassen sich - sei es in direkter und indirekter Form - in Gedichten benennen.
- Formale Bezüge bestehen zwischen der „Poietologie“ - im Sinne von „Werkkunst“ (hergeleitet vom griechischen „poiein“ als „tun, machen, schaffen“) - Günther Ueckers und der „Poetologie“ - im Sinne von „Dichtkunst“ - Celans und Sachs’.

Existentieller Bezug

Ein existentieller Bezug Paul Celans und Nelly Sachs’ zu Ijob, zum „geschundenen Menschen“ ergibt sich daraus, dass beide Opfer der Shoa und mit ihrer persönlichen Leidensgeschichte selbst zu Ijob-Gestalten der Gegenwart geworden sind. Maurice Friedman sieht Celan in der Reihe derer, die als „Hiob von Auschwitz“ zu verstehen sind.[16]
Celan schreibt seine Gedichte zutiefst als Ausdruck seiner selbst, seiner schmerzvollen Erfahrungen, seines Leidens mit seinem jüdischen Volk. Paul Celan und seine Gedichte sind eins. In seinem Brief an Theodor W. Adorno vom 17. März 1961 schrieb er: „Ich fühle mich sehr allein, ich bin sehr allein - mit mir und meinen Gedichten (was ich für ein und dasselbe halte)“ (Adorno/Celan, 185). Ilana Shmueli schreibt, dass Celan immer wieder betont habe, „daß für ihn Leben und Dichtung eins sind“ und zitiert ihn mit den Worten: „Es gibt keine Zeile meiner Gedichte, die nichts mit meiner Existenz zu tun hätten“ (Shmueli, Judentum 315).
Der Wunsch, die Erinnerung an das Geschehene und das Zeugnis dafür, dass es wahrhaftig geschehen ist, schriftlich für kommende Generationen festzuhalten, findet sich auch

[16] Siehe: Friedman, Celan, Buber, 53; siehe dort auch Friedmann Bezugnahme auf Celans Gedicht „Zürich, zum Storchen“, in dem Celan von Gottes „haderndem Wort“ spricht, das an Ij 10,2 erinnert, wo „hadern“ ebenfalls verwendet wird. Dort: „Es ist genau diese Kombination von Dialog oder Vertrauen und Anfechtung, auf die ich immer wieder hinweise, wenn ich vom biblischen Hiob, dem “modernen Hiob" und "dem Hiob von Auschwitz" spreche…“.

bei Ijob: „Wer gäbe doch, meine Worte würden geschrieben, wer gäbe, auf einem Brief eingezeichnet, mit Eisengriffel nebst Blei auf immer in den Felsen gehauen!“ (Ij 19,23). Nach Jürgen Ebachs Interpretation kann dieser Wunsch dahingehend als in Erfüllung gegangen betrachtet werden, dass die biblische Schrift und die Leser*innen der Schrift (!) diesen Ijob „praesentieren" (siehe Ebach 2 160f.).
In Krisen wird besonders deutlich, wie nahe Person und literarische Gestalt bei Celan verbunden sind; dazu schreibt Leonhard Olschner: „… zumal Celan selbst das Leben seinem Werk so unerbittlich gleichsetzte, dass er sich als Person gänzlich in Frage gestellt, also im Wortsinn vernichtet fühlte, wenn man sein Werk oder die Integrität des Werks angriff oder in Frage stellte“ (Olschner, Celan 62).
Würden die Gedichte allein als ästhetische Werke oder unter ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet, würden sie zutiefst missverstanden und blieben ihre existentielle, ihre ethische und theologische Dimension unterschlagen. Celan hat sich zutiefst gegen eine Reduktion auf eine ästhetische Dimension ausgesprochen. „Celan wurde umgekehrt nie seine Gewissensbisse los, dass er möglicherweise doch, gänzlich gegen seine Intention, eine poetische Theodizee des Holocausts erschaffe. Seine heftigen Reaktionen auf selbst die kleinsten Vorwürfe, er ästhetisiere den Holocaust, zeugen deutlich von der Tiefe der Internalisierung dieses Schuldbewusstseins“ (Bielik-Robson 159f.).

Die Erfahrung von Vernichtung - in Gewalt, Katastrophe und Krankheit - hat in Ijob zu einer Internalisierung der Vernichtung geführt, die ihn „lebensmüde“ macht, in der er wünscht, sein Leben wäre ausgelöscht, „zu-nichte“ und er könne im Grab seine Ruhe finden. Nicht anders erging es Paul Celan und Nelly Sachs, die zutiefst traumatisiert waren von all den NS-Gräueln, die Zeit ihres Lebens von Ängsten, Verfolgungs- und Bedrohungsängsten heimgesucht wurden, suizidal waren und immer wieder zu Aufenthalten in die Psychiatrie mussten.
Zu tief hatte die Shoa, hatten eigene Erfahrungen im Arbeitslager, hatte der Verlust der Eltern im Konzentrationslager - der Vater Celans starb an Typhus, seine Mutter wurde durch Kopfschuss ermordet - und hatte das Schuldgefühl, sie allein gelassen zu haben, in Paul Celan ihre Spuren hinterlassen, als dass er jemals in seinem Leben soviel an Distanz zu ihnen hätte gewinnen können, um unbeschwertere Momente zu erfahren. Paul Celan ist traumatisierte und hält sich wegen Verfolgungswahn, Angriff auf seine Frau Gisele und Suizidversuchen mehrfach in der Psychiatrie auf, wo er mit schweren Psychopharmaka und Elektroschocks behandelt wurde, „von deren ‚Zerstörung‘ er im Brief an eine Freundin erklärt hat, sie ‚reichen bis in den Kern meiner Existenz‘“ (Schöne, 223).
Damit erging es ihm ganz gleich wie Nelly Sachs, der er sich wie einer Schwestern verbunden fühlte und von der er schrieb: „Was Nelly jetzt begegnet, ist, glaube ich, keineswegs als etwas durch irgendwelche ‚Eingriffe‘ wieder aus ihrem Leben Entfernbares zu denken; es ist, in gesteigerter Form, die Aktualisierung einer Wirklichkeit, mit der sie Jahre und Jahre hindurch gelebt hat, zusammen mit ihrer Mutter und - unterschätzen Sie das bitte nicht! - zusammen mit ihren Gedichten. Ich glaube nicht, dass man hier mit Begriffen wie dem eines ‚geistigen Gestörtseins' - Frau Tegen spricht davon - das nennt und wahrnimmt, was wirklich geschieht. Verstehen Sie mich, bitte, recht: nicht dass ich nicht an ärztliche Hilfe glaubte, im Gegenteil; nur glaube ich, dass nur dann wirklich geholfen werden kann, wenn man den Zustand, in dem Nelly sich befindet, als etwas zu ihr und nur zu ihr - als Person - Gehörendes ansieht und nicht als diese oder jene „geistige Krankheit’.“[17]
Celan betont hier, wie verfehlt es ist, solches Leiden in psychologischen Kategorien erfassen zu wollen. Jeder Ansatz, dieses Leiden therapeutisch behandeln zu wollen, oder es als Widerstand zu verstehen, an dem der Dichter wachsen kann, oder gar als „Gabe“,

[17] Quelle zur Zeit nicht ermittelbar, B.B.

indem er das Leid in poetische Kreativität wendet, verfehlt die existenzielle, die Person als ganze prägende Dimension des Traumas.
Seine alte Jugendfreundin Ilana Shmueli aus Czernowitz, seinem Herkunftsort, die er bei seinem Besuch 1969 in Israel traf und die psychiatrisch geschult war, fand jede Psychodiagnostik bei ihm unangebracht. Stattdessen schreibt sie: „Schon bei unserer Wiederbegegnung in Jerusalem weigerte ich mich, seine ‚Krankheit' - wir nannten sie Krankheit in Anführungszeichen -, von der er immer wieder sprach, als solche anzuerkennen - ich fand jede Psychodiagnostik bei ihm unangebracht. Seine Genauigkeit, seine strenge Aufmerksamkeit, seine geistige Souveränität, sein Dichten ließen das nicht zu. Ich begriff es als das Kranken an der Wirklichkeit. Es war ein kompromißloses Suchen nach Wahrheit, ein luzides Neinsagen, ein Aufbegehren gegen all das, was ihm widerfahren war" (Sparr, Todesfuge, 283, er zitiert Celan / Shmueli, Briefwechsel, S. 174).
Celan stand zeitlebens unter einer ungeheuren Präsenz des Geschehenen: „Die Wahrheit ist, daß er unfähig war zum Vergessen. Alles war stets gegenwärtig" (Mayer 181). Celan selbst formulierte es Peter Härtling gegenüber so: „… ich trage das Zeichen, das Mal. Ich fürchte mich doch nicht, ich habe Angst."[18]

Diese Fakten können auch nicht ansatzweise einem Anderen eine Ahnung davon vermitteln, was in Paul Celan zerbrochen wurde, was das Geschehen in ihm ausgelöst und wie grundlegend es ihn zeitlebens bestimmt und bis in seinen Suizid am 20. April 1970 hinein nicht mehr losgelassen hat. „Nelly Sachs und Paul Celan hatten die Judenverfolgung überlebt. Sie lebten weiter, aber ‚man weiß nicht wie'".[19] Nelly Sachs vermittelt in einem Brief aus einer Nervenklinik, in die sie sich wegen Verfolgungswahn mehrfach zurückziehen musste, eine Ahnung von der Tiefe der Verletzung: „Ja, meine geliebten Freunde, ich habe gedacht - die Gaskammer hat wohl ungefähr 20 Minuten gedauert - aber dieses hier seit so vielen Jahren […] Todesängste für Euch und vor allem Celans." „Ich bin so tief im Leid gefangen, daß ich oft dachte, nur der Tod könnte mir wieder Leben schenken"[20]. An anderer Stelle schreibt sie: „Ja, wir gehören dem Tod in innerster Bemerkung - das Leben hat die Gnade uns zu zerbrechen."[21] „Wir sind die Ränder einer Wunde."[22] Paul Celan hat sich in seinem Gedicht „Unter ein Bild" anhand des Bildes Vinzent van Goghs „Kornfeld mit Raben", das wenige Wochen vor dessen Suizid entstanden ist, mit dem Thema Suizid beschäftigt (siehe Valk 298).

Dieses Erleben der Traumatisierung ist wie ein negatives Vorzeichen vor der Klammer, die das Leben umgibt; sie belegt alles dem Leben Zugewandte mit Finsternis, Dunkelheit, mit dem Gefühl der Bedrohung, des hilflos Ausgeliefertseins und zeigt eine große Nähe zu Ijobs Klagen (siehe Ij 3; 6-7; 9-10; 14; 16-17 u.ö.). In den Versuchen, das Leiden Paul Celans und Nelly Sachs mit psychologischer Diagnostik fassen, auf den Begriff bringen und so therapieren zu wollen, lassen sich Züge der Freunde Ijobs wiedererkennen, die das Gleiche mit theologischer Begrifflichkeit versuchen.

---

[18] Peter Härtling, Die verdoppelte Trauer, In: Rychlo, 351-353, 352.

[19] Bach / Galle 378; Zitat: Peter Szondi: Durch die Enge geführt. Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts. In: P. Szondi: Schriften II. Frankfurt a.M. 1978. S. 345—389; S. 388.

[20] Zitiert nach Paul Kersten, „Ich bin im Leid. Ich bin nichts als Herzklopfen". Zum erstenmal veröffentlicht: „Briefe der Nelly Sachs". In: DIE ZEIT, Nr. 16,13. April 1984.

[21] Nelly Sachs an Paul Celan: Brief vom 10.5.1960; in: Briefwechsel. S. 36., zitiert nach: Grittner 152 Anm. 35.

[22] zitiert nach: Dina Mastai, in: Jüdische Allgemeine vom 17.5.2020, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/wir-sind-die-raender-einer-wunde/

In der Suche nach Formen, dem Leid und den Opfern nach dem Bruch Ausdruck zu geben, bieten Paul Celan und Nelly Sachs als selbst existentiell Betroffene wie mit ihren Gedichten und der darin zum Ausdruck kommenden Poetologie, wichtige Anknüpfungspunkte.

Zeugnis für die Leidenden und für die Gewalt

Beide verstehen sich als Zeugen des Geschehenen. Mit ihrer Dichtung sehen sie sich verpflichtet, das Gedenken an die Toten, die Ermordeten wach zu halten, ihnen, denen nur „ein Grab in den Lüften“ zugestanden wurde, im Gedicht ein Epitaph, einen Gedenkstein zu errichten.

Inhaltliche Bezüge

In Celans Werk gibt es kein explizit zu Ijob geschriebenes Gedicht, während von Nelly Sachs mehrere Gedichte mit direktem Bezug zu Ijob vorliegen - „Hautlos, augenlos“, „o die Schornsteine“, „Hiob“. Das Fehlen einer solch ausdrücklichen Benennung ist nicht ungewöhnlich, es entspricht nicht seinem poetologischen Ansatz, Eindeutigkeiten sicherzustellen - z.B. durch kommentierende Anmerkungen, die es dem Leser leichter machen, Bezüge zu Personen, Situationen, Quellen zu erkennen. „Celan wußte, daß dem Gedicht die größten Gefahren drohen, wenn sein Schöpfer sich zu Erklärungen hinreißen läßt, denn man ist dann geneigt, jene anstelle des Gedichts zu setzen; die herausfordernden Möglichkeiten verschiedener, widersprüchlicher Auslegungen, - sie schrumpfen zu derjenigen zusammen, die der Dichter selbst gegeben, die den Leser scheinbar aller eigenen Versuche enthebt“ (Baumann, Erinnerungen, 115 f.).
Dieses Offenhalten von differenten Bedeutungen statt der einen eindeutigen bedeutet, dass es durchaus möglich ist, in Gedichten Bezüge zum Künstlerbuch zu sehen. So sieht Saul Myers Bezüge zum Buch Ijob im Gedicht WEGGEBEIZT (Celan, Gedichte, 180f.) und versteht es als eine „konzentrierte Neufassung von Hauptthemen des Buches Hiob“ (Myers 213).
Klaus Reichert sieht in seiner Interpretation des Gedichts PSALM aus dem Band „Niemandsrose“ ebenfalls ein Beispiel, wie die Ijob-Thematik von Celan im Gedicht behandelt wird: „Das ganze Gedicht, das den großen Hiobswiderspruch zwischen Schöpfer und Geschöpf entfaltet, läuft auf deren Identischsetzung zu“ (Reichert, Psalm 216). „Wie Pöggeler berichtet, beschäftigte Celan die Hiob-Thematik nachhaltig“[23].
Inhaltliche Bezüge zwischen dem Buch Ijob mit dem Bilderzyklus Günther Ueckers und der Dichtung Paul Celans und Nelly Sachs lassen sich zum einen als explizite erkennen - indem das Gedicht im Titel oder Text „Ijob“ erwähnt bzw. zitiert - und zum anderen als implizite benennen. Neben den beiden benannten Gedichten können solche inhaltlichen Bezüge auch in gemeinsamen Kernthemen und Kernworten erkennbar werden, die biblischer Autor, Künstler und Dichter in je eigener Weise bearbeiten. Hierzu geben die Betrachtungen zu einzelnen Gedichten in dieser Arbeit Beispiele.

Formale Bezüge

In der Suche nach den Bedingungen der Möglichkeit einer „Sprache“ (im Sinn einer verbalen oder bildlichen „Ausdrucksmöglichkeit“) des Wortes wie des Bildes nach dem fun-

[23] Otto Pöggeler, Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans, Freiburg 1986, 403, zitiert nach: Olschner, Stehen, 214 Anm. 36

damentalen Bruch der Shoa zeigen sich neben den inhaltlichen auch beachtenswerte formale Gemeinsamkeiten bzw. Parallelen zwischen Dichtung und bildender Kunst. Vor allem Paul Celan ist es - neben Nelly Sachs -, der in seinen Gedichten und seiner Poetologie eine neue, „versehrte Sprache“ erprobt, der Merkmale der Werke Günther Ueckers entsprechen. Indem z.B. das visuell-bildhafte eines Gedichts, sein Erscheinungsbild bedeutsam wird, lenkt es die Aufmerksamkeit nicht mehr nur auf das lineare, sukzessive Wort für Wort, Zeile für Zeile Lesen des Textes, sondern auf sein Gesamtbild, seinen Gesamteindruck, den er vermittelt. Ein Beispiel hierfür ist das Gedicht „ENGFÜHRUNG“ von Paul Celan.
Einige den Gedichten wie den Bildern gemeinsame Kriterien einer neuen, „versehrten“ Ausdrucksweise lassen sich wie folgt beispielhaft benennen:

- Die Materialität eines Gedichts, eines Bildes hat eine wichtige Hinweisfunktion auf das von ihr intendierte Immaterielle. Ein Beispiel ist der Beginn des Gedichts ENGFÜHRUNG: „Verbracht ins Gelände mit der untrüglichen Spur“ oder das Gedicht „TODESFUGE“ - beide erwähnen weder Auschwitz noch Konzentrationslager, um diesen Bezeichnungen nicht auch noch die Würde der Erwähnung, des In-Erinnerung-Haltens zu geben. Und doch ist den Leser*innen bald klar, wo sie sich befinden. Ueckers ASCHEBILDER, die nach dem Atomreaktorunglück in Tschernobyl entstanden, hinterlassen mit dem Körperabdruck in der Asche nur noch die Erinnerung an einen Menschen. Wie nach einem Atomunfall bleibt von diesem Menschen nur noch sein Schatten.
  Formen, Farben, die Verwendung bisher ungewohnter Stoffe und Materialien - wie z.B. von Günther Uecker Wüstensand, Asche und Nagel verwendet werden - dienen nicht dazu, Sichtbares wiederzugeben, sondern sie dienen dazu, im Betrachter vom Material unabhängige ästhetische Wahrnehmungen hervorzurufen, die das „Werk“ im Betrachter werden lassen. Die immaterielle Seite des verwendeten Materials wird für das Werk bedeutsam. Ganz dieser Linie folgend werden immer stärker immaterielle Elemente wie Licht und Raum einbezogen. Bei Günther Uecker hat der Nagel die Funktion das Werk aus seiner Zweidimenionalität in eine Dreidimensionalität zu bringen, indem die erhabenen Stellen ein Spiel mit Licht und Schatten, Bewegung und Lebendigkeit, Veränderung ermöglichen.
- Die Leere, das Schweigen sind sowohl im Gedicht wie im Bild mit der Farbe Weiß verbunden. Auch hier ist das materiale Weiß Hinweis auf eine immaterielle Dimension. Beispiel ist wiederum das Gedicht ENGFÜHRUNG, das auf Wunsch Celans mit einer halben Seite ganz in Weiß beginnt. Günther Uecker breitet z.B. in seinem Gedenken der in alle Eile nach dem Krieg verscharrten Leichen von der Cap Arkona weiße Tücher über die Stellen, wo sie liegen.
- Die Werke - Bild wie Gedicht - treten aus einer Zweidimensionalität in eine Dreidimensionalität. Günther Ueckers Prägedrucke mit den erhabenen Abdrücken von Nägeln, die das Bild verlebendigen, indem das sich permanent verändernde Licht das Bild verändert, sind ein Beispiel für die Bedeutung des Immateriellen. D.h. neben dem Bild und seinen Betrachter*innen kommt eine weitere für das Werk konstitutive Dimension in Gestalt des Lichts und des Raumes, in dem das Werk zu sehen ist, hinzu. Mit dem Licht ist zugleich der Schatten von Bedeutung. Im Gedicht ENGFÜHRUNG ereignet sich ebenfalls ein Übergang aus der Zweidimensionalität des Lesens des Textes in die Dreidimensionalität des Gedichts, in die der Leser „verbracht“ wird.
- Damit ist schon ein weiteres gemeinsames Merkmal einer neuen, „versehrten Sprache“ mit benannt, nämlich die konstitutive Bedeutung des Betrachters, der Leserin des Werkes. Ohne ihre Kooperation kommt das Werk nicht zustande. Die vertrauten Rollen „Künstler“, „Werk“ und „Betrachter*in“ lösen sich auf, das Werk ist nicht mehr „vorhanden“, statisch gegeben, sondern entsteht je neu im Prozess. Das Werk entsteht im Betrachter, seine Rezeptionsarbeit ist konstitutiv für das Werk. Das Werk wird aus seiner festgelegten Bedeutung befreit zu einem offenen Prozess, in dem es unter sich verän-

dernden Umständen je neu und anders zeigen kann. Das Werk bleibt immer anders, ihm bleibt seine unhintergehbare Alterität.

- Die Werke der neuen „Sprache“ brechen mit Gewohntem: Uecker lässt Steine die Leinwand des Bildes mit dem Titel ASCHEGARTEN durchdringen. Für die Kunst ungewohnte Materialien wie Nägel, Asche, Sand erhalten im Kontext des Werkes eine neue Bedeutung. In den Gedichten Celans werden immer wieder normalerweise zusammengehörende Wortteile bzw. Satzteile in der einen Zeile abgebrochen und in der folgenden fortgesetzt. Celan findet immer wieder neue, ungewohnte Worte bzw. geht auf eine kaum noch bekannte Ursprungsbedeutung zurück, oder aber er spielt bewusst mit ihrer Mehrdeutigkeit. „Celan hat ja geradezu darauf bestanden, daß er keine Neologismen verwende und daß man sich nur die Mühe zu machen brauche, das fremd Anmutende im Grimmschen Wörterbuch oder in botanischen, mineralogischen, kristallographischen usw. Fachwörterbüchern nachzuschlagen. Das Freischaufeln der Wörter aus dem Schutt des Vergessens oder die Befreiung der Wörter aus dem Abgesperrten in einer Fachsprache ist ein Akt der Rettung und ein Sich-nicht-Abfinden mit Obsoletheit und Abseitigkeit, mit Vergessen also“ (Reichert, Hebräische 162; s.a. Werner, „Kluftrose“). Die „neue Sprache“ ist eine „versehrte Sprache“, gezeichnet von dem fundamentalen Bruch der Vernichtung.
- Desorientierung des geläufigen, „selbst-verständlichen“ Verstehens z.B. durch kontradiktorische Wortverknüpfungen (Oxymoron) wie „Schwarze Milch der Frühe“. Oder ein Element des Werkes - des Bildes oder des Gedichts - entstammt einem ganz anderen Kontext, von dem her es erst verstehbar wird. So sind eine Reihe von Worten in Gedichten Celans nur von ihrem ursprünglich hebräischen Kontext her verständlich (siehe Reichert, Hebräische). Der Nagel im Werk Günther Ueckers ist mit dem Wissen um seine Bedeutung in der unmittelbaren Nachkriegszeit zum Schutz seiner Familie verstehbar.
- Die strikte Abgrenzung zwischen den Medien löst sich auf; wie der Text integraler Bestandteil des Bildes ist - man denke an Günther Ueckers Werke zum Buch Ijob, Graphein, Huldigung an Hafez, Vom Licht - so wird ein Bild mit Worten vor dem inneren Auge des Lesers gemalt wie beispielsweise in Celans Gedicht UNTER EIN BILD zu van Goghs KORNFELD MIT RABEN. Die bildhafte Gestaltung von Gedichten kommt auch in der Verwendung von Zeichenelementen zum Ausdruck wie: kursive Schrift, Kapitälchen, Asteriskus, gepunktete Linien, weiße Zwischenräume, Textanordnung am rechten Seitenrand usw. Oder das Gedicht übernimmt Elemente der Musik wie in ENGFÜHRUNG und TODESFUGE.
- Die Werke bleiben deutungsoffen, ein ermittelter „Sinn“ bleibt prekär. Celan lehnte jede Hilfestellung zum „Verstehen“ seiner Gedichte strikt ab. Auch viele Werke Ueckers tragen keinen Titel, der eine Deutung nahelegt. Sowohl Bild wie Gedicht öffnen Dimensionen, die verbal nicht auslotbar, nicht formulierbar sind. Das Bild ermöglicht Wahrnehmungen, die nicht verbalisierbar und kommunizierbar sind.

• „Hiob“ von Thomas Lehnerer[24]

Thomas Lehnerer: „Hiob“, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Kunstverein Essen

Die Darstellung zeigt Ijob jenseits einer bestimmten Situation, Begegnung oder Thematik, wie sie im Buch vorkommen, als den mit etwas Distanz dazu Fragenden. Während der Körper außer den Einschlägen keine Details wie Arme und Beine erkennen lässt, ist der Kopf und das Gesicht deutlicher herausgearbeitet. Die Gesichtszüge zeigen eine ernste Ruhe.
Die „eigene Leiblichkeit wird vor Augen gestellt, ohne ein tatsächliches Portrait zu liefern. Vielmehr ist Thomas Lehnerers ‚Hiob‘ in seiner nicht ins Detail gehenden Formulierung der Gesichtszüge sowie der Gliedmaßen anonym und zeitlos“ (Posca, o.S.). Es ist Ijob als Wanderer durch die Zeit, wie er für Menschen durch all die Jahrhunderte Bezugsperson sein konnte. Der leicht nach oben gerichtete Blick weist darauf hin, wohin Ijob sein Fragen richtet und von wo er ein Wort erwartet. Allerdings zeigt seine Körperhaltung keine Anzeichen, wie Ijob auf ein Wort „von oben“ reagieren würde, keine Andeutung erhobener Hände, keine Geste der Bitte oder Huldigung. Ijob bleibt zurückhaltend in seiner Reaktion, nachdenklich und prüfend. Für Thomas Lehnerer überwindet Ijob sein Hadern mit Gott wegen des ungerechten Unglücks, das ihn ereilt hat, in dem Moment, wo er die absolute Macht Gottes anerkennt: „Dieser absoluten Macht des Faktischen begegnen wir auch ohne Gott. Wir leben in einer Kultur der Machbarkeit. Es gibt für die Menschen unserer Kultur nichts Schrecklicheres als die Tatsache, ‚nichts mehr machen‘ zu können. Was

Thomas Lehnerer: „Hiob“ (Detail), © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Kunstverein Essen

[24] Die Fotos wurden von Herrn Werner J. Hannappel gemacht und mir freundlicherweise von Herrn Peter Friese zur Verfügung gestellt. Hierfür bedanke ich mich sehr herzlich. Für diese Fotos liegt das © beim Kunstverein Essen. Frau Barbara Lehnerer vom Kunstarchiv Thomas Lehnerer danke ich vielmals für die Erlaubnis, die Bilder verwenden zu dürfen.

können wir machen, wenn wir nichts mehr machen können? … Aber man muß erkennen, an welcher Stelle wir nichts oder nichts mehr machen können. Möglicherweise hat das, was unser Glück betrifft und was jeder Mensch letztlich erstrebt, viel mehr mit dem zu tun, was wir nicht machen können“ (Lehnerer, Lesebuch 58). Mit der von Thomas Lehnerer geschaffenen Bronzefigur steht die Person, der „geschundene Mensch“ im Mittelpunkt, wie er sie auch unter dem Titel „homo pauper“ thematisiert. Zu diesem Figurentypus schreibt Stephan Berg: „Aber trotz der Atmosphäre der Vereinzelung des Leids und der Entsagung, die sich handgreiflich in diesen schmalen, kleinen zerdrückten Körpern abzeichnet, vermitteln sie kein Gefühl der Trostlosigkeit oder unrettbarer Verlorenheit. Vielmehr strahlt jede für sich eine stille, gesammelte Energie aus, durch die ihre armselige Erscheinung nicht als Ausdruck eines Verlusts, sondern eher als Bekenntnis zu einer selbstgewählten Daseinsform erscheint… Im ‚Homo pauper‘ verkörpert sich für ihn die zentrale Conditio humana, weil er - im Gegensatz zu dem auf Macht und Machen gerichteten „Homo sapiens“ und „Homo faber“- seine letztendlich totale Machtlosigkeit erkannt hat und daraus zu einer Demut findet, die es ihm schließlich ermöglicht, wahrhaftig frei zu sein“ (Berg o.S.).
Als Installation, von der die Bronzefigur Ijobs ein Teil ist, wird über den Einzelnen hinaus die Bedeutung des menschlichen Miteinanders, des beieinander Aushaltens und des Tröstens in Worten oder im Schweigen herausgestellt. Die Darstellung steht mit ihren noch leeren **Hocker**n vielleicht für den gelungensten Moment der Begegnung zwischen den Freunden und Ijob, nämlich als sie bei ihm auf der Erde sieben Tage und sieben Nächte saßen und keiner ein Wort sprach. „Denn sie sahen, dass sein Schmerz sehr groß war“ (vgl. Ij 2,13).
Distanz kommt auch darin zum Ausdruck, dass die Figur auf dem Sockel so hoch über den drei davor stehenden Hockern zu stehen kommt, so dass jemand, der auf einem der Hocker sitzt, zu diesem Ijob aufschaut. Der Platzierung der Hocker kommt eigene Aussagekraft zu: Bilden sie einen Halbkreis um Ijob und beziehen sie ihn so ins Gespräch ein? Stehen die drei Hocker in größerem Abstand zu Ijob und machen durch ihre Stellung als ein Ijob „außen vor“ lassender Halbkreis eine Distanz zu ihm deutlich? Die drei Hocker markieren zum einen die drei Freunde, mit denen Ijob im Gespräch ist. Als leere Hocker stehen sie zum anderen aber wohl viel mehr noch als Angebot an jeden, dort Platz zu nehmen, Ijob wahrzunehmen und mit ihm ins Gespräch zu kommen - und vielleicht auch seiner Suchbewegung, seinem Blick zu folgen.

Das **Licht** wird nicht zur diffusen Beleuchtung der gesamten Szene eingesetzt, sondern punktgenau, um die Figur scharf konturiert als Schatten auf der Wand abzubilden. Es projiziert seine Gestalt so oben rechts in die Ecke des Raumes der Alten Synagoge, dass sein Kopf die Decke und seine Schultern die Wand berühren. Mit dieser Anordnung eröffnet Lehnerer die Möglichkeit, Ijob als eine tragende Figur zu sehen - der Gestalt eines Kouros, Atlas in antiken Gebäuden vergleichbar. Eine solche Deutung korrespondiert einer Entwicklung in der Literatur, wo angesichts des Schweigens, des Vermissens Gottes Ijob zur tragenden Gestalt wird, bei dem der „geschundene Mensch“ Halt und Trost findet. So schreibt beispielsweise Rachel Bluwstein 1931:

> Meine Bibel ist aufgeschlagen im Buche Hiob.
> - Ein wunderbarer Mensch! Lehre auch uns,
> das Böse ebenso anzunehmen wie das Gute
> mit einem Segen für den Gott, der uns schlug.
> Wüssten wir wie du mit Laut und Klage
> vor ihm das Herz auszuschütten!
> Wüssten wir wie du, zu seinem väterlichen Schoss zu kommen,

das müde Haupt in ihn zu betten![25]

„So wie Hiob sein Herz vor Gott ausschütten und seinen Kopf in den göttlich-väterlichen Schoss legen konnte, tut es nun das lyrische Ich vor Hiob, denn an ihn richtet es seine Klage wie an einen ihm nahe stehenden Vater. Wie Hiob seine Worte an Gott wendet, wendet die jüdische Beterin ihre Worte an Hiob“ (Oberhänsli-Widmer 186).

Das Licht löst im Schattenbild die Materialität der Bronzefigur auf, ihre Schwere, ihre feststehende Form, und ermöglicht ihr eine neue immaterielle Präsenz. Es macht sie beweglich, lebendig und je nachdem, wie das Licht auf die Figur gerichtet wird, bieten die Schattenbilder ganz verschiedene Aspekte. Aus dem Standbild wird Bewegung. Ijob ist immer auch eine Projektion aufgrund eigener - leidvoller - Erfahrungen zur Identifikation.

„Im ‚Hiob‘ von Thomas Lehnerer ist die Komplexität der erzählerischen Sequenzen und Inhalte in der Figur des Hiob konzentriert. Gewissermaßen enthält sie in nuce das Anliegen des Bibeltextes, das dem Menschen, mehr als Erkenntnis und Verstehen, Anerkennung eines Höheren und Akzeptanz eine Geheimnisvollen abverlangt… In ihr ist der aufrechte Gang mit besinnlicher Demut verknüpft.“ (Posca, o.S.)

Der konkrete Mensch, der Einzelne, für den Ijob prototypisch steht, kommt bei Lehnerer in den ausgeprägten Gesichtszügen und der Kopfhaltung der ansonsten in allen individuellen Zügen stark reduzierenden Bronzegestalt zum Ausdruck. In Ueckers Bilderzyklus sind es die Hände in Bild 17 und 47, die den Mensch - sei es die Person Ijobs, sei es der „geschundene Mensch“ als Ijob-Präsens im Gang durch die Zeit - fassbar werden lassen. Gesicht und Hände bringen in Mimik und Gestik, die beide den Gefühlen nahe verbundene sind, nonverbale Kommunikation zum Ausdruck. Das Gesicht spricht von einem Aufmerken auf etwas, das von Außen, Oben kommt. Die Person ist angesprochen.

Thomas Lehnerer starb 1995 mit 39 Jahren an Amyotropher Lateralsklerose (ALS), einer unheilbaren, schweren Erkrankung des Nervensystems, an der auch Franz Rosenzweig 1929 mit 43 Jahren starb. Er konnte nichts mehr „in den eigenen Händen halten, nicht mehr selbständig gehen, stehen, essen und trinken“ (Helmut A. Müller, https://helmut-a-mueller.de/wordpress/thomas-lehnerer-freies-spiel/). Als promovierter Theologe, Künstler und Professor für Kunstwissenschaft bewegte er sich in beiden für das Künstlerbuch wesentlichen Räumen: dem des Glaubens, der Gottsuche und dem der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten. „Sein Denken und seine künstlerische Tätigkeit kreisten ein Leben lang um die existentiellen Fragen des Mensch-Seins, um Leben, Liebe, Glück und die Gerechtigkeit Gottes angesichts von Leid und Tod in der Welt“ (a.a.O.). Im Jahr 1992 richtete er in der Hospitalkirche Stuttgart eine Installation und Ausstellung unter dem Titel „Gott“ bzw. dem erweiterten Titel „Wenn Gott allmächtig ist und gut, wenn er Gott ist, warum lässt er dann die Menschen elend sterben und leiden?“ Damit greift er eine Kernfrage Ijobs auf. In Teil C. Kapitel 3.2. wird auf diese Installation mit ihrer Frage nach Gott einzugehen sein.

[25] Rachel Bluwstein, Meine Bibel ist aufgeschlagen im Buche Hiob, zitiert aus Oberhänsli-Widmer 183f.

B. Betrachtungen der Blätter und Motivgruppen

1. Netzgestalt

Geht man lesend durch den Text, wird die klare Struktur des Buches Ijob in Gestalt von rahmendem Prolog und Epilog, von durchgängig gleichbleibender Reihenfolge der Redenden - Ijob - Elifas - Ijob - Bildad - Ijob - Zofar - zweimal wiederholt - und von den zwei anschließenden Monologen des Elihu und Gottes gut erkennbar. Sie bildet ein Netz, das in dem inhaltlich thematisierten Chaos in Form von Vernichtungserfahrung und Wegbrechen der Ordnung mit einer formalen Ordnung einen Halt gibt.
Während der Text also einem vertrauten Aufbauschema folgt, das leicht nachvollziehbar ist, stellen die Bilder die Betrachter*innen vor die Herausforderung, einen Gesamtzusammenhang erforschen zu müssen. Zum einen steht jedes Bild für sich, vermittelt den Betrachtenden seinen Eindruck. In einem Buch nimmt der Betrachter sukzessive ein Blatt nach dem anderen mit seinem jeweiligen Einzelbild wahr. Die Form des Buches sieht keine Gesamtsicht aller Bilder mit einem Blick vor. Zum anderen ist dennoch jedes Bild Teil des Künstlerbuches. Damit ist der Gesamtzyklus der Bilder für jedes einzelne Bild ein Kontext, der auf seine Relevanz für ein Verstehen befragt werden kann.
In den Bildern Günther Ueckers wird eine Netzgestalt unter anderem in wiederkehrenden Motiven erkennbar, die eine Motivgruppe und damit ein Netz bilden, in dem die Ijobs-Gestalt und -Geschichte aufgefangen und gehalten wird.
Die am deutlichsten ins Auge springenden Haltepunkte eines Netzes sind das 1. und das 47. Bild mit der Darstellung eines schwarzen Kreises. Zwischen ihnen spannt sich das ganze Ijob-Drama. Das Motiv des Kreisrunds variiert in den Formen Kreis, Ring, Spirale und in den Farben schwarz und rötlicher Sand.
Das Generalthema, die „*passio hominis*“, der „geschundene Mensch“ greifen die zahlenmäßig am stärksten vertretenen Bilder mit dem Nagelmotiv[26] auf. Die tiefe Verwundung bringt die Konzentration der drei Bilder von Blatt 30, 31 und 32 mit ihren Motiven zum Ausdruck. Sie korrespondieren mit der drei Kapitel (Ij 29-31) umfassenden Rede, mit der Ijob seine Worte schließt (vgl. Ij 31,40).
Nach dem Nagelmotiv ziehen die sechs Bilder mit dem Motiv „abstrakte Schriftzeichen“ ebenfalls ein Netz ein, das neben dem sprachlich zum Ausdruck Kommenden das jenseits der Sprache Liegende - das Unsagbare wie Unsägliche - einbezieht. Günther Uecker steht der Dominanz des Wortes, des Diskursiven kritisch gegenüber und sucht alternativ nach anderen Ausdrucksmöglichkeiten. Der „weltkonstituierenden“ Bedeutung der Sprache[27] einerseits stellt er die Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten für eine Wirklichkeit jenseits der Sprache zur Seite. Dennoch dokumentiert er in seinen Werken, in denen er mit dem Wort, der Schrift arbeitet, seine Achtung vor dem Wort. In diesem Sinne erscheinen seine „Schrift-Bilder“ auch wie eine Reverenz an das Wort, die Schrift. Sie erwecken den Eindruck, dass Uecker hier eine Universalschrift zeigt, die die Einheit von Bild und Schrift aufzeigt. Diese „Schrift-Bilder“ könnte man als eine Vernetzung der beiden Medien Wort und Bild verstehen, die das Künstlerbuch ausmachen. „Zwischen diesen Zeichen aus Wort und Bild läuft die Geschichte von ihrem Anfang bis an ihr Ende“ (Mennekes, Hiob 16).

---

[26] Zusammengefasst als „Motivguppe Nagel“ mit den Bildern von Blatt 3, 8, 20, 28, 30, 31, 32, 38, 41.

[27] Siehe hierzu ausführlich den Exkurs: „Jüdische Sprachmystik“. Siehe auch Dombrowe, Kapitel „Uecker und die Sprache“ 27-34.

2. Grundelemente der Bilder

Im Folgenden werden einige bildsprachliche Elemente näher betrachtet, die sowohl im Text wie in den Bildern vorkommen. Jedes dieser Elemente präsentiert eine große Spannbreite und Vielzahl an möglichen Bedeutungen, die an verschiedenen stellen relevant sein können.

Weiß

Die Grafiken von 37 der Blätter wurden im Siebdruckverfahren in zum weißen Untergrund stark kontrastierender schwarzer Farbe gedruckt. 10 Grafiken sind mit Sand aus der Negev-Wüste in gelb-hellbraunem, warmem Farbton mit einem speziell entwickelten Terragraphverfahren gedruckt worden. Bei keinem der 47 Bilder füllt das jeweilige Motiv die weiße Grundfläche des Papiers voll aus, bei jedem Blatt bleibt der weiße Grund sichtbar. Es verleiht den dargestellten Motiven etwas Schwebendes; ganz gleich, was ein Motiv jeweils darstellt, jedem hinterliegt ein weißer Grund, der es umfängt. Das gilt sowohl für die Bildmotive wie auch für den Text. Auch die schwarzen Buchstaben schweben auf einem weißen Grund. Weiß (Quelle: Riedel, Farben 174-190) ist eine Farbe mit ganz verschiedenen Facetten und im Werk Günther Ueckers sehr bedeutsam. „Es versteht sich von selbst, dass das Weiß, das dem Schwarz als dissonantes Pendant gegenübertritt, einen Seinszustand in Anlehnung an den Zen-Buddhismus kennzeichnet.« (Jocks, Verletzung 144, zitiert aus: Xiao 22 Anm. 10)

Anfang, Neu-Anfang: Weiß ist vor allem zunächst die Ausgangssituation jedes Werkes in Gestalt des leeren, weißen Blattes[28]. Wo in einem gestalteten Bild Bereiche weiß bleiben, öffnen sie einen Raum für Stille, Indifferenz, Gegenstandslosigkeit. Alle Deutung wird zurückgenommen, jeder Kommentar verstummt und zugleich mit der Leere des Weiß' ist unausschöpfliche Fülle, Potentialität anwesend.
Uecker bringt Dinge zum Schweigen indem er sie weiß übermalt und sie so symbolisch zu einem neuen Anfang führt. Er vernagelt Zeitschriftenstöße, die etwa von Kriegen und Vernichtung berichten, und übermalt sie weiß, um gegen die emotionslose Berichterstattung zu protestieren und angesichts der medialen Beredsamkeit Raum zu schaffen für Stille und Leere.
Weiß kann auch Ausdruck für einen Anfang bzw. Neu-Anfang im ethischen Sinn bedeuten: „Wären eure Sünden auch rot wie Scharlach, sie sollen weiß werden wie Schnee." EÜ: Jes 1,18). Weiß steht für eine uranfängliche Unschuld und Unberührtheit.

Licht - Schatten: Weiß steht für Licht. „Die Lichtdurchdringung beginnt die Materie aufzulösen und scheint sie aus der Gravitation zu heben" (Dombrowe 21). Die Farbe Weiß „steht dem Eindruck eines hellen Lichtes am nächsten, reflektiert gleichsam das ganze Farbspektrum" (ebd.). Viele seiner Werke hält Günther Uecker ganz in weiß und hebt sie im Prägedruck aus der Zweidimensionalität in die Dreidimensionalität. Das Bild bekommt dadurch eine ganz neue Qualität; statt die Darstellung durch einen einmaligen Farbauftrag zu fixieren, ermöglicht die durch den Prägedruck erhabene Oberfläche ein lebendiges Spiel von Licht und Schatten - ein Bild, das sich permanent neu gestaltet.

[28] Siehe bei Dombrowe, 63 ff., dort auch: Günther Ueckers „Vortrag über Weiß", in Uecker-Schriften 1979, 106 ff.

Unterbrechung: In Texten kann dort, wo der Gedankenfluss unerwartet unterbrochen wird - sei es durch eine Leerzeile, sei es durch einen nicht zu Ende geführten Gedanken, sei es durch einen Zeilenumbruch mitten im Wort -, das Weiß der Leerstelle auf etwas hinweisen, das mit Worten nicht sagbar ist, auf das das Weiß, das Schweigen nur zeigen kann. Solche Gestaltungsmöglichkeiten werden in dem strengen Korsett des Textdrucks in einer standardmäßigen Bibelausgabe - wie dem für das Künstlerbuch gewählten - weitgehend unterbunden, aber in der am gesprochenen Wort basierenden Textgestaltung der Buber-Übersetzung ermöglicht.

Transzendenz, Spiritualität: Weiß ist die Farbe für die Präsenz Gottes und im Kontext seiner Erscheinung. Häufig ist hier die Rede vom „Gewand weiß wie Schnee“ (Dan 7,9; Mk 9,3 Parr.; 16,5 Parr.; Joh 20,12; Apg 1,10; Off 1,14 u.ö.). Sie steht für Verklärung (vgl. Mk 9,3 Parr.). Zur visionären Welt der Apokalypse gehören verschiedene weiße Objekte wie der „weiße Stein“ (Offb 2,17), das „weiße Pferd“ (Offb 6,2; 19,11.14), die „weiße Wolke“ (Offb 14,14), das „weiße Linnen“ (Offb 19,14), der „weiße Thron“ (Offb 20,11).
Bei Uecker hebt, transformiert das Weiß die Objekte, die Welt in die Dimension des „Anderen“, wobei er als nicht an eine Konfession gebundener Mensch die religiöse Konkretisierung offen lässt. Uecker hat sich sowohl mit der jüdisch, christlich, muslimischen Tradition wie auch mit dem Zen-Buddhismus intensiv beschäftigt und dies in Werken zum Ausdruck gebracht. "Eine Weiße Welt ist, glaube ich, eine humane Welt, in der der Mensch seine farbige Existenz erfährt, in der er lebendig sein kann. Diese Weiß-Strukturen können eine geistige Sprache sein, in der wir zu meditieren beginnen. Der Zustand Weiß kann als Gebet verstanden werden, seine Artikulation ein spirituelles Erlebnis sein. Dieses Sein im Weiß unterscheidet sich von dem Dunkel, vom kreatürlichen Existenzbeweis im Geschrei von der großen Geste, einem Drama des Leidens, wo alle Erlösung ins Jenseitige projiziert wird“[29].

Kontemplation: Weiß öffnet für eine Haltung der Kontemplation. Die Vielfalt der Farben kehrt im Weiß zur Einheit zurück. Uecker sieht in der Betrachtung der Farbe Weiß die Möglichkeit, „die Gesamtheit des Spektrums existenziell zu empfinden (und eine) kontemplative Fähigkeit zu entwickeln dadurch, dass man sich in ein weißes Feld oder einen weißen Raum begibt; dass man sich diese Gegenüberstellung real herstellt und kontemplativ hier erst einmal sich selbst zuwendet, um dann dem anderen sich zuwenden zu können, intensivere Gegenwarten herstellen zu können’“[30]. Das bei Paul Celan immer wiederkehrende Weiß beschreibt er als: „der Kristall, der alle Farben der Zeitlichkeit in sich trägt“, und Ilana Shmueli fährt fort: „das Nichts und das Alles, der Tod und der Trost, der Schneetrost“ (Shmueli, Judentum 321).

Schnee, Winter - Tod, Gedenken: Dass Weiß mit Schnee und Winter in Verbindung gebracht wird, ist leicht verständlich. Der weiße Schnee bedeckt alle Unterschiede, er taucht die Mannigfaltigkeit der Landschaft mit ihren scharfen Kontrasten und Konturen in ein einheitliches Weiß mit weichen Konturen. Wo der Schnee frisch gefallen ist, bleibt eine unberührte Fläche. Mit Schnee verbindet sich Winter und damit das Empfinden von Kälte. Zudem kann das Weiß des Schnees im Licht so gleißend sein, dass es blendet, das Sehen verhindert.

---

[29] Zitiert nach: Friedhelm Menneckes, Hommage für Günther Uecker (KAS 2007). Das Zitat stammt aus: Kestner-Gesellschaft Hannover. Katalog 4 Ausstellungsjahr 1964/65.

[30] Dombrowe 16f., sie zitiert hier: Günther Uecker im Interview mit Stephan von Wiese in: Uecker-Schriften 1979, S. 51. Vgl. auch „Der Zustand Weiß“, in: Uecker-Schriften 1979, S. 104-105 und „Vortrag über Weiß“, in: Uecker-Schriften 1979, S. 106-107.

Die Verbindung von Schnee, Winter und Kälte mit Tod und Gedenken kommt im Wort Weiß konzentriert in Gedichten von Paul Celan und Nelly Sachs zum Ausdruck. Sie bringen das Weiß des Winters und des Schnees mit seiner starken Bedeutung für die Toten, die Vernichteten, die in Vergessenheit zu geraten drohen, im Bild der Spuren in Schnee zusammen mit der Verpflichtung, ihrer zu gedenken, sich ihrer zu erinnern.

In HEIMKEHR (Celan, Gedichte, 94) greift Celan das Bild der alles - auch die Gräber, die Toten, die „Hügel" - unter sich bedeckenden Schneelandschaft auf, dessen Weiß alles überlagert:

Weithin gelagertes Weiß.
Drüberhin, endlos,
die Schlittenspur des Verlornen.

Darunter, geborgen,
stülpt sich empor,
was den Augen so weh tut,
Hügel um Hügel,
unsichtbar.

Auf jedem,
heimgeholt in sein Heute,
ein ins Stumme entglittenes Ich:
hölzern, ein Pflock.

In metaphorischer Bedeutung werden die Toten und die Erinnerung an sie vom Weiß überdeckt. „Was dem Auge weh tut", bleibt „darunter, geborgen", „unsichtbar". Nur sich empor stülpende Hügel geben noch eine Ahnung von dem Verborgenen, dem „ins Stumme geglittenen Ich". Was von den „Verlorenen" bleibt, ist ihre endlos sich über den Schnee hinziehende Spur. Aus dieser Erkenntnis des alles und jeden unter sich begrabendem Weiß erwächst die Herausforderung, der Toten zu gedenken. Dieser Herausforderung stellen sich Dichter und Künstler.

Günther Uecker fand eine besondere Form des Gedenkens von Toten, als er im Jahr 2020 seine Heimat auf der Halbinsel Wustrow besuchte. Kurz nach dem Krieg 1945 wurden Uecker und weitere Jugendliche von sowjetischen Soldaten, die die Gegend besetzt hielten, gezwungen, die Toten des Untergangs der Cap Arcona - zumeist Gefangene aus einem Konzentrationslager - in einer Grube zu verscharren, da ihre Leichen am Strand verfielen. Sie wurden einfach verscharrt ohne ein Totengedenken, nur um der Geruchsbelästigung ein Ende zu setzen. Jetzt, so viele Jahre danach war es Uecker ein Anliegen, ihrer vor Ort zu gedenken. Er breitete dazu über dem Ort, an dem die Leichen liegen, Tücher aus und bemalt sie mit weißer Farbe.

Nelly Sachs verbindet in ihrem Gedicht DU SITZT AM FENSTER UND ES SCHNEIT (Sachs, Gedichte 2, 82f.) das Weiß als Bild für Alter und Tod miteinander:

Du sitzt am Fenster
und es schneit -
dein Haar ist weiß
und deine Hände -
aber in den beiden Spiegeln
deines weißen Gesichts
hat sich der Sommer erhalten:

Land, für die ins Unsichtbare erhobenen Wiesen -
Tränke, für Schattenreh zur Nacht.

Aber klagend sinke ich in deine Weiße,
deinen Schnee -
aus dem sich das Leben so leise entfernt
wie nach einem zu Ende gesprochenen Gebet -
Oh einzuschlafen in deinem Schnee
mit allem Leid im Feueratem der Welt.

Während die zarten Linien deines Hauptes
schon fortsinken in Meeresnacht
zu neuer Geburt.

Weitere Aspekte: Im übertragenen Sinne ist Weiß Ausdruck für einen Menschen als „unbeschriebenes Blatt", d.h. man weiß nichts von ihm, er ist unbekannt. Es kann Unschuld und Unberührtheit ausdrücken, aber als „weiß übertünche Gräber" (Mt 23,27) auch Täuschung. Neben positiven Konnotation verbinden sich auch negative mit Weiß. So ist in der Bibel weiß mehrfach mit Aussatz verbunden (Ex 4,6; Num 12,10; 2 Köln 5,27; Lev 13,3 u.ö.) Da im Weiß keine Farbe ausdifferenziert ist, fehlen Emotionen, steht es auch für Leere und Trostlosigkeit. In manchen Kulturen steht weiß für Tod und damit steht weiß auch für das Ende.

Schwarz

Schwarz[31] ist neben dem grundlegenden Weiß die dominante Farbe in diesem Werk. Wie Weiß ist Schwarz eine nicht ausdifferenzierte, schattierte Farbe, sondern die Farbe am anderen, dem Weiß entgegen liegenden Ende des Farbspektrums. Schwarz und Weiß bilden so den stärksten Kontrast. Im Kontrast zur Transparenz des Weiß', auf dessen Hintergrund die feinsten Farb- und Formdifferenzierungen dargestellt werden können, schluckt Schwarz alle Farb- und Formdifferenzierungen.

Urchaos - Finsternis: So steht Schwarz im übertragenen Sinn für totale Finsternis und für das Urchaos, wie es eindrücklich der 1. Schöpfungsbericht (Gen 1,2) beschreibt:

> Und die Erde war öde und wüst, und Finsternis (וְחֹשֶׁךְ) über dem Abgrund,
> und Gottes Odem schwebte über den Wassern.

Wie sich im 1. Schöpfungsbericht dann aus dieser Schwärze der Finsternis und des Urchaos Schritt für Schritt die Welt heraus differenziert, so stürzt und versinkt all diese Differenzierung am Ende der Tage, wenn das Lamm die sieben Siegel öffnet (Off 6-9), wieder ins Schwarz der Finsternis und Undifferenziertheit (Off 6,12-14):

> Und ich sah: Das Lamm öffnete das sechste Siegel. Da entstand ein gewaltiges Beben. Die Sonne wurde schwarz (ὁ ἥλιος ἐγένετο μέλας) wie ein Trauergewand und der ganze Mond wurde wie Blut. Die Sterne des Himmels fielen herab auf die Erde, wie ein Feigenbaum seine Früchte abwirft, wenn ein heftiger Sturm ihn schüttelt. Der Himmel verschwand wie eine Buchrolle, die man zusammenrollt, und alle Berge und Inseln wurden von ihrer Stelle weggerückt.

---

[31] Quelle: Ingrid Riedel, Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie, (Symbole) Stuttgart, [6]1987, 156-172.

Materiell betrachtet gilt zum einen besonders die schwarze Erde als fruchtbar, zum anderen ist Schwarz mit allem Verbrannten und Verkohltem, mit Material, das mit Feuer in Kontakt gekommen ist, verbunden.

Nacht: Nachdem im 1. Schöpfungsbericht am 1. Tag das Licht von der Finsternis geschieden wurde, werden durch das Setzen spezieller Lichter wie Sonne, Mond und Sterne am 4. Tag aus der Schwärze der Ur-Finsternis Tag und Nacht differenziert. Die Nacht kann einerseits negativ konnotiert und als bedrohlich erlebt werden, weil das Erkennen, das Unterscheiden schwieriger und das bedrohliche Sich-Nähern des Feindes leichter ist. Andererseits ist sie - positiv konnotiert - empfindungsmäßig eine Rückkehr zu einer uranfänglichen Dunkelheit als Möglichkeitsraum, der gerade in seiner Dunkelheit die Sinne schärft („Nacht der Sinne"). Die Romantik maß der Nacht eine große Bedeutung zu und übertrug auf die Nacht Attribute wie „geheimnisvoll", „mystisch" und verband mit ihr einen geeigneten Zugang zu geistigem und seelischem Erleben - besonders des Unbewussten. So unterscheidet sich die Nacht der Romantiker mit ihrem stark am Empfinden orientierten Zugang zur Welt vom „Illuminismo", der Aufklärung und ihrem mit dem Licht der Vernunft die Dunkelheiten der Welt ausleuchtenden Bestreben.

Tod, Trauer, Schmerz: Schwarz ist im Abendland die Farbe für Tod und Trauer; in anderen Kulturen ist das Weiß. Schwarz drückt den Aspekt des Nichts am Tod aus, das Sinken in die Dunkelheit, Nacht, in die Grube, das Erlöschen des Lebenslichtes; im Unterschied dazu kennzeichnet Weiß als Farbe im Kontext Tod einen Weg ins Licht, ins Jenseits, das lichtvoll vorgestellt wird. Als Farbe der Trauer drückt sie aus, dass das Leben an Licht, an Farbe verloren hat; der Tod konfrontiert mit einer sehr ernsten Seite des Lebens.

> EÜ: Jes 50,3 : Ich kleide den Himmel in Schwarz (קַדְרוּת) und hülle ihn in ein Trauergewand.

Ijob drückt seinen Schmerz mit Bezug zu Schwarz und Finsternis aus (EÜ: Ij 30):

> 28 Geschwärzt (düster קָדַר) bin ich, doch nicht von der Sonne verbrannt, …
>
> 30 Die Haut an mir ist schwarz (שְׁחֹר), von Fieberglut brennen meine Knochen.

Er wünscht, er könnte sich „nichten", nicht existent machen, alles auslöschen, was an ihn erinnert:

> EÜ: Ij 3,3-9: Ausgelöscht sei der Tag, an dem ich geboren bin, die Nacht, die sprach: Ein Knabe ist empfangen. Jener Tag werde Finsternis, nie frage Gott von oben nach ihm, nicht leuchte über ihm des Tages Licht. Einfordern sollen ihn Finsternis und Todesschatten, Gewölk über ihn sich lagern, Verfinsterung am Tag mache ihn schrecklich. Jene Nacht, das Dunkel raffe sie hinweg, sie reihe sich nicht in die Tage des Jahres, sie gehe nicht ein in die Zahl der Monde. Ja, diese Nacht sei unfruchtbar, kein Jubel komme auf in ihr. Verwünschen sollen sie die Verflucher der Tage, die es verstehen, den Levíatan zu wecken. Verfinstert seien ihrer Dämmerung Sterne; sie harre auf Licht, jedoch umsonst; die Lider der Morgenröte schaue sie nicht.

Der Tod bedeutet, Dunkel, Nacht, Finsternis, keine Hoffnung - die besteht nur in ein wenig Wohlergehen vor dem Tod (siehe z.B. Ij 10,20-22; 17,12-13; 30,26).

Paul Celan verbindet im Eingangsbild der TODESFUGE schwarz und weiß in einem Oxymoron zu: „Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends …"

Unbewusst: Assoziationen zu Schwarz, Dunkelheit, Finsternis beziehen sich stark auf psychische Aspekte und das Erleben als unheimlich und bedrohlich. Das Unbewusste ist wie die Nacht ein dunkler, verborgener, geheimnisvoller, als fremd erlebter - obwohl zutiefst eigener - „Raum", der Ungeahntes als Potential wie als Bedrohliches, Verdrängtes,

Traumatisiertes bergen kann. Im Traum und Schlaf, in dem das „Licht“ des Bewusstseins stark reduziert ist, eröffnen sich unwillkürlich Zugänge zum Unbewussten. Das griechische Wort für Schwarz, μέλας führt zur Bezeichnung eines der vier Temperamente als „Melancholiker“, den eine eher passive, zurückhaltende Haltung kennzeichnet. Neben dem Unbewussten ist in der Tiefenpsychologie auch vom „Schatten“ die Rede, womit sowohl dunkle Aspekte der Persönlichkeit bezeichnet werden können wie kreative Impulse und Kräfte, die bewußt so nicht wahrgenommen werden.

Eros: Schwarz ist aber auch die Farbe des Eros. Das Hohelied bringt dies für Freundin und Freund zum Ausdruck (EÜ: Hl)

1,5 (Die Geliebte:) Schwarz (שְׁחוֹרָה) bin ich, doch schön, ihr Töchter Jerusalems.

5,11 (Mein Geliebter:) Seine Locken sind Rispen, rabenschwarz (שְׁחֹרוֹת כָּעוֹרֵב).

Im Kontext von Traum, Märchen und Mythen können darin auftretende Gestalten in schwarz auf verdrängte Anteile der Erotik und Sexualität hinweisen. Sexualpraktiken können mit schwarzer Lederkleidung verbunden sein. In LOB DER FERNE (Celan, Gedichte, 37) von Paul Celan heißt es: „Schwärzer in Schwarz, bin ich nackter. / Abtrünnig erst bin ich treu. /Ich bin du, wenn ich ich bin.“

Werte: Amtsträger wie Pfarrer, Richter, Gelehrte, die eine bedeutende Organisation vertreten, Ordensleute, die ein Leben des Verzichts, der Askese gewählt haben, machen durch ihre schwarze Kleidung die Bedeutsamkeit, die Würde, die von ihnen repräsentierten Werte bewusst. Auch bei ernsten bzw. festlichen Anlässen trägt man schwarz, um die Bedeutung des Ereignisses zu unterstreichen.

Gottesbild: Das Assoziationsfeld von Schwarz mit Finsternis, dunkel, verborgen, mit der Erfahrung von verlassen, einsam sein wie von Gefahr und Bedrohung findet sich auch im Gottesbild wieder.

Im Kontext von Gotteserscheinung ist immer wieder die Rede vom Sich-Verbergen Gottes im Dunkel. Zentrale Stelle hierfür ist die Gotteserscheinung bei der Übergabe der 10 Weisungen:

> EÜ: Ex 19,16: Am dritten Tag, im Morgengrauen, begann es zu donnern und zu blitzen. Finstere (וְעָנָן) Wolken lagen über dem Berg und gewaltiger Hörnerschall erklang.
>
> EÜ: Ex 20,21: Das Volk hielt sich in der Ferne und Mose näherte sich der dunklen (הָעֲרָפֶל) Wolke, dort, wo Gott war.

Auch in den Psalmen ist von der Verborgenheit Gottes die Rede:

> EÜ: Ps 18,12 (Parr. 2 Sam 22,12): Er machte Dunkelheit (Finsternis חֹשֶׁךְ) zu seinem Versteck, zu seiner Hütte um sich herum, dunkle (עָבֵי) Wasser, dichte Wolken.
>
> EÜ: Ps 97,2: Rings um ihn her sind Wolken und Dunkel (וַעֲרָפֶל)…

Ijob ist es, der stellvertretend für andere in unvergleichlicher Weise es wagt, sein Erleben der „dunklen Seite“ Gottes auszusprechen. Für das Gottesbild ist hier festzuhalten, dass eine verborgene, dunkle Seite als zu Gott gehörig, in das Gottesbild integriert vorgestellt wird und damit einem Dualismus eine Absage erteilt wird, in dem der Licht- und Liebe-Gestalt Gottes eine dunkle, schwarze Widersacher-Gestalt gegenübersteht.

Sünde, Schuld: Schwarz ist im religiös/ethischen Kontext auch Symbolfarbe für das Böse, für die Sünde und Schuld von Menschen.

Über die das Volk Israel unterdrückenden Ägypter, deren Pharao Israel nicht ziehen lassen will, bringt die 9. Plage Finsternis:

EÜ: Ex 10,21-23: Da sprach der HERR zu Mose: Streck deine Hand zum Himmel aus; dann wird eine Finsternis (חֹשֶׁךְ) über das Land Ägypten kommen und es wird stockdunkel (וְיָמֵשׁ חֹשֶׁךְ) werden. Mose streckte seine Hand zum Himmel aus und schon breitete sich tiefe Finsternis (חֹשֶׁךְ־אֲפֵלָה) über das ganze Land Ägypten aus, drei Tage lang. Man konnte einander nicht sehen und sich nicht von der Stelle rühren, drei Tage lang.

Ethisches Handeln bewahrt vor der Finsternis von Sünde und Schuld: „Denn Almosen retten aus dem Tod und lassen nicht in die Finsternis geraten“ (Tob 4,10).

Negative Konnotationen: Es gibt eine Reihe von Bezeichnungen im alltäglichen Sprachgebrauch, die sich ursprünglich auf etwas Positives, Gutes, Wertvolles beziehen, dann aber eine negative Konnotation erhalten: Schwarzhandel als Abart des alltäglichen, die Versorgung sichernden Handels; schwarze Magie; schwarze Messen als Pervertierung einer religiösen Feier; anschwärzen als üble Nachrede bzgl. des Mitmenschen; schwarzes Loch; schwarze Seele; schwarzes Schaf; schwarzer Peter; schwarzer Tod, Pest; schwarzer Tag (Mi 3,6).

Quadrat

Das Quadrat ist Format jedes Bildes im Künstlerbuch.

Maß-voll: Das Quadrat[32] kommt in der Natur - außer in Kristallstrukturen - nicht vor. Mit seinen vier gleich langen Seiten und rechten Winkeln gibt es einen klaren Rahmen; das Gleichmaß von Länge und Breite gibt jeder Seite das gleiche Gewicht, betont keine stärker als andere. Diese Ausgewogenheit bringt Stabilität, ein in sich Ruhen auf solider Basis zum Ausdruck - im Unterschied zur Beweglichkeit des Kreises bzw. der Kugel. Zugleich ist es - im Unterschied zur glatten, runden Form des Kreises - kantig, greifbar, auch hart und abweisend. Im übertragenen Sinne steht das Quadrat für das Endliche, während der Kreis das Unendliche ausdrückt.
Die vier Seiten haben einen Bezug zu den vier Himmelsrichtungen, an denen man sich orientieren kann.

Maß des Menschen: Das Quadrat ist ein „Menschenmaß“, eine vom Menschen geschaffene und genutzte Struktur, um seine Welt zu ordnen. Mit dem Quadrat findet der Mensch zu seiner Ordnung, die Pflanzen und Tieren natürlich vorgegeben ist. Es steht für das Kultur Schaffende des Menschen, den schaffenden, aktiven Menschen gegenüber dem kontemplativen.
Als Symbol für den Menschen drückt es seine Arbeit an der Realisierung seiner selbst aus - allen Widerständen, Ecken und Kanten zum Trotz, die mit der Auseinandersetzung mit Welt und Leben verbunden sind.
Bedeutende Künstler wie Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer und Le Corbusier (Modulor) haben anhand des menschlichen Körpers (Anthropometrie) nach einem architektonischen Idealmaß gesucht und es im Quadrat exemplarisch zum Ausdruck gebracht.

[32] Quelle: Ingrid Riedel, Formen Quadrat, 11-36

Grenzen setzend - bergende wie einengende: Mit dem Quadrat setzt er einen Rahmen - in sich wie in seinem äußeren Lebensbereich. Von Martin Heidegger stammt das Wort: „Die Sterblichen sind im Geviert, in dem sie wohnen“[33].

Im 2. Schöpfungsbericht (Gen 2,8-14) ist es Gott selbst, der dem Menschen einen Garten anlegt, der aufgrund seiner Orientierung nach den von ihm ausgehenden Flüssen in alle vier Himmelsrichtungen ausgerichtet ist. Dieser Garten ist ein geschützter, umgrenzter Lebensraum, für Unbefugte ist der Zutritt verwehrt - wie für den Menschen mit seiner Vertreibung nach dem Sündenfall (Gen 3,24).

Dieser Garten Eden ist gleichsam ein Urbild, nach dem der Mensch seinen Kulturraum umgrenzt und abgrenzt. In Erkenntnis seiner Begrenztheit, dass er aus seiner begrenzten Kraft nicht die unendlichen Weiten einer Landschaft bewirtschaften kann, grenzt er überschaubare Räume ab, die er bestellen, für die er Verantwortung übernehmen und die er in Not auch verteidigen kann. Messen, Grenzen abstecken, d.h. ein Innen und ein Außen festlegen, damit auch einen Besitz markieren, sich in diesem Innen niederlassen, sesshaft werden, die Eigenen im geschützten Innenraum bergen, die Anderen, Fremden ausgrenzen, gehören zur Zuständigkeit, zur Verantwortung für den eigenen Raum. Zum Schutz seiner Grenzen umgibt der Mensch ihn mit Mauern, Hecken, Zäunen, um auch selbst Sicherheit, Rückzugsmöglichkeit in ihnen zu finden.
In China galt die Erde bzw. der Kosmos als quadratisch

Heilige Räume: Im Bereich der Religionen kommt das Quadrat immer wieder vor als Eingrenzung des heiligen Raumes.
Pyramiden - sei es in Ägypten oder bei den Inka und Maya - haben zumeist quadratische Grundflächen. In ihrer auf eine Spitze zulaufenden Form, oft auch in Stufen angelegt, ermöglichte sie dem verstorbenen Herrscher, zum Himmel aufzusteigen. Nach Konfuzius ist es Aufgabe des vernunftbegabten Menschen, für Ordnung in der Welt und Natur zu sorgen. Ein Grundkonzept mit großem Einfluss in der alten chinesischen Geografie seit etwa 2000 Jahren lautet: Der Himmel ist rund, die Erde aber quadratisch. Religiöse Gebäude sind rund als Abbild des Himmels und stehen auf einer quadratischen Plattform als Abbild der Erde. Für den Islam ist die Kaaba in Mekka ein quadratischer Würfel mit der jährlichen Wallfahrt zu ihr von großer Bedeutung. Die Betenden ziehen in konzentrischen Kreisen um die Kaaba. Nach dem biblischen Buch der Offenbarung ist das „neue Jerusalem“, das der Seher Johannes vom Himmel herabkommen sah, quadratisch angelegt (Offb 21; bes. V. 16):

> „Die Stadt war viereckig angelegt und ebenso lang wie breit. Er maß die Stadt mit dem Messstab; ihre Länge, Breite und Höhe sind gleich: zwölftausend Stadien.“

So steht dem Garten Eden „am Anfang“ das „neue, himmlische Jerusalem“ „am Ende“ gegenüber (S.a. Ez 40-48). Dem neuen Jerusalem bzw. dem Garten Eden nachgebildet ist in Klöstern der Kreuzgang mit Garten.

negative Aspekte: Als negative Aspekte, die mit dem Quadrat und seiner Interpretation verbunden sind, können eine gewisse Einengung, eine Zwanghaftigkeit im Ordnen gesehen werden, die nach Erweiterung, nach kreativer Öffnung und Entwicklung verlangen. Der Schutz gegen das Chaos kann auch zur Einengung seiner selbst werden.

---

[33] Martin Heidegger, »Bauen, Wohnen, Denken«, in: Vorträge und Aufsätze, Pfulligen, 1954, S. 144, zitiert nach Riedel, Formen, 36 Anm. 2 und 11.

3. Betrachtungen im Einzelnen

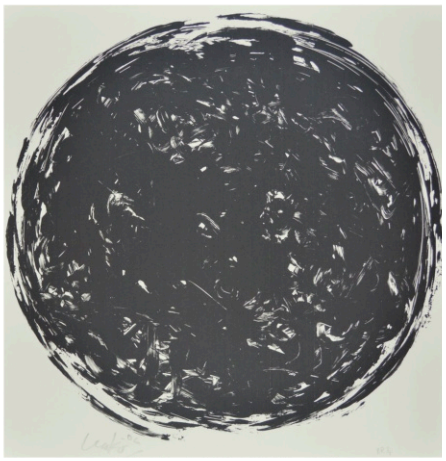
• Motivgruppe Kreis (Blatt 1, 11, 12, 29, 46, 47)

Der Kreis bzw. Kreisformen finden sich mehrfach in den Bildmotiven zum Buch Ijob. Ganz prominent ist er Motiv des ersten und des letzten Bildes.
Die Gestalt des Kreises ist eine Idealform, sein Rand bildet eine ideale Linie durch den von allen Punkten gleichen Abstand zur Mitte, er ist umfassend. Zugleich unterscheidet der Rand präzise zwischen einem Innen und einem Außen, wie Gottes Wort bei der Schöpfung zur Scheidung von Licht und Finsternis, Land und Wasser usw. führt. Als Linie ohne erkennbaren Anfang und erkennbares Ende ist er Zeichen für die Zeit, für den immer wiederkehrenden Ablauf der Tage, Jahreszeiten und Jahre. Die Form des Kreises, der Kugel hat etwas Leichtes, Schwebendes, Bewegliches - im Unterschied zu eckigen Formen. Die Ganzheit der Kugel, des Kreises kann bildhaft auch die ideale Ganzheit des Lebens zum Ausdruck bringen, wie es von Ijob vor den Schlägen idealtypisch gezeichnet wird: untadelig, rechtschaffen, Gott fürchtend und das Böse meidend (Ij 1,1), familiär und materiell reich gesegnet. Von dem Astronomen Johannes Kepler stammt das Wort: „Gott ist symbolisiert in der Kugel; ein Schnitt durch die Kugel ergibt den Kreis; dieser bezeichnet den Menschen“[34].
Der Kreis kann auch bildlich den zentrierten Menschen zum Ausdruck bringen. Vielfach erleben wir uns auf der Suche nach unserer Mitte. Wer oder was bildet in meinem Leben das Zentrum, den Mittelpunkt? Hier geht es dann um den Punkt, die Mitte, von der aus alles andere konstruiert wird und in dem alles seinen Halt, seine Ordnung hat. In der Mystik führt der wesentliche, aber nicht dargestellte Mittelpunkt des Ganzen zu tiefer gehenden Betrachtungen wie z.B. bei Meister Eckart:
„Die ein gutes Leben beginnen wollen, sollen es machen wie einer, der einen Kreis zieht. Hat er den Mittelpunkt des Kreises richtig angesetzt und steht der fest, so wird die Kreislinie gut.
Das soll heißen: Der Mensch lerne zuerst, dass sein Herz festbleibe in Gott,
so wird er auch beständig werden in all seinen Werken“ (Quelle unbekannt).

Wo der Mensch steht und seinen Blick rundum schweifen läßt, beschreibt die Kreislinie seines Horizonts seinen Lebensbereich. In diesem Wahrnehmungshorizont nimmt er sich als dessen Mitte wahr. Einer subjekt- bzw. bewusstseinszentrierten Wahrnehmung droht allerdings die Wahrnehmung des Anderen, des immer fremd Bleibenden verloren zu gehen. Dem Ich steht das Du nicht gleichgewichtig gegenüber, sondern es wird den eigenen Kategorien ein- und untergeordnet. Beziehung erfordert, den Kreis, den bildlich gesprochen der Radius der Selbstwahrnehmung um den eigenen Mittelpunkt zieht, zu einer Ellipse mit zwei Brennpunkten zu erweitern. Den zweiten Brennpunkt stellt das Du, der Andere, immer auch fremd Bleibende und das runde Ganze, die Binnenwelt Irritiernde dar.

[34] Aus einem Brief Paul Celans an Beda Allemanns 1961, zitiert nach: Celan, Gedichte, 704, Kommentar von Barbara Wiedemann zum Gedicht „Les Globes“.

Blatt 1 - Ij 1,1-13 - Anfang, Unterscheidung, Ordnung - Chaos



Günther Uecker: „Das Buch Hiob“, Blatt 21, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto ARTEDIO. In der Dokumentation fehlt Blatt 1.

Das Foto zeig die Erde bei Nacht.
Quelle: Stock Adobe

Bildbeschreibung:

Dieses erste Bild ist ganz bestimmt von dem schwarzen Kreis, der nicht einfach eine geschlossene schwarze Fläche zeigt, sondern aus vielen Strichen entstanden ist. Dadurch kommt der Eindruck von Dreidimensionaliät, von einer Kugel in den Sinn, die in einem weißen Raum schwebt.

Zum Bibeltext:

Der Beginn des Buches besteht aus zwei Szenen auf zwei unterschiedlichen Bühnen. Zum einen wird auf der irdischen Bühne der Protagonist Ijob in seinem Wohlergehen, seiner Rechtschaffenheit idealtypisch vorgestellt. Alles ist in bester Ordnung.
Unvermittelt erfolgt der Wechsel auf die himmlische Bühne, wo der himmlische Hofstaat, unter ihnen der Hinderer (Widersteher, הַשָּׂטָן), sich einfindet. Im Gespräch zwischen JHWH und dem Hinderer kommt es zur folgenreichen Planung des Chaos, das über Ijob in zwei Schritten hereinbricht.
Die himmlische Szene gibt der gesamten Ijob-Geschichte eine erste Deutungsvorlage, von der zwar die Leser*innen wissen, die jedoch Ijob verborgen bleibt.

Interpretation:

Beim Anblick des ersten Bildes kommt einem der erste Satz des ersten Buches der Bibel in den Sinn: „Die Erde war Irrsal und Wirrsal. Finsternis über Urwirbels Antlitz“ (Gen 1,2).
„Gott sprach: Licht werde! Licht ward.
Gott sah das Licht: daß es gut ist.
Gott schied zwischen dem Licht und der Finsternis.
Gott rief dem Licht: Tag! und der Finsternis rief er: Nacht!“
(Gen 1,3-5)
Der Blick aus dem All auf die in tiefer Nacht liegende Erde bietet ein ähnliches Bild, wie das Buch Genesis vom Anfang der Schöpfung schreibt. Alles liegt im Dunkeln, „Irrsal und Wirrsal“ herrschen, nur vereinzelt schimmern helle Bereiche durch. Man ahnt die eine oder andere Kontur, aber man kann nichts eindeutig erkennen. Die Welt, das Leben liegen wie uranfänglich da - bis Gott die Initiative ergreift und dem Ganzen durch sein Unterscheidungen treffendes Wort Struktur gibt: Licht - Finsternis, Tag - Nacht, Wasser - Land.

In jeder Nacht, in der die Erde in Finsternis sinkt, und an jedem Morgen mit dem neuen Aufgang des Lichtes wiederholt sich das Geschehen des ersten Schöpfungstages. Die Schöpfung, die Frage nach Ordnung und Chaos, der Wunsch Ijobs in Finsternis zurück zu sinken, sind Themen des Buches, die sich bis zur Elihu-Rede und zur JHWH-Rede durchziehen. Wie der erste Schöpfungstag Gen 1,1-5 und wie das erste Bild Günther Ueckers, so gibt auch der Anfang des Buches Ijob mit seinem Prolog den Blick frei auf das Ganze. Die Leser*innen werden in eine Beobachterposition verbracht, aus der sie das Geschehen auf den „Bühne“ verfolgen können und so mehr wissen, als der Protagonist Ijob und seine Gesprächspartner.
Um das Prädikat der Schöpfung: „Und Gott sah, dass es gut war“ ringt Ijob intensiv - und mit ihm die vielen, für die er prototypisch als „geschundener Mensch“ steht. Kann eine Schöpfung „gut“ sein, in der Vernichtung in nie für möglich gehaltenem Ausmaß Realität ist? (Gen 1,27f.31). Siehe ausführlicher dazu in C.1.

Blatt 2 - Ij 1,14-2,3

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 2. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt ein Motiv aus drei mal drei linksdrehenden Wirbeln bzw. Spiralen, die in Form eines Quadrats angeordnet sind. Links unten scheint in der erst halb gezogenen Spirale das Entstehen eines neuen Wirbels angedeutet zu sein. Jeder einzelne Wirbel wie auch ihr Zusammenballen bringen eine alles erfassende Dynamik zum Ausdruck. Die Dynamik, die Entwicklung schreitet von oben nach unten fort. Als Gegengewicht zur starken Dynamik der Wirbel wirkt die Zusammenballung zum Gesamtgebilde in sich kompakt. Das Schwergewicht liegt in der oberen Bildhälfte. Die Darstellung weckt die Assoziation einer großen Wolke, die sich aus kleineren Wolken zusammenballt.

Zum Bibeltext:

„Eines Tags geschahs …“ (Ij 1,6.13; 2,1) Mit diesen Worten setzt dreimal das Unheilsgeschen im Prolog ein. In Martin Bubers Übersetzung gliedern diese Worte markant den Text des Prologs. Was geschieht, geschieht mit Gottes Einwilligung: „ER sprach zum Hinderer: ‚Da, er (alles Seine) ist in deiner Hand“ (Ij 1,12; 2,6). Das in der Himmelsszene zwischen Gott und dem Hinderer Vereinbarte ballt sich unheilvoll über Ijob in der irdischen Szene und ergießt sich wolkenbruchartig.

Interpretation:

Das jenseits der Erkenntnis- und Verstehensmöglichkeiten Ijobs „im Himmel“ über ihn Beschlossene offenbart sich als kompaktes Unheilsgeschehen, in dem schon jedes einzelne Element genügend Unheil mit sich bringt, und schlägt sich in seinem konkreten menschlichen Leben nieder. Die von innen nach außen drängenden Wirbel erfassen mit ihrer Expansionsdynamik immer mehr vom Leben Ijobs.

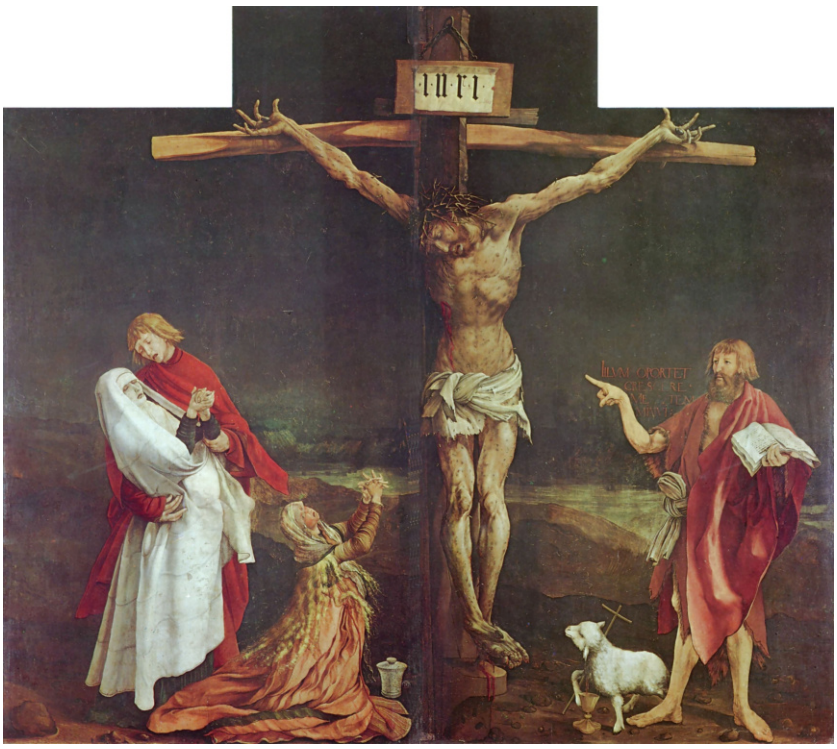
• Motivgruppe Nagel (Blatt 3, 8, 20, 28, 30, 31, 32, 38, 41, 42)

Allen Bildern gemeinsam ist der Nagel, ein zentrales Gestaltungselement in den Arbeiten Günther Ueckers. So gut wie alle Nägel auf den Bildern sind in unbestimmbar bleibende Objekte eingeschlagen. Sie durchdringen das Objekt nicht, sondern wirken wie mit einem festen Schlag im Objekt befestigt; der nicht eingeschlagene, größte Teil des Nagels ragt aus dem Objekt heraus. Die Nägel verbinden nichts miteinander, sondern vermitteln den Eindruck, sie verletzen. Es sind Spitzen, die sich in ihr Objekt bohren. Sie bilden ein Geflecht, das von Bild zu Bild zum einen darin variieren kann, ob die Objekte eher feinlinig oder massiv dargestellt sind, und zum anderen, ob eher Statik oder Dynamik zum Ausdruck kommt. Das Malen bedarf einer staccatohaft immer neu ansetzenden Bewegung, statt einer fließenden Bewegung.

Der Nagel[35] kommt in der hebräischen Bibel nur selten vor. Zum einen wird polemisch die Befestigung von Götterbildern mit Nägeln auf einem Sockel beschrieben (Jes 41,7; Jer 10,4). Zum anderen kommt er beim Bau des Jerusalemer Tempels zum Einsatz (1 Chr 22,3; 2 Chr 3,9). Im übertragenen Sinn spricht Kohelet vom Nagel in seiner verletzenden wie heilsamen Funktion: „Worte von Gelehrten sind wie Ochsenstecken, Sprüche aus Sammlungen aber sitzen wie eingetriebene Nägel - sie sind die Gabe eines einzigen Hirten.“ (EÜ: Koh 12,11). Im Neuen Testament kommt er indirekt im Zusammenhang mit der Art und Weise der römischen Kreuzigung vor, wonach der Verurteilte an das Kreuz genagelt wurde. Direkt zur Sprache kommt dies in dem von Thomas geforderten Zeichen für die Glaubwürdigkeit, dass der als Auferstandener Verkündete auch der am Kreuz Hingerichtete ist: „Wenn ich nicht die Male der Nägel an seinen Händen sehe …“ (Joh 20,25).

Der Nagel, die Nagelbilder sind visueller Ausdruck für das Leiden, für den Schmerz, dem Ijob, dem der „geschundene Mensch“ so schutzlos ausgeliefert ist. Der Künstler steht ja vor der Herausforderung, dem Betrachter nicht „Folterinstrumente“ per Bild vor Augen zu führen, sondern dem existentiellen Leiden, dem zutiefst empfundenen Schmerz Ausdruck zu geben. Jedes zum Ausdruck Bringen - sei es verbal in einem Text oder in einem Gedicht, sei es in einem Bild oder einer Komposition - ist eine Übersetzung in ein anderes Medium - Wort, Bild, Musik - und so unausweichlich eine Abstraktion vom ursprünglichen Empfinden des Betroffenen. Ein persönliches, subjektives Empfinden muss so in eine andere Sprache übersetzt werden, dass ein Anderer den Ausdruck als Ausdruck für das Bestimmte verstehen kann - bei aller Begrenztheit, das originäre Empfinden übersetzen zu können. Wie ein vom Künstler eingesetzter Ausdruck - hier z.B. des Nagels durch Günther Uecker - vom Betrachter verstanden wird, basiert auf einer sozial erworbenen bzw. einer erwerbbaren Verstehbarkeit. Zudem läuft der ästhetische Ausdruck Gefahr, Leiden, Schmerz zu ästhetisieren. Von Theodor W. Adorno stammt das Wort, dass jede Ästhetisierung des Leidens und des Schmerzes ein »Schminken des Horrors“ sei (zitiert nach: Bielik-Robson 159) Es macht einen entscheidenden Unterschied, ob ein Requiem anlässlich des Todes eines nahen Menschen im Gottesdienst zu hören ist, oder im Rahmen eines Konzerts im Konzertsaal. Es macht einen Unterschied, ob ein Blatt des von Günther Uecker geschaffenen Künstlerbuches „Das Buch Hiob“ in seiner gesamten Breite mit Bildhälfte und Texthälfte gerahmt zu sehen ist, oder ob die Texthälfte auf die Rückseite geklappt wird, um nur das quadratische Bild gerahmt zu sehen.

[35] Siehe ausführlicher: Klaus Koenen, Art. Nagel, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2020.



Die Kreuzigungsszene des Isenheimer Altars von Matthias Grünewald in Colmar[36] gibt ein Beispiel für die Darstellung von Schmerz und für die Rezeptionserfahrung durch Paul Celan. In der Hospitalkirche wurden die Kranken zu diesem Bild gebracht, da solche Meditationsbilder als „medicina“ zur Linderung der körperlichen Schmerzen betrachtet wurden - hier ging es konkret um die Pflege der aufgrund einer Mutterkornvergiftung unter starken Schmerzen leidenden Kranken. Niemals vorher wurden die Qualen des Kreuzigungsgeschehen in solch schmerzhafter Weise vor Augen geführt wie hier. Ein ungewöhnlich großer Nagel ist Jesus durch die Füße geschlagen worden. Auch die Dornenkrone ist auffallend groß. Stacheln im Oberkörper und in den Armen sind Spuren der Kreuzigung. Nagel, Dornen und Splitter stellen einen engen Bezug zu Ueckers Bildern mit Nagel- und Dornenmotiven her. Spätere Untersuchungen zu dieser Kreuzigungsdarstellung haben ergeben, dass dem Künstler nicht an einer möglichst realistischen Darstellung der Kreuzigung Jesu gelegen war. Vielmehr weist die qualvoll gezeichnete Gestalt die signifikanten Merkmale einer Mutterkornerkrankung auf. D.h. die Kernszene des christlichen Glaubens wird hier nicht kopiert, der entsprechende biblische Text wird nicht illustriert, sondern auf die konkrete Situation von Leidenden hier und jetzt adaptiert und aktualisiert im Sinne von: „Der Herr durchleidet wie du diese Krankheit“. Damit bietet diese Sichtweise auf das Bild ein eindrucksvolles Beispiel für ein existentielles Verständnis, dem eine ebenso beeindruckte ästhetische Wahrnehmung nachgeordnet bleibt.

Jenseits einer vorrangig ästhetischen Betrachtung liegt auch Paul Celans Wahrnehmung dieses Bildes. Im März 1970 besucht Celan mit dem befreundeten Literaturwissenschaftler Gerhart Baumann das Museum Unterlinden und den Isenheimer Altar. Baumann notiert zu diesem Besuch (Baumann, Erinnerungen 47-49):

> Celan wandte seine Aufmerksamkeit ausschließlich der ‚Kreuzigung‘ zu. Die Gegenwart des Entsetzlichen ließ ihn nicht los, die unerhörten Spannungen zwischen Inbrunst und Verwesung, der Glaube an den geschändeten Gott. Wir verharrten schweigend… Nach geraumer Zeit verließen wir den Raum der Stille, in dem sich bestürzend die Macht der Ohnmacht offenbart. Schweren Schritts strebte Celan dem Kreuzgang zu, der Widerstand der schmerzlichen Stille war unerträglich geworden. „Es ist genug!“, äußerte er halblaut aber entschieden; die Stimme kam wie von weit her, aus jener Ferne des Grauenhaften, die ihm beständig nahe blieb… (B.B.: Im Anschluss an den Besuch kommt es zu einem Gespräch:) Die Kreuzigung Grünewalds und der Leidensweg der Eltern und Gefährten, - sie kamen sich entgegen. Die Kunst vermag das Unbegreifliche zu gestalten, im Leben entlädt es sich in Übergriffen namenloser Grausamkeit. (Baumann, Erinnerungen 48).

[36] Foto aus Wikimedia; © Zenodot Verlags-GmbH, gemeinfrei, The York Projekt

Blatt 3 - Ij 2,4-3,7

Blatt 3, 8 und 20 weisen eine große Ähnlichkeit miteinander auf. Nägel und kleinere nicht bestimmbare Objekte bilden jeweils ein quadratisches Geflecht, das insgesamt einen harten, kantigen Eindruck vermittelt. Bei allen dreien handelt es sich um aperspektivische Bilder.

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 3. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Auf Blatt 3 sind die Objekte gröber dargestellt als auf den Bildern 8 und 20. Die Verteilung der Bildelemente ist symmetrisch, d.h. die Bildviertel (rechtsoben, linksoben, rechtsunten, linksunten) sind gleichgewichtig, was dem Bild trotz der umherschwirrenden Nägel und Objektsplitter Statik und Ruhe vermitteln.

Zum Bibeltext:

Mit seinem zweiten Schlag trifft der Hinderer Ijob nun hautnah „mit bösartigem Geschwür von der Fußsohle bis zum Scheitel“ (EÜ: Ij 2,7). Ijob setzt sich in die Asche und nahm „eine Tonscherbe, um sich damit zu schaben“ (EÜ: Ij 2,8). Es folgt das Gespräch mit seiner Frau mit ihrer Aufforderung: „Segne Gott ab und stirb!“ (EÜ: Ij 2,9), die Ijob zurückweist. Die Freunde sind erschüttert bei seinem Anblick und setzen sich schweigend sieben Tage und Nächte zu ihm in die Asche, „denn sie sahen, daß der Schmerz sehr groß war“ (EÜ: Ij 2,13). In Kapitel 3 verwünscht Ijob, dass er geboren wurde (Ij 3,1-7).

Interpretation:

Bild 3 ist vollständig gefüllt mit Spitzen, die sich in ihre Objekte bohren. Das ganze Empfinden Ijobs ist ein einziges Gewebe solcher Verletzungen. Flüsternd fragt Ijob: „Gott / An welchem Tag / schufst Du den Schmerz …“ (Siehe die Oper „ich, hiob“op. 68 von Thomas Daniel Schlee, Libretto Christian Martin Fuchs).

Blatt 4 - Ij 3,7-4,5 - Abgrund

Günther Uecker: „Das Buch Hiob“, Blatt 4, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Bernd Blömeke

Bildbeschreibung:

Das Bild ist in zwei etwa symmetrische Bildhälften senkrecht geteilt, was die Aufmerksamkeit auf die Mitte lenkt. Die beiden seitlichen rechtwinkligen Dreiecke bilden einen nach oben hin offenen, nach unten hin sich zuspitzenden Abgrund. Die kräftigen Striche mit schwarzer Farbe wurden vermutlich von unten nach oben ausgeführt, so dass nach oben hin das Schwarz durchbrochen wird vom weißen Untergrund.
Der Blick des Betrachters wird senkrecht von der Weite oben enggeführt und nach unten gelenkt. An einen sich öffnenden Abgrund erinnernd bringt das Bild so das Erleben und Erleiden zum Ausdruck, wie es aus Ijob in seiner Klagerede herausbricht.

Zum Bibeltext:

Dieses Blatt bringt im Text weitgehend die erste Klagerede Ijobs (Ij 3) zum Ausdruck.
»Schwinde (EÜ: „vernichtet“ - אָבַד) der Tag, an dem ich geboren ward,
die Nacht, die sprach: ’Ein Männliches ist empfangen!’
Jener Tag werde Finsternis,
nimmer frage nach ihm Gott von oben,
nimmer scheine Helle über ihn!
Ihn einfordern sollen Finsternis und Todschatten,
Gewölk über ihm wohnen,
Tagsverdüsterungen ihn umgrausen!
Jene Nacht, Dunkel nehme sie hin,
nimmer eine sie sich den Tagen des Jahrs,
in die Zahl der Monde komme sie nicht!
Da, jene Nacht, sie versteine (גָּלְמוּד),
Gejubel komme nimmer in sie! (Ij 3,3-7)

Interpretation:

Die Worte Ij 3,3-7 sind die genaue Umkehr des Schöpfungsgeschehens, das aus Urfinsternis und Chaos (Irrsal-Wirrsal) eine Ordnung mit Dunkel und Licht, Tag und Nacht, Einteilung der Zeit nach Tagen und Monaten macht entsprechend den Lichtern am Himmel, wie es der 1. Schöpfungsbericht entfaltet (Gen 1,1-5.14-19).

Todessehnsucht - Verinnerlichung der Vernichtung
Der Tod, wie Ijob ihn idealisierend schildert und ersehnt, scheint der Endpunkt der „Engführung“ zu sein (Ij 3,13-15.17-19.21f.). Ijob gibt seinem Erleben in einer Klage zu Beginn der Dialoge einen erschütternden Ausdruck (Ij 3), indem er die Negation alles Lebensbejahenden ausspricht - das Grab wird paradoxerweise zum Ort der Ruhe, der Freiheit von Sorgen, von Versklavung (Ij 3,17f.), statt Licht und Leben Harren auf den erlösenden Tod, der nicht kommt (Ij 3,20ff.) - er wird vom Ungemach rastlos verfolgt (Ij 3,26). Es ist sinnvoll, hier die Todessehnsucht Ijobs von einer Suizidabsicht zu unterscheiden, denn Ijob sagt an keiner Stelle, dass er selbst seinem Leben ein Ende setzen will. Bemerkenswert ist dabei, dass er sich nicht seinen Tod vom *terminus post quem,* also nach den vernichtenden Ereignissen wünscht, sondern er wünscht in geradezu kosmischer Dimension die Auslöschung, die Nichtung des Tages seiner Empfängnis bzw. Geburt aus dem Kalender (Ij 3,3f.). Die Katastrophen, die diesen Menschen ergriffen haben, reißen ihn mit in den Abgrund der Vernichtung. Dieser Mensch sehnt sich nach der „Grube“, dem „Grab“ (siehe Ij 17,14; 3,22;10,19) bzw. er steht kurz davor, in die „Grube“, die „Unterwelt“ hinabzufahren, zu dem Ort ohne Wiederkehr, der endgültigen Vernichtung: „Die Wolke schwindet, vergeht, so steigt nie mehr auf, wer zur Unterwelt fuhr“ (EÜ: Ij 7,9).
Für Ijob bricht eine Welt, eine Ordnung, ein Halt zusammen und zwar nicht erst mit dem Tag des hereingebrochenen Unheils - wie zu erwarten wäre -, sondern bereits mit dem Tag seiner Geburt. Diese erste Klagerede Ijobs kennt nur Vernichtung, Verzweiflung, existentielle Fragen ohne Antwort, wofür „Engführung“ und das Bildmotiv 4 sprechende Bilder sind. Ijob erlebt sich in eine aussichtslose Enge getrieben.
Paul Celan greift in seiner Meridian-Rede das Wort „Abgrund“ auf: „‚nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte.‘ Wer auf dem Kopf geht, meine Damen und Herren, - wer auf dem Kopf geht, der hat den Himmel als Abgrund unter sich“. (Celan, Meridian, 7 (25a.26a). In den Materialien zu dieser Rede ergänzt Celan: „Das Gedicht hat seinen Grund in sich selbst; mit diesem Grund ruht es, wie der Mensch, im Grundlosen“ (Celan, Meridian, 89 (127)). Celan hat die Variationsbreite des Wortes „Grund“ im Blick, wenn er weiter notiert: „? Wesensgrund / ? Abgrund / Urgrund /? Ungrund“ (Celan, Meridian, 89 (128)).
„Wenn es wahr ist, daß es auch vom Himmel her eine Beziehung zum Menschen gibt, so kann ihm diese neue Zuwendung ja nur willkommen sein - als Abgrund des Menschen lebt er ja fort. -“ (Celan, Meridian 89 (132)). Celan verstand den „Abgrund“ von Blaise Pascal her: „Pascal - Abgrund // Aug-in-Aug mit dem Nichts“ (Celan, Meridian, 91 (144). „Das Abgründige (ist tatsächlich) das Bodenlose / Abgrund - Pascal“ (Celan, Meridian, 92 (151)). Blaise Pascal schreibt in den „Pensees“: „Es gibt Licht genug für die, welche nichts anderes wollen als sehen, und Dunkelheit genug für die, welche eine entgegengesetzte Veranlagung haben“ (Blaise Pascal: Gedanken, Anaconda, Köln 2007, S. 116 (V, 227)).

Blatt 5 Ij 4,6-5,7 - Verletzungen - Verbindungen

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 5. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Bild 5 weckt die Assoziation von vier oder mehr Pfählen bzw. Latten, in deren oberes Ende Nägel eingeschlagen sind und um deren Mitte ein dickes Seil geschlungen ist, das sie zusammenbindet. Die Nägel sind kurz eingeschlagen, der größte Teil von ihnen ragt heraus. Sie halten nichts, verbinden nichts, haben anscheinend keine andere Funktion als zu verletzen oder aber abzuweisen.
Das Motiv schwebt in der Mitte des Blattes. Durch die aufrecht stehenden Pfähle wird der Blick von oben nach unten geleitet, von den mit Nägeln bearbeiteten oberen Enden zu dem sich im Diffusen verlierenden unteren Enden. Gegenüber dieser vertikalen Bewegung zentriert das die Pfähle umschlingende dicke Seil den Blick horizontal. Diese horizontale Linie ist leicht geschwungen, so dass eine räumliche Vorstellung von dem Bündel entstehen kann.

Zum Bibeltext:

Die Bilder 5 und 6 stehen im Kontext der ersten Rede Elifas und thematisieren die *conditio humana*. Betrachtet man Bild und zugehörigen Text im Zusammenhang, kommt einem als Bezug die Rede von der Vergänglichkeit als Grundkondition des Menschen - unabhängig von richtigen oder falschen Entscheidungen - in den Sinn. In plastischen Bildern wie den im Lehmhaus wohnenden Menschen, die auf Staub gegründet und leichter als eine Motte zu zerdrücken sind (vgl. Ij 4,19) bringt dies der Text zum Ausdruck: „Denn nicht aus dem Staub geht Unheil hervor, nicht aus dem Ackerboden sprosst die Mühsal, sondern der Mensch ist zur Mühsal geboren, wie Feuerfunken nach oben fliegen“ (EÜ: Ij 5,6f.). Diese Bilder lesen sich wie eine Variation des Fluches, den Gott über den Ackerboden ausspricht infolge des Sündenfalls Adams (Gen 3,17-19).
Elifas wandelt die Aussage von Gen 3,17 in Ij 5,6f. allerdings ab: Während Gott den Erdboden (adama אֲדָמָה) verflucht, so dass der Mensch (adam אָדָם) in Folge dessen mit Mühsal (עִצָּבוֹן) davon essen muss, stammen nach Elifas Unheil und Mühsal nicht aus dem Staub (מֵעָפָר) bzw. dem Ackerboden (אֵדָמָה), sondern der Mensch (אָדָם) selbst ist zur Mühsal (עָמָל) geboren. Die Vergänglichkeit wird an dieser Stelle bei Elifas nicht als Folge einer Schuld gesehen, sondern ist mit der Geburt, mit dem Beginn des Lebens gegeben. Dem entspricht, dass Elifas auch das Gerechtsein eines Menschen nicht aufgrund einer konkreten Schuld in Frage gestellt sieht, sondern ebenso grundsätzlich, sozusagen naturgegeben: „Ist wohl ein Mensch vor Gott gerecht, ein Mann vor seinem Schöpfer rein?“ (EÜ: Ij 4,17).

Interpretation:

Mehrfach hat Uecker das Motiv des Holzstammes oder mehrerer Hölzer, die von Nägeln gespickt und mit Bandagen umwickelt sind (https://www.kettererkunst.de/result.php?detailnavi=1&limit_von_details=62&objsei=1&shw=1&kuenstler=Günther Uecker&auswahl=alles), aufgegriffen, um den „geschundenen Menschen“ bzw. „Verletzungen - Verbindungen“ darzustellen. Mit deutlichem Bezug zur Passion Christi ist dies bei seinem Bühnenbild für die Matthäus-Passion von J.S. Bach in Berlin 1999 (siehe Uecker, Poesie, 63 ff.) und in der Installation in der St. Marienkirche in Lübeck 2004 (https://sh-kunst.de/guenther-uecker-verletzungen-verbindungen/) mit 14 gebrochenen Kreuzen zu sehen.

• Motivgruppe Tropfen / Punkte (Blatt 6, 9, 11, 19, 22, 26, 29)

In dieser Motivgruppe sind sechs Bildmotive zusammengefasst, von denen zwei in schwarzer Farbe gemalt sind und eher wie Tropfen wirken und vier Bildmotive mit Sand gedruckt, die sich aus Punkten zu verschiedenen geometrischen Motiven - Kreis, Ring, Quadrat - zusammensetzen.

Tropfen zeigen eher eine elliptische Form mit dem Schwerpunkt unten und einer Zuspitzung oben, sie können z.B. durch Aufspritzen der Farbe entstehen. Zu Tropfen assoziiert man eher natürliche Vorgänge wie Regentropfen, Wassertropfen, Blutstropfen, oder emotionale wie Tränen, Schweißtropfen als Ausdruck von Angst oder Anstrengung usw. Etymologisch sind Tropfen und Tränen über Triefen miteinander verwandt. Mit Tropfen ist eine fallende Bewegung, die Tendenz nach unten verbunden. Im übertragenen Sinn weisen Tropfen, Tränen auf Trauer hin.
Im Gesamtwerk Ueckers findet sich das Motiv mit dem Titel „Regen“ verbunden. Allerdings weisen diese „Regen-Bilder“ eine recht gleichmäßige Verteilung der Tropfen auf der Bildfläche auf, während es bei Bild 6 zu ihrer Verdichtung in der untern Hälfte kommt, was für eine Darstellung von Regen, der aus Wolken fällt (vgl. das Bild von Blatt 36) untypisch wäre.

Blatt 6 - Ij 5,8-6,4

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 6. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Schwarze Flecken füllen die quadratische Bildfläche, sie wirken wie Tropfen, die unregelmäßig auf das Blatt gefallen sind. Vom Gesamteindruck her sind sie in der Mitte der unteren Hälfte dichter als im übrigen Bild. Am unteren Rand des Bildes wirkt es so, als bildeten etwa 10 schwarze Punkte eine Linie, vielleicht einen Boden. Der Blick des Betrachters wird zur Mitte der unteren Bildhälfte gelenkt, sie bildet ein Schwergewicht.

Zum Bibeltext:

Das Bild steht im Kontext der Fortsetzung der Rede Elifas, in der er Ijob zum einen nahelegt, sich an Gott zu wenden und ihm seine Sache vorzulegen (Ij 5,8), denn er sorgt für den Niedrigen, Armen, Geringen und Trauernden. Elifas identifiziert diese soziale Sorge Gottes mit dem Bild: „Er spendet Regen über die Erde hin und sendet Wasser auf die weiten Fluren“ (EÜ: Ij 5,10), worin man einen Bezug zu den Tropfen auf dem Bild von Blatt 6 sehen könnte. Diese Sorge Gottes erweist sich zum anderen auch dann, wenn Gott den Menschen in Zucht nimmt und zurechtweist: „Denn er verwundet und er verbindet, er schlägt, doch seine Hände heilen auch“ (EÜ: Ij 5,18). Dieses Wort Elifas lässt an Günther Ueckers Thema „Verletzungen - Verbindungen“ denken, mit dem er sich in verschiedenen Werken auseinandergesetzt hat. Ijob bietet er damit in weisheitlicher Rhetorik eine Deutung seines Leidens als „Erziehungsmaßnahme“ Gottes an.

Interpretation:

• Motivgruppe Spirale (Blatt 7, 27)

Allen Bildern mit dem Motiv Wirbel korrespondiert ein Text, in dem das Wirken, Handeln Gottes als übermächtig, ja zutiefst bedrohlich und verletzend für das eigene Leben erlebt wird. Gott überantwortet Ijob den Händen des Hinderers, durch ihn packt unter anderem ein gewaltiger Wind das Haus an allen vier Enden, in denen die Kinder Ijobs sind (siehe Ij 1,19; s.a. 20,28). All diese Schläge lassen Ijob den Tag seiner Geburt verwünschen: „Einfordern sollen ihn Finsternis und Todesschatten, Gewölk über ihn sich lagern, Verfinsterung am Tag mache ihn schrecklich“ (Ij 3,5), denn wie Psalm 88,18 sagt: „… deine Schrecken vernichten mich. Sie umfluten mich allzeit wie Wasser und dringen auf mich ein von allen Seiten“ (Ps 88,18; vgl. Ij 6,4; 9,34; 13,11 u.ö.). An mehreren Stellen wird im Buch Ijob auf die Wolke als Metapher zurückgegriffen (Ij 7,9; 30,15; 22,13f.; 26,9).
Dem Bildmotiv der Spirale entsprechen die Bilder im Text vom Gewölk, das im Unterschied zu „Wolken“ eher mit zusammengeballt, drohend assoziiert wird, und von den Wasserfluten- bzw. wogen, die über einem zusammenschlagen und alles mit sich reißen. Das Bild einer sich überstürzenden Meereswoge lässt sich zu den Bildmotiven 7 und 27 assoziieren.

Blatt 7 - Ij 6,5-6,29

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 7. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt einen Wirbel aus schwarzer Farbe. Die Kreisform des Wirbels ist auf dem quadratischen Blatt zentriert, so dass trotz der gravierenden Dynamik des Wirbels das Bild und der Kreis durch seinen imaginären Mittelpunkt seinen Halt hat. Der Wirbel besteht aus einem Außen- und einem Innenkreis, die jeweils mit dickem Strich gezogen wurden. Die Linie des Außenkreises erscheint kraftvoll gezogen, die Linie des Innenkreises ergibt sich nicht organisch aus dem Außenkreis, sondern scheint neu angesetzt zu sein.

Zum Bibeltext:

Der dem Bild zugeordnete Text handelt von der zweiten Rede Ijobs. Mit unglaublicher Deutlichkeit benennt er Gott als den Urheber seines Leidens: „Die Pfeile des Allmächtigen stecken in mir; mein Geist hat ihr Gift getrunken. Gottes Schrecken (Terror בִּעוּתֵ֥ים; Buber: „Ängstigungen“) stellen sich gegen mich“ (EÜ Ij 6,4). Nur noch in Ps 88,17 wird das gleiche Wort für „Schrecken, Terror“ verwendet wie hier. Angesichts dessen erlebt Ijob seine Kräfte aufgezehrt (vgl. Ij 6,11f.), so dass es seine einzige Hoffnung und sein Trost ist, von Gott zermalmt zu werden (vgl. Ij 6,9f.). Von seinen Freunden kann Ijob nur noch sagen: „Ja denn, ihr seid ein Nichts (EÜ: „ein Nein“; לֹ֣א) geworden, ihr schaut das Gräßliche und ihr erschaudert“ (Ij 6,21).

Blatt 8 - Ij 6,30-7,20

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 8. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Die Objekte erscheinen hier feinmaschiger als bei Bild 3. Die Verteilung der Bildelemente ist auch hier symmetrisch, d.h. die Bildviertel (rechtsoben, linksoben, rechtsunten, linksunten) sind gleichgewichtig, was dem Bild trotz der umherschwirrenden Nägel und Objektsplitter Statik und Ruhe vermitteln.

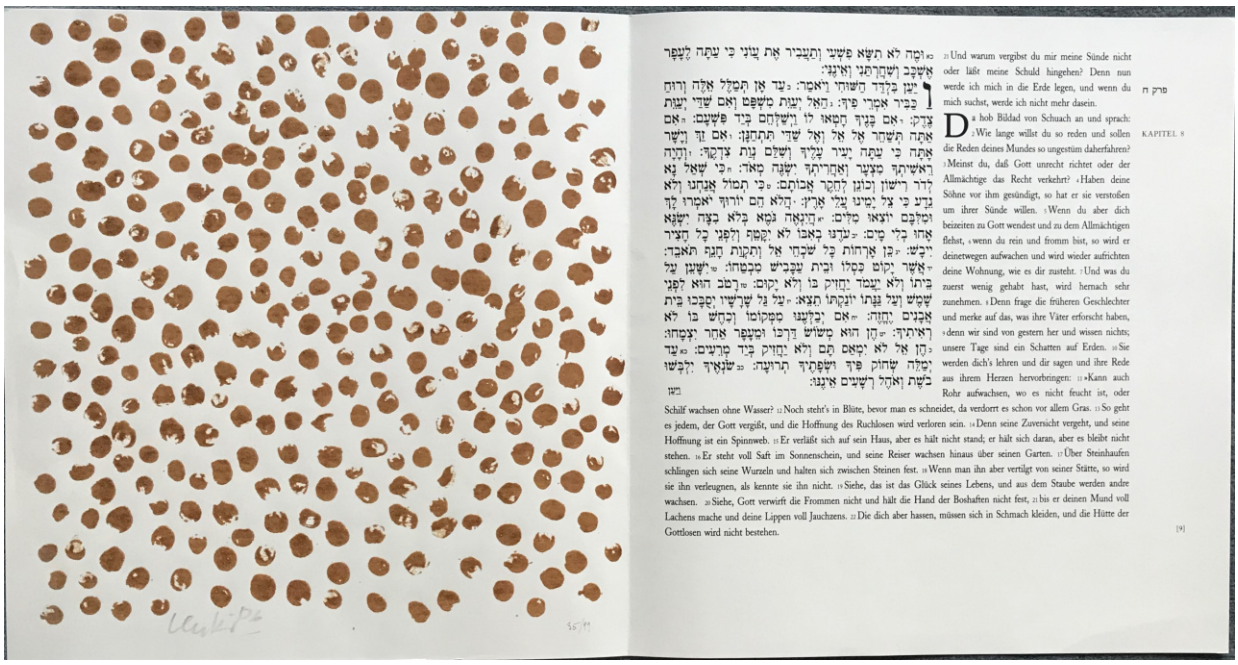
Zum Bibeltext:

Dem Bild gegenüber ist die zweite große Klagerede Ijobs zu lesen, in der er die Mühsal und Nichtigkeit des menschlichen Lebens als Frondienst und Söldnerdienst beklagt. Wie ein Sklave lechzt „das Menschlein“ nach Schatten (vgl. Ij 7,2). Vergeblichkeit, Harm kennzeichnen dieses Leben, getrieben von Unruhe und Rastlosigkeit, gezeichnet von körperlichem Verfall. Jegliche Hoffnungsperspektive schwindet, das Leben verweht wie ein Windhauch. Einerseits: niemand „sieht nach mir“, hat ein Auge für mich, andererseits klagt er über Gottes musternden Blick, den er nicht von ihm abwendet, so dass er schlucken muss. Dies alles steigert sich ihm ins Unerträgliche: „Ich mag nicht mehr. Ich will nicht ewig leben“ (EÜ: Ij 7,16). Unmissverständlich sieht er in Gott die Ursache für all das: „Was tat ich dir, du Hüter des Adamsgeschlechts? Warum stellst du mich vor dich als Zielscheibe hin?“ (EÜ/Buber Ij 7,20).

Interpretation:

Siehe unter Blatt 3 „Motivgruppe Nagel“

Blatt 9 - Ij 7,21-8,22



Günther Uecker: „Das Buch Hiob“, Blatt 9, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Bernd Blömeke

Bildbeschreibung:

Was zu Bild 22 gesagt wird, gilt weitgehend auch hier: Unregelmäßig verteilte Punkte bilden ein Quadrat, die Außengrenzen wirken durchlässig, kommen ohne organisatorische Rahmung aus. Sie vermitteln einen ausgewogenen Gesamteindruck, so dass keine Häufung einen Schwerpunkt bildet. Die Punkte stehen nicht so dicht beieinander wie in Bild 22, was an eine soziale Einheit von Menschen denken lässt.
Die Malbewegung ist keine fließende - wie z.B. in Bild 14 -, sondern der Künstler muss stakkatohaft immer wieder ansetzen und abheben. Der Blick bewegt sich zwischen den Punkten hin und her, ohne an einer Stelle einen Fixpunkt ausmachen zu können.

Zum Bibeltext:

Der Kontext zu Bild 9 ist die 1. Rede Bildads. Er weist Ijob zurecht: „Sollte Gott je krümmen das Recht, der Gewaltige die Bewahrheitung (EÜ: Gerechtigkeit) krümmen?“ (Ij 8,3). Stattdessen empfiehlt er: „Wenn du mit Eifer Gott suchst …, dann wird er über dich wachen, dein Heim herstellen, wie es dir zusteht“ (EÜ: Ij 5f.). Es gilt Gott weder zu vergessen (vgl. Ij 8,13) noch zu ignorieren wie die Frevler.

Interpretation:

Punkte zeigen eine gleichmäßig kreisrunde Form, die z.B. durch staccatohaftes Auftupfen (punktieren) der Farbe entsteht. Die Punkte sind mit Sand aus der Negevwüste im Terradruckverfahren gedruckt worden, was den Punkten einen Bezug zur Erde, zum Boden, zum Sand und Staub gibt.
Michael Markert von der Bauhaus-Universität Weimar schreibt zum „Punkt“:

> „Die Welt beginnt in einem Punkt; im Urknall, einem unendlich kleinem Punkt unendlicher Dichte. Der Punkt ist der Anfang der Malerei und das Gerüst der Sätze, er regelt die Sprache und markiert Dimensionen. Der Punkt ist die kleinste Form, die zeitlich knappste Erscheinung. Der Punkt ist der Rest von längst Vergangenem und das Material, aus dem Neues hervorgeht.“

Als geometrischer Punkt steht er für die Markierung von Dimensionen, er legt eine Position fest, von der aus sich alles weitere entwickeln kann. Er kann Schnittpunkt anderer geometrischer Figuren sein. Als erster Punkt auf einem weißen Blatt markiert er eine Grenze, ein „Innen“, innerhalb des Punktes, und ein „Außen“, außerhalb des Punktes. Als im Bild zentriert oder dezentriert platzierter setzt er einen Schwerpunkt für das Ganze. Etymologisch stammt „Punkt“ von lateinisches „pungere“ = „stechen“ ab (vgl. punktieren) und weist so einen Bezug zu Ueckers „nageln“ auf.
Sprachlich steht der Punkt für den Abschluss einer Sinneinheit und eine Unterbrechung, die in Leere, Schweigen führt, bevor Neues ansetzt. Der Punkt (zweidimensional) bzw. seine dreidimensionale Form als Kugel, Korn findet sich häufig in der Natur als: Sand, Samen, Zelle, Atom, Stern…
In der Stilrichtung des Pointillismus (etwa 1890-1910) kommt die Bedeutung des einzelnen Punktes für die Gesamtkomposition eines Bildes zum Tragen. Hier werden nämlich die reinen Farben nicht wie üblich vermischt, sondern unvermischt nebeneinander getupft. Erst aus der Distanz konstruiert der Betrachter mittels Auge und Gehirn dann die intendierte Farbe aus den sich addierenden Farbpunkten. Diese mit dem Pointillismus verbunden Aspekte der Abstraktion und Konstruktion waren Beiträge zur Entwicklung hin zur abstrakten, gegenstandslosen Malerei.
In den Werken Günther Ueckers geht es nicht darum, Farbkompositionen im Betrachter zu wecken, da seine „Punkt-Bilder“ einfarbig sind. Der Ansatz von Max Wertheimer könnte allerdings zum Verständnis der Punkt-Bilder hilfreich sein.

Danach führt das wahrnehmende Auge bzw. Gehirn gleich aussehende Elemente, wie ein Muster aus Punkten, zusammen (Ähnlichkeitsgruppierung), vervollständig eigenständig unvollständige Muster (Objekthypothese) bzw. bildet aus der Darstellung zufällig gesetzter Punkte Konfigurationen. Auge und Gehirn suchen willkürlich gesetzte Punkte (Zeichen) nach Mustern und bekannten Formen ab. Dabei ist zu beachten, dass solche Konstruktionen stark von den subjektiven Voreinstellungen des Betrachters geformt sind.
Zum Werk Ueckers gehören Bilder, bei denen die Punkte dynamische Kreise im Gesamt der Punkte bilden - so mit dem Titel „Permutation".

Blatt 10 - Ij 9,1-26

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob" Blatt/Seite 10. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Die erste Assoziation zu diesem Motiv ist: ein Flügel. Die alles haltende Linie verläuft waagerecht oben im Bild. Von ihr aus fallen die horizontal oben verorteten Ansätze der Linien vertikal wie „Federn" nach unten. Die wechselnde Dicke bzw. Durchbrochenheit der schwarzen Linien geben den „Federn" ein zwischen weiß und schwarz changierendes Lichtspiel. Der Ansatz des Bildmotives scheint rechts oben im Bild zu sein dort, wo der Flügel eines Vogels am Körper ansetzt. Von dort aus wird das Motiv waagerecht nach links weiter fortgeführt. Die Malbewegung setzt immer neu in der Waagerechten oben an und zieht nach unten.

Bezug zum Text:

Kapitel 9 gehört zu einer Rede Ijobs, in der er zunächst die Macht Gottes über das All betont. „Wer darf zu ihm sagen; Was tust du da?" (EÜ Ij 9,12). Diese Macht bekommt Züge der Willkür: „und wäre ich im Recht … um Gnade müsste ich bei meinem Richter flehen" (EÜ Ij 9,15). Schließlich beschreibt Ijob sie als gegen sich gewendet: „Einerlei; so sag ich es denn: Schuldlos wie schuldig bringt er um" (EÜ Ij 9,22) „Die Erde ist in Frevlerhand gegeben, das Gesicht ihrer Richter deckt er zu. Ist er es nicht, wer ist es dann?" (EÜ Ij 9,24).

Interpretation:

Bleibt man bei einer Interpretation des Bildmotivs als „Flügel", so kommt damit ein eher emotional als rational bedeutsames Bild für das Gottvertrauen des Menschen in den biblischen Schriften (alle EÜ) zum Tragen. Als Bitte oder vertrauensvolle Feststellung „bergen sich die Menschen unter seinen Flügeln":
Ps 17,8: „Behüte mich wie den Augapfel, den Stern des Auges, birg mich im Schatten deiner Flügel"
Ps 36,8: „Wie köstlich ist deine Liebe, Gott! Menschen bergen sich im Schatten deiner Flügel."
Ps 57,2: „Sei mir gnädig, Gott, sei mir gnädig, denn ich habe mich bei dir geborgen, im Schatten deiner Flügel will ich mich bergen, bis das Unheil vorübergeht."
Ps 61,5: „In deinem Zelt möchte ich Gast sein auf ewig, mich bergen im Schutz deiner Flügel."
Ps 63,8: „Ja, du wurdest meine Hilfe, ich juble im Schatten deiner Flügel"

Ps 91,4f: „Er beschirmt dich mit seinen Flügeln, unter seinen Schwingen findest du Zuflucht, Schild und Schutz ist seine Treue. Du brauchst dich vor dem Schrecken der Nacht nicht zu fürchten, noch vor dem Pfeil, der am Tag dahinfliegt“
Dtn 32,6-12 verortet dieses Vertrauen im Bekenntnis zu Gott als Schöpfer und Umsorgender:
„Ist er nicht dein Vater, dein Schöpfer? Hat er dich nicht geformt und hingestellt?
… der HERR nahm sich sein Volk als Anteil, Jakob wurde sein Erbteil.
Er fand ihn in der Steppe, in der Wüste, wo wildes Getier heult.
Er hüllte ihn ein, gab auf ihn Acht und hütete ihn wie seinen Augenstern,
wie ein Adler sein Nest ausführt und über seinen Jungen schwebt,
seine Schwingen ausbreitet, eines von ihnen aufnimmt und es auf seinem Gefieder trägt.
Der HERR allein hat Jakob geleitet, kein fremder Gott stand ihm zur Seite.“
Dieser Gott und Vater, der die Seinen sorgsam das Fliegen lehrt, der sie schützend begleitet und mit seinen Flügeln auffängt, wenn sie zu stürzen drohen, und unter dessen Flügeln sie aufgrund solcher Urerfahrung Zuflucht suchen - dieser Gott steht im krassesten Gegensatz zu den Erfahrungen, die Hiob beschreibt.

Blatt 11 - Ij 9,27-10,14 - Weg, Rückkehr

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 11. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bildmotiv zeigt einen Ring aus sandfarbenen Punkten, der die quadratische Bildfläche ausfüllt und in ihr zentriert ist. Das Bild vermittelt einen Eindruck von Bewegung durch die Punkte und von In-sich-Ruhen durch die Zentrierung sowohl des Rings als auch der gesamten quadratischen Bildfläche um den einen Mittelpunkt. Der Innenraum des Rings ist frei. Am nicht dargestellten Mittelpunkt hängt die gesamte Konstruktion der Kreislinie. Das Motiv hat eine Nähe zu dem von Blatt 29, das einen ganz aus Sandpunkten gezeichneten Kreis darstellt, bei dem die dargestellten Punkte allerdings im Unterschied zum Ring von Bild 11 eine Aufmerksamkeit für einen Mittelpunkt zerstreuen.

Zum Bibeltext:

Als eine Rückkehr zur Herkunft lässt sich schon Gottes Wort über Adam nach den Sündenfall verstehen (Gen 3,19): „Und zu Adam sprach er … Im Schweiß deines Antlitzes magst du Brot essen, bis du zum Acker kehrst, denn aus ihm bist du genommen. Denn Staub bist du und zum Staub wirst du kehren“. Elihu wird dieses Wort in seiner Rede (Ij 34,15) aufgreifen. In Ps 90,3 findet sich ebenso wieder: „Bis zum Mulm lässest den Menschen du kehren, und du sprichst: Kehrt zurück, Adamskinder!“. Ijob formuliert dies nach den ersten Unglücksschlägen in den Worten (Ij 1,21): „Nackt bin ich aus dem Leib meiner Mutter gefahren; nackt kehre ich wieder dahin. ER ists, der gab, und ER ists, der nahm, SEIN Name sei gesegnet!“. Ps 139,13-16 ist Hintergrund von Ijobs Aussagen 10,8f. Während sich in Ps 139 die vor Gott offen daliegenden Lebenstage wie ein Ring schließen, mündet bei Ijob Entstehen und Vergehen im selben Ort, ganz ähnlich wie in 1,21:

> EÜ: Ps 139,13-16: Du selbst hast mein Innerstes geschaffen, hast mich gewoben im Schoß meiner Mutter. … Dir waren meine Glieder nicht verborgen, als ich gemacht wurde im Verborgenen, gewirkt in den Tiefen der Erde. Als ich noch gestaltlos war, sahen mich bereits deine Augen. In deinem Buch sind sie alle verzeichnet: die Tage, die schon geformt waren, als noch keiner von ihnen da war.

Bei Ijob werden die gleichen Worte ins Pessimistische gewendet:

> (EÜ) Ij 10,8-9: Deine Hände haben mich gebildet, mich gemacht; dann hast du dich umgedreht und mich vernichtet. Denk doch daran, wie Ton hast du mich gemacht und zu Staub lässt du mich zurückkehren.

Auch das Volk Israel muss nach dem Auszug aus Ägypten zunächst 40 Jahre in der Wüste „im Kreis gehen", bevor es das gelobte Land betreten darf (siehe Ps 95,10; Ex 17,1-7; Num 20,2-14; Dtn 33,89) - bzw. wiederbetreten darf, nachdem Josef seinen Vater Jakob und seine Brüder mit deren Familien nach Ägypten geholt hatte (Gen 46).

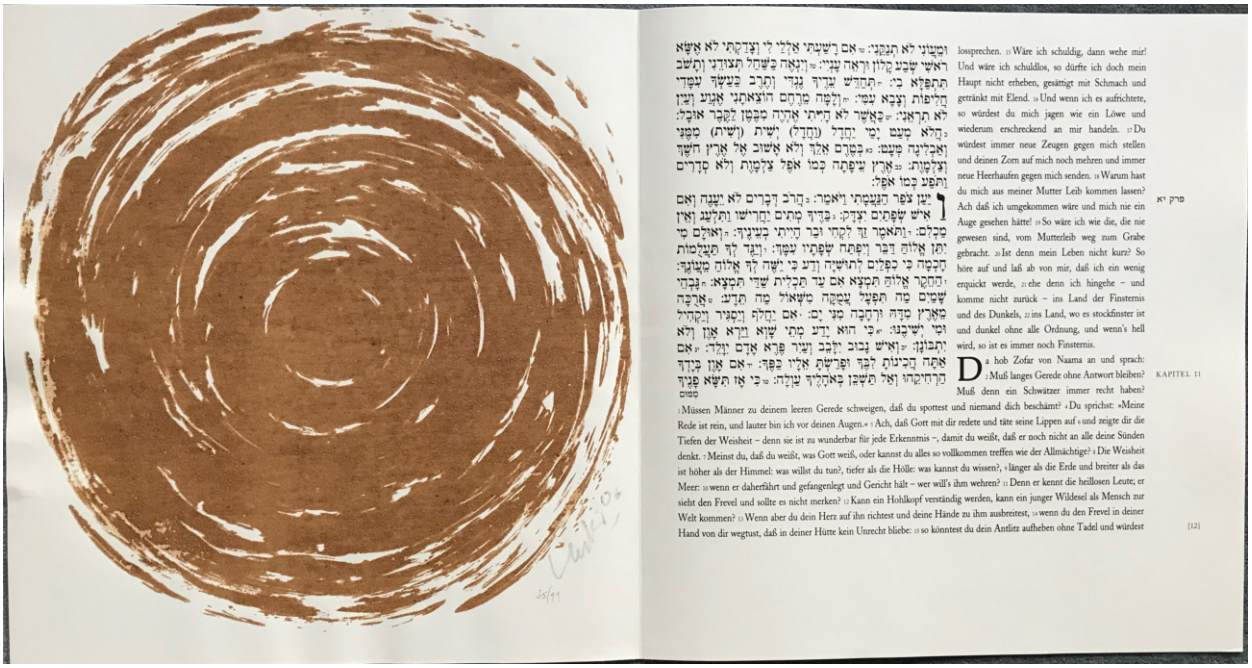
Interpretation:

Die sandfarbenen Punkte - Zeichen des Erdreichs (adama), aus dem der Mensch (adam) gemacht ist - lassen sich verstehen wie die Fußabdrücke eines Menschen auf seinem Weg vom Anfang her bis zu seinem Ende, wo sich der Kreis schließt. Dietrich Bonhoeffer schreibt mit Blick auf die 2. Schöpfungserzählung (Gen 2,4b-25): „Dies ist das dem Menschen Eigentümliche, daß sein Leben ein stetes Kreisen um seine eigene Lebensmitte (den Baum des Lebens in der Mitte des Gartens, B.B.), aber nie ein Besitznehmen derselben ist" (DBW 3, 78). In der Mitte des Gartens ist auch der Baum der Erkenntnis gepflanzt. D.h. „daß der Baum der Erkenntnis, der verbotene Baum, der die Grenze des Menschen bezeichnet, in der Mitte steht. *Die Grenze des Menschen ist in der Mitte seines Daseins, nicht am Rand*" (DBW 3, 80).

Die Grenze am Rand, d.h. der Möglichkeiten und Fähigkeiten des Menschen sind erweiterbar durch Entwicklung. „Die Grenze, die in der Mitte ist, ist die Grenze seiner *Wirklichkeit*, seines *Daseins schlechthin*" (DBW 80).
Während der Weg auf dem Kreisring sich immer im gleichen Abstand zur Mitte bewegt, bewegt sich der Weg in einer Spirale vom innersten Kreispunkt zur äußeren Peripherie und von der Peripherie als Drift zur Heimkehr in den bergenden Raum der Mitte. Mit dem Motiv des sich mit Anfang und Ende in sich schließenden Zyklus', des Ringes klingt das biblisch bedeutsame Motiv der „Rückkehr" an, die für Israel bedeutendste war die aus dem Babylonischen Exil. Psychologisch gesehen verbindet sich mit der Rückkehr auch ein Wunsch nach „Heimkehr" - vielleicht besonders zum Ende eines Lebens, um einen Kreis, einen Weg, der über so viele Stationen gelaufen ist, schließen zu können.
Paul Celan spricht in seiner Meridian-Rede vom Gedicht, mit dem man einen Weg geht: „Sind diese Wege nur Um-Wege, Umwege von dir zu dir? Aber es sind ja zugleich auch … Begegnungen, Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege, Daseinsentwürfe vielleicht, ein Sichvorausschicken zu sich selbst, auf der Suche nach sich selbst... Eine Art Heimkehr." In den Materialien zu dieser Rede ergänzt Celan: „Das Gedicht beschreibt Kreise - Lebenskreise." Auch das Bild des Künstlerbuches kann als Gehen eines Weges, der zu Begegnungen führen will, verstanden werden. So lässt sich auch das Bild als „Daseinsentwurf", als „ein Sichvorausschicken zu sich selbst, auf der Suche nach sich selbst" verstehen. Dann beschriebe das Bild Lebenskreise.
Paul Celan weist am Ende seiner Meridian-Rede darauf hin, dass er mit dieser Rede einen Weg mit seinen Zuhörern gegangen ist, der ihn letztendlich wieder an seinen Ausgangspunkt zurückführt (siehe Celan, Meridian, 12 (50)).

Ganz persönlich schließt sich der Kreis für Paul Celan nicht, mündet der Weg nicht in einer Heimkehr, wie er in einer Notiz zu einem sinngemäß zitierten Wort von Novalis sagt:
„‚Wohin gehen wir. Immer nachhause.‘ Sie tuns. Ich nicht! ich hause im Nach, das da geht und geht“.
Günther Uecker hat das Motiv des Ouroboros, der sich in den Schwanz beißenden, damit den Anfang mit dem Ende zum Kreis schließenden Schlange, mehrfach aufgegriffen. Der Ring ist von seiner altgriechischen Wortbedeutung her (κύκλος) auch Ausdruck des sich Schließens von Anfang und Ende, der zyklischen Wiederkehr des Tagesablaufs, des Zyklus’ der Jahreszeiten, des Zyklus’ der kommenden und gehenden Generationen von Menschen, wie es Kohelet ernüchternd zu Beginn seines Buches in Koh 1,4-11 formuliert.

Blatt 12 - Ij 10,15-11,15 - um die Mitte bewegen



Günther Uecker: „Das Buch Hiob“, Blatt 12, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Bernd Blömeke

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt eine den ganzen quadratischen Bildraum füllende sandfarbene, kreisförmige Spirale. Sie vermittelt durch ihre Zentrierung in der Bildmitte zugleich Ruhe und eine alles erfassende Dynamik. Diese Dynamik wird an den die dichte sandfarbene Fläche durchbrechenden hellen Spuren einer Kreisbewegung deutlich, die nicht konzentrische Kreise zeichnet, sondern die Kreisfläche spiralförmig anlegt. Der Sand aus der Negev-Wüste mit seiner rot-braunen Farbe eignet sich sehr gut, um zum einen als Grundmaterial Erde (adama) alles auf Erden Geschaffene sichtbar zum Ausdruck zu bringen und zum anderen zugleich in der Spiralbewegung und im unsichtbaren, aber das Ganze zentrierenden Mittelpunkt Gottes alles erfassend und durchwirkende, kreative Dynamik aufzuzeigen.

Zum Bibeltext:

Im ersten Teil des Textes beendet Ijob seine Klage vor Gott. Zum wiederholten Male beklagt er den Tag seiner Geburt. Er wünschte, wenigstens einige Tage noch sich des Lebens freuen zu können, bevor unausweichlich der Weg in das Land des Todesschattens führt. In seiner Antwort schilt Zofar Ijob wegen seines Geschwätzes. Stattdessen rühmt er Gottes unerreichbare Weisheit, die den Rechtschaffenen im Letzten schützt.

Interpretation:

Die erstmals 1970 geschaffene „Sandmühle“ mit ihren konzentrischen Kreisen (Siehe: https://www.kulturstiftung.de/spuren-im-sand/), die zahlreiche Seile mit Knoten an ihrem Ende in den Sand ziehen, lässt sich zum Vergleich mit Bild 12 heranziehen. Vom Mittelpunkt aus wird der Holzbalken in Bewegung gehalten, an dem die Seile befestigt sind. Uecker bezeichnet dieses Werk als „kinetisches Memento Mori“. „Ständig rotierend, inszeniert Uecker mit bewusst einfachen Materialien das Drama der Vergänglichkeit: Unentwegt verwischen die herabhängenden Fäden die eben erst entstandenen spiralförmigen Muster im Sand, ein selbstzerstörerisches Kunstwerk entsteht. Doch gleichzeitig versiegen die Spuren nie im immerwährenden Kreislauf der Fäden – Ewigkeit und Vergänglichkeit liegen in Ueckers künstlerischer Interpretation nah beieinander.

Blatt 13 - Ij 11,16-12,19

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 13. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt eine Zusammenballung von 10 Spiralen, die in drei Reihen zu je drei Spiralen angeordnet sind. Eine zehnte ist unter diesem Block zu sehen. Das Motiv von Blatt 2 wird aufgegriffen. Während die Spiralen dort ein Quadrat bilden, scheinen sie hier unregelmäßig zueinander stehen.

Zum Bibeltext:

Im dem Bild gegenüberliegenden Text sprechen Zofar und Ijob über die Weisheit Gottes. Zofar betont ihre für den Menschen unfassbaren Dimensionen, Höhen und Tiefen. Ijob bestätigt, „daß SEINE Hand dies gemacht hat, in dessen Hand die Seele alles Lebendigen ist und der Geist von jedermanns Fleisch!“ (Ij 12,9f.). Allerdings sieht Ijob Gottes Weisheit eng verbunden mit seiner Macht, die Züge von Willkür trägt (vgl. Ij 12,14-25). Wer ohne Sorge ist, kann dem Unglück gut spotten (vgl. EÜ Ij 12,5), so kritisiert Ijob Zofars realitätsferne „Lebensweisheit“: „Wenn du dein Herz in Ordnung bringst“ (EÜ Ij 11,13), dann stehst du fest und brauchst dich nicht zu fürchten (vgl. EÜ Ij 11,15).

Interpretation:

Blatt 14 - Ij 12,20-13,19 - vollkommen unvollkommen

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 14. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Foto: Stock Adobe

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt einen nach links unten hin geöffneten Kreis in schwarzer Farbe. Das Motiv füllt die quadratische Fläche des Blattes, so dass Kreis wie quadratischer Bildraum in einem Punkt zentriert sind, der selbst unsichtbar bleibt und dem Motiv seine Ruhe, seinen Halt gibt. Die Kreislinie wirkt wie eine große Bewegung im Uhrzeigersinn, die links oben ansetzt und nach links unten führt.

Zum Bibeltext:

Was ihm die Freunde bisher an Erklärungen und Ratschlägen gaben, wusste Ijob selbst: „Was ihr wißt, weiß ich auch“ (EÜ Ij 13,2). „Ihr seid Lügentüncher, untaugliche Ärzte alle“ (EÜ Ij 13,4). Ihr Anspruch, für Gott Partei ergreifen und den Rechtsstreit führen zu wollen (vgl. Ij 13,8), wie es später Elihu am deutlichsten benannt hat (siehe Ij 36,2f.) ist anmaßend. Darum fordert Ijob sie in aller Deutlichkeit auf zu schweigen: „Wer gäbe, ihr möchtet schweigen, schweigen (Wortdoppelung: הַחֲרֵשׁ תַּחֲרִישׁוּן s.a. 13,13), daß euch das als Weisheit gälte“ (Ij 13,5). Ijob will mit Gott seinen Sache klären: „zum Allmächtigen reden, mit Gott zu rechten (Buber: „es Gott zu erweisen“) ist mein Wunsch“. Welche Herausforderung dies ist, ist ihm bewusst, doch er ist fest entschlossen, koste es, was es wolle: „Ich fasse mein Fleisch mit meinen Zähnen, meine Seele lege ich in meine Hand (וְנַפְשִׁי אָשִׂים בְּכַפִּי), - wohl, er mag mich erschlagen, ich harre dessen, jedoch meine Wege will ins Antlitz ich ihm erweisen“ (Ij 13,14f.).

Interpretation:

Das Bildmotiv lässt sofort an das japanische Kalligraphiemotiv Ensō (japanisch: *Kreis*) denken, das im Rahmen der Zen-Meditation beim „Weg des Schreibens“ (Shodō) von großer Bedeutung ist. Hierbei gilt es, die Kreislinie in einem Zug zu ziehen, eine Korrektur an diesem Zug ist nicht möglich. Soweit das äußere Ziehen der Kreislinie gelingt, zeigt sich darin, wie zentriert der Zeichner ist. Körper und Geist sind im Einklang. Die Perfektion des Ensō ist Ausdruck von In-sich-zentriert-Sein, Stärke und Eleganz. Ein nicht vollständig geschlossener, sondern geöffneter Kreis entspricht in der japanischen Ästhetik dem Ablehnen von Perfektion (Fukinsei). Im Leben gibt es keine absolute Har-

monie, Symmetrie, sondern Fehler, Asymmetrien, Unregelmäßigkeiten gehören dazu. Dieser Sinn des unvollständigen Kreises findet sich auch wieder im unvollendet Lassen an den Häusern der Juden. In den Materialien zur Meridian-Rede von Paul Celan schreibt er davon: „wie an den Häusern der Juden (zum Andenken des ruinierten Jerusalem) immer etwas unvollendet gelassen werden muß“ (Celan, Meridian, 103 (228)). Das Unvollendet-, Unvollständig-Lassen hält die Erinnerung, das Gedenken an das Abwesende offen, das keine Menschenhand beseitigen kann. Die „Perfektion“ des geschlossenen Kreises würde diese Erinnerung tilgen und an ihre Stelle die Illusion einer Perfektion setzen. Wie der unvollständig Kreis, die unfertige Stelle am Haus ist für Celan das Gedicht „Sprache eines Abwesenden“. Das Gedicht spricht von den Abwesenden, oder besser noch: Im Gedicht sprechen die Abwesenden - für Celan sind es die, die Opfer der Shoa und der vielen anderen Vernichtungen geworden sind. Im Gedicht sind sie präsent: „tritt ein Abwesender an dich, den noch Abwesenderen, heran“ (Celan, Meridian, 136 (458)). Das Gedicht ist - wie das Bild - offen für die Begegnung, sucht die Begegnung; „erst durch die Begegnung - die ein Geheimnis bleibt - nähert es sich wieder dem Verborgenen, aus dem es kommt“ (Celan, Meridian, 140 (483)).
In einer existentiellen Deutung des Kreises als Metapher für das Leben eines Menschen zeigt sich das Unvollendete, Nicht-Perfekte auch als Bruch, als Riss. Was Ijob erlebt hat, hinterlässt - trotz aller idealtypischen Restitution am Ende - einen Riss in ihm. Es bleibt ein Bruch, die Bruchstelle. Sein Trauen dem Mitmenschen gegenüber, zu Gott, aber auch zu sich selbst wird ein anderes sein als vor dem Bruch. Den zu Beginn idealtypisch gezeichneten Ijob durchzieht durch das Geschehen ein Bruch, ein Riss. Ijob bleibt versehrt - wie Jakob nach dem Kampf mit dem Boten Gottes „an seiner Hüfte hinkte“ (Gen 32,32).

Günther Ueckers Beschäftigung mit dem japanischen Zen-Buddhismus seit den frühen 1950er Jahren hat ihn geprägt und findet in seinen Werken immer wieder Ausdruck. Auch in der „Sandspirale“, auf die beim Bildmotiv von Blatt 12 hingewiesen wird, lässt sich ein Bezug zum täglichen meditativen Harken des Kieses in einem Zen-Garten erkennen. „In dem augenscheinlichen und am Grauen des Zweiten Weltkrieges sichtbar gewordenen Versagen der eigenen philosophischen, ethischen und moralischen Werte suchten viele Künstler neue Orientierungspunkte und fanden sie vielfach im buddhistischen Gedankengut, vor allem im Zen-Buddhismus.“ (Dombrowe 53, siehe dort auch das Kapitel „II.2.3. Kalligrafie“, 51-54.)

Dass sich die ostasiatische Kalligrafie erhalten hat im Unterschied zur europäischen Schönschriftkultur, die mit der Regelbasierung der deutschen Sprache im 18. Jahrhundert und ihrem Anspruch an Zweckmäßigkeit und Einfachheit zugunsten einer besseren Vermittelbarkeit der Schreibkompetenz an die breite Öffentlichkeit verloren ging, ist auf die Bedeutung zurückzuführen, die in der ostasiatischen Philosophie der „Benennung der Welt“ zukommt. Kalligrafie ist nicht nur Schönschrift, sondern befähigt darüber hinaus „im Schreibvorgang durch die persönliche Gestaltung der Zeichen eine Interpretation des Gehaltes mitzuliefern und darin auf die meditative Haltung über den Wortgehalt hinaus verwiesen werden kann. Dazu sind ostasiatische Schriftzeichen im besonderen Maße befähigt, da sie, im Gegensatz zu westlichen phonetischen Schriftzeichen, über eine Vielzahl von ikonischen Objektzeichen und (…) symbolischen Begriffszeichen verfügen.“ (Dombrowe 53, sie bezieht sich hier auf: Schaarschmidt-Richter, Irmtraud: „Ostasiatische Schriftzeichen - Ostasiatisches Schreiben.“ In: Aust.-KaL. Schrift und Bild. Stedelijk Museum, Amsterdam; Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Baden-Baden, 1963, S. LIX-LXXII.). So lässt „sich in der sichtbaren Schreibspur das eigene Verhältnis zur Welt in spontaner, einmaliger und einer meditativen Grundhaltung entspringenden Bewegung fassen“ (Dombrowe 53.).

• Motivgruppe abstrakte Schriftzeichen (Blatt 15, 25, 34, 39, 43, 44)

Das Motiv „abstrakte Schriftzeichen“ liegt dreimal im engeren Sinne - Blatt 15, 34 und 39 - und weitere dreimal in etwas abgewandelter Form - Blatt 25, 43 und 44 - im Künstlerbuch vor.

Blatt 15 - Ij 13,20-14,14 - universale Schrift

Günther Uecker: „Das Buch Hiob“, Blatt 34 (Motiv gleich wie Blatt 15), © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Dorotheum Wien

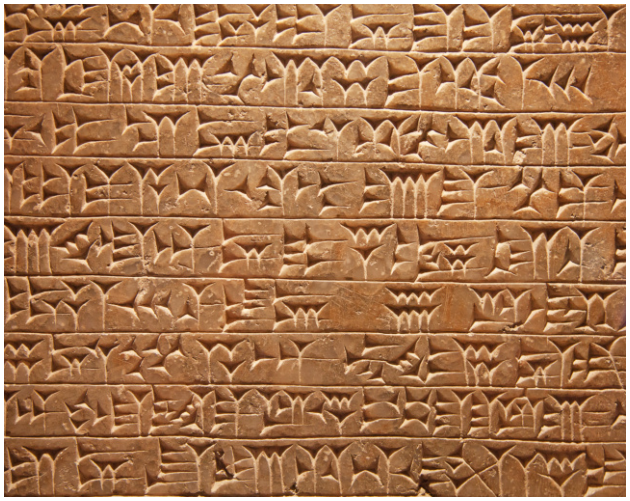


Foto Stock Adobe

Bildbeschreibung:

Die Bilder der Blätter 15, 34 und 39 sind mit geringen Unterschieden gleich. Es sind jeweils sieben Zeilen im rötlichen Farbton des Sandes mit eingeritzten kleinen senkrechten Strichen - abstrahierten Buchstaben zu sehen.
Das Material aus rötlichem Wüstensand und die eingravierten Zeichen rufen als Assoziation antike Tontafeln als Träger von Keilschrift-Zeichen hervor (siehe Foto rechts).
Die herausgeschabten „Schriftzeichen“ in diesem Bild lassen sich mit den ganz in weiß gehaltenen Prägedrucken vergleichen, in denen Nägel ihre Abdrücke hinterlassen. Siehe hierzu„Schrift der Nägel“ (https://www.van-ham.com/de/kuenstler/guenther-uecker/schrift-der-naegel-2.html). Insgesamt vermittelt das Motiv den Eindruck einer Textseite, die in regelmäßiger Zeichenfolge in unbekannter Sprache geschrieben ist.

Zum Bibeltext:

Der Text ist Bestandteil der letzten Rede Ijobs im ersten Redegang. Zunächst liegt ihm daran, ohne Angst vor Gott in den Rechtsstreit mit ihm eintreten zu können. Dann beschreibt er wiederum die Vergänglichkeit des Menschen im Bild der Blume, die verwelkt. Während für einen gefällten Baum noch Hoffnung besteht, dass er erneut austreibt, legt ein Mensch sich ins Grab und steht nie wieder auf. Seine Hoffnung liegt bei einem Löser: „Alle Tage meines Kriegsdienstes harrte ich, bis einer käme, um mich abzulösen“ (EÜ Ij 14,14).

Interpretation:

Wie eine archaische, für uns nicht ohne weiteres lesbare Keilschrift, die in Tontafeln eingeritzt ist, liegt hier ein „alter“ - oder je nach Betrachtung „neuer“ - Text vor. Die Bilder können als Ausdruck des von Ijob in Ij 19,23f. (EÜ) geäußerten Wunsches gesehen werden: „Würden meine Worte doch geschrieben, würden sie doch in ein Buch eingeritzt, mit eisernem Griffel und mit Blei, für immer gehauen in den Fels“. Das schriftlich niedergelegte Geschehen zu Ijob legt Zeugnis für ihn, für sein Eintreten für sein Recht ab - auch unabhängig davon, ob Ijob dies noch selbst könnte oder nicht. Durch die schriftliche Dokumentation - z.B. im Buch Ijob oder bzgl. des Grauens der Shoa in den Gedichten Paul Celans und Nelly Sachs’ oder auch in den Arbeiten Günther Ueckers - wird den Opfern ein Gedächtnis gestiftet.
Bleibt man bei einer Interpretation dieses Bildes als Bild einer Textseite, dann könnte von der Abbildung einer universalen Zeichensprache gesprochen werden. Sie könnte linear wie die hebräische Sprache von rechts nach links und wie andere Sprachen von links nach rechts gelesen werden. Allerdings lenkt die Darstellung die Aufmerksamkeit des Betrachters mehr auf den Gesamteindruck des Textes als auf die Buchstabe für Buchstabe, Wort für Wort und Zeile für Zeile Abfolge des zu lesenden Textes.
Diese Schrift-Bilder bringen einerseits eine Selbstreferentialität des Kunstwerkes zum Ausdruck: Jenseits eines inhaltlichen Verstehenkönnens dieser fremden Schriften und Sprachen faszinieren sie im Gesamteindruck wie im Detail des einzelnen Zeichens, erregen Aufmerksamkeit und vermitteln sie in der kontemplativen Wahrnehmung eine Ahnung von ihrem Geheimnis, ihrem „Mehr“ jenseits aller mitgeteilten Informationen. „Ihre Betrachtung führt uns zum göttlichen Ursprung zurück. Und so könnte es geschehen, dass wir mit Jean Tardieu sogar erkennen: ‚Der Abstand zwischen den Zeichen der Schrift, das ist nicht nur das Weiß der Seite oder die Körnung des Steins, das ist auch der Raum, vielleicht der Tag oder die Nacht‘“ (Brockhaus o.S.). Dieser Bezug zum „göttlichen Ursprung der Sprache“ und zur Bedeutung des Weiß’ der Seite führt nahe heran an eine Sprachmystik wie die in der Kabbala formulierte. Die Keilschrift erinnert an den Nagel, dem bedeutenden Zeichen in der Formsprache Uecker’s.

Blatt 16 - Ij 14,15-15,16

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 16. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbetrachtung:

Das Bild zeigt eine etwa quadratische Fläche in schwarzer Farbe, die vermutlich mit zumeist waagerecht ausgeführten Strichen so gemalt wurde, dass nicht bemalte, weiß bleibende Stellen eine Darstellung zeigen, die sehr offen zur Interpretation ist. In die mit dem Verlauf der weißen Linien deutlich werdende waagerechte Linienführung ragen immer wieder auch senkrechte weißbleibende Linien - vor allem unten links und am rechten Seitenrand. Man könnte so das Bild senkrecht in eine linke etwa Zweidrittel des Bildes ausmachende Bildseite mit eher waagerechter Linienführung und einer rechten etwa Eindrittel umfassenden Bildseite aufteilen.

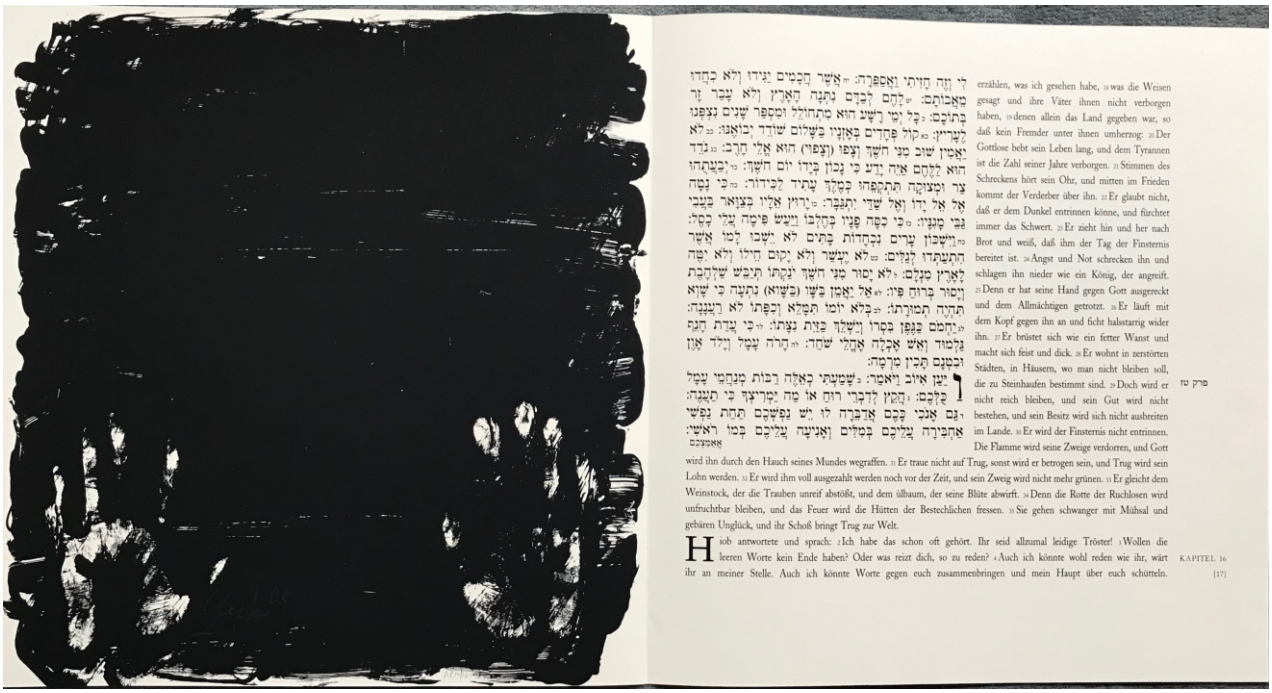
Zum Bibeltext:

Im ersten Teil (ij 14,15-22) kontrastiert Ijob ein Wunschbild: „“Daß du mich in der Unterwelt verstecktest, mich bergen wolltest, bis dein Zorn sich wendet“ (EÜ Ij 14,13) mit der

gleich anschließenden Enttäuschung, wie Berg und Fels zerrüttet werden vom Wasser, „so machst du das Hoffen der Menschen zunichte“ (EÜ Ij 14,19). Daran schließt ein heftiger Wortwechsel zwischen Elifas und Ijob an:
Elifas: „Du gar, du zerbröckelst die Fürchtigkeit (EÜ „Gottesfurcht“), verknappst das Sinnen vor Gott.
Denn dein Fehl (EÜ „Schuld“) übt deinen Mund ein, und die Zunge der Schlauen erwählst du“ (Ij 15,4f.) „Hast du an den Tröstungen des Gottherrn zu wenig, ist die Rede zu leise für dich?“ (Ij 15,11)
Ijob: „… leidige Tröster seid ihr alle. Sind nun zu Ende die windigen Worte “ (Ij 16,2f.)

Interpretation:

Blatt 17 - Ij 15,17-16,4 - „ich harrte auf Licht, doch Finsternis kam.“ (Ij 30,26)



Günther Uecker: „Das Buch Hiob“, Blatt 17, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Bernd Blömeke

Bildbeschreibung:

Das Blatt füllt ganz ein Quadrat in schwarze Farbe und fast dichtem Auftrag aus. Auffallend sind die zwei Hände eines Menschen am unteren Bildrand. Seine rechte Hand ist unten links im Bild zu sehen, seine linke Hand unten rechts. D.h. ein Mensch im Inneren eines völlig finsteren, schwarzen Raumes legt seine Hände mit der Handinnenseite wie an eine Fensterscheibe - eine erste Spur, dass sich in dem Raum, im Finstern ein Mensch befindet.

Zum Bibeltext:

In der ersten Hälfte des Textes schildert Elifas Ijob, wie es dem Frevler ergeht: „Er kann nicht hoffen, dem Dunkel zu entfliehen“ (EÜ Ij 15,22), „er weiß, dass ihm ein schwarzer Tag bedroht“ (EÜ Ij 15,23), „der Finsternis entrinnt er nicht“ (EÜ Ij 15,30).

Ijob antwortet ihm darauf: „leidige Tröster seid ihr alle“ (EÜ Ij 16,1). Auch er könnte schöne Worte machen, doch: „Rede ich, hört doch mein Schmerz nicht auf; schweige ich, so weicht er nicht von mir“ (EÜ Ij 166).

Interpretation:

Das Bild lässt an einen Inhaftierten denken, der das hochliegende Fenster seiner Zelle nur mit den Händen erreichen kann, um so denen draußen zu signalisieren, hier ist ein Mensch. Das Augenmerk des Betrachters ist ganz auf die beiden Kontakt suchenden Hände dieses Menschen gerichtet, der sich in einer übermächtigen Finsternis befindet.

Foto Stock Adobe

Dieses Bild entspricht zutiefst sowohl der Situation wie dem Wunsch Ijobs, wie er es immer wieder in seinen Klagereden (Siehe Ij 3; 6-7; 10; 14; 17; 30.) zum Ausdruck bringt. Seine erste Klagerede (Ij 3) ist ganz geprägt von der Suche nach Finsternis, d.h. nach dem Nicht-Sein, dem Grab. Er ist verbittert, Gram, Leid, Mühsal, Enttäuschung, Unrast plagen ihn, auf seine „Warum“ und „Wozu“-Fragen findet er keine Antwort. Sein Leben erlebt er als Kriegsdienst, Tagelöhner, Knecht, als nichtigen Hauch und Staub. Ekel vor seinem Leben hat ihn erfasst, seine Seele ist voll Bitternis, sein Leib und seine Knochen durchbohrt ein nagender Schmerz, sein Inneres kocht und kommt nicht zur Ruhe. Gott erlebt er als Schrecken, als Wache, Menschenwächter gegen sich, der seine Pfeile nach ihm schießt, ihn quält und ihm Angst einjagt. Er packt ihn in seiner Allgewalt, hebt ihn in den Wind und lässt ihn zergehen im Orkan. Gott antwortet nicht auf sein unablässiges Rufen nach Recht, vielmehr zeigt er sich als grausamer Feind. Von seinen Mitmenschen erntet er Spott, sie spucken ihm ins Gesicht, sind entsetzt und empört über ihn. Von seinen Freunden fühlt er sich im Stich gelassen und völlig verkannt.
„Denn bin ich nicht von Finsternis umschlossen, bedeckt nicht Dunkel mein Angesicht?“ (EÜ: Ij 23,17). „Ja, ich hoffte auf Gutes, doch Böses kam, ich harrte auf Licht, doch Finsternis kam.“ (EÜ: Ij 30,26).
Über Ijobs eigene Worte hinaus charakterisieren die folgenden Psalmenworte die Situation sehr treffend: „Du brachtest mich in die unterste Grube, in Finsternisse, in Tiefen. … mein Vertrauter ist nur noch die Finsternis.“ (Ps 88,7.19).

• ZU BEIDEN HÄNDEN (Paul Celan)

Das Gedicht ZU BEIDEN HÄNDEN von Paul Celan lässt einige Bezüge zu Ijob und seinem Bezug zu Gott und Mitmensch erkennen. Aus thematischen Gründen liegt es nahe, hier auch das Gedicht „Es gibt dich“ von Hilde Domin in die Betrachtung mit einzubeziehen. Es nimmt sowohl das Thema des Gedichts Paul Celans auf wie die Situation Ijobs[37].

Paul Celan, „Zu beiden Händen“[38]:

Zu beiden Händen, da
wo die Sterne mir wuchsen, fern
allen Himmeln, nah
allen Himmeln:
Wie
wacht es sich da! Wie
tut sich die Welt uns auf, mitten
durch uns!

Du bist,
wo dein Aug ist, du bist
oben, bist
unten, ich
finde hinaus.

O diese wandernde leere
gastliche Mitte. Getrennt,
fall ich dir zu, fällst
du mir zu, einander
entfallen, sehn wir
hindurch:

Das
Selbe
hat uns
verloren, das
Selbe
hat uns
vergessen, das
Selbe
hat uns - -

Hilde Domin, „Es gibt dich“[39]:

Dein Ort ist
wo Augen dich ansehn.
Wo sich die Augen treffen
entstehst du.

Von einem Ruf gehalten,
immer die gleiche Stimme,
es scheint nur eine zu geben
mit der alle rufen.

Du fielest,
aber du fällst nicht.
Augen fangen dich auf.

Es gibt dich
weil Augen dich wollen,
dich ansehn und sagen
daß es dich gibt.

---

[37] Beide Gedichte sind in zeitlicher Nähe entstanden; inwieweit die bzw. der eine vom anderen gewusst hat, ist nicht bekannt. Die beiden Gedichte zeigen einen Unterschied zwischen Domin und Celan, der in ihrer unterschiedlichen Antwort auf Theodor W. Adornos bekanntes Kriterium, nach Auschwitz sei es nicht mehr möglich Gedichte zu schreiben, begründet ist. Celan ringt der gefallenen Sprache zum Trotz um ein Sprechen - und wählte dennoch den Weg in den Tod, Domin suchte den Ausweg in einer hoffnungsvolleren Sprachwelt. Das Gedicht „Ausbruch von hier“ widmete Hilde Domin 1979 Paul Celan und weiteren, „die nicht weiterleben wollten“; Domin, Gedichte,359.

[38] Celan, Gedichte, 129, entstanden 1960; Kommentar 676. Arnold Stadler, Psalmen, 170 interpretiert dieses Gedicht mit Bezug zum Schöpfungspsalm 8 als Widerspruch dazu.

[39] Domin, Gedichte, 208, der Gedichtbad „Gewöhn dich nicht“ ist zwischen 1959 und 1962 entstanden, siehe dort 5.

Klaus Manger benennt in seinem Kommentar zu diesem Gedicht[40] als ein Merkmal, dass die Verben weitgehend passiv bzw. medial formuliert sind: „mir wuchsen“ Sterne, „es wacht sich“, „es tut sich auf“ die Welt, „ich falle dir zu“, es „hat uns verloren, vergessen“.
Der Beginn des Gedichts mit seinen beiden zu den Sternen ausgestreckten Händen lässt an Günther Ueckers Bildmotive von Blatt 17 und 47 denken.
In Bild 17 korrespondieren die am unteren Bildrand erhobenen Hände mit den folgenden Worten „fern allen Himmeln, nah allen Himmeln“, wobei „fern“ und „nah“ - alleingestellt durch den Zeilenumbruch - besonders hervorgehoben sind. Wenn „Himmel“ als Hinweis auf Weite, auf Freiheit und „Sterne“ als Hinweis auf konkret Ersehntes verstanden wird, dann sind die „Sterne“ den beiden Händen zugleich so fern wie nahe. „Stern“ ist eine häufig von Celan verwendete Metapher. Beim Interpretieren ist im Sinn zu behalten, dass das Wort Stern sich auch im Wort „Fin-**stern**-is“ und „Zi-**stern**-e“ verbirgt. Es ist bekannt, dass Celan solche Assonanzen bewusst nutzte. Der Mensch im Gedicht weiß um die Sterne, auch wenn sie hier und jetzt nicht konkret erreichbar sind.
Diese „Ortsbeschreibung“, die zugleich Nähe und Ferne umfasst, mündet in zwei Ausrufe: „Wie wacht es sich da!“ - vielleicht im Sinne von: Wie hält einen die Aussicht auf diesen „Stern“ wach. Und: „Wie tut sich die Welt uns auf, mitten durch uns!“ Hier kommt eine Bezugsperson des lyrischen Ich ins Spiel. Diese Welt tut sich „uns“ auf bzw. „mitten durch uns“ auf. Das ist eine eigenartige Formulierung, die sich am ehesten von Strophe 2 her verstehen lässt.
Strophe 2 weist inhaltliche Parallelen zum Gedicht ES GIBT DICH von Hilde Domin auf. Die Welt, die sich auftut, öffnet sich dialogisch, „mitten“ durch uns, durch Du und Ich. Celan schreibt: „Du bist, wo dein Auge ist“. Bei Hilde Domin heißt es: „Dein Ort ist / wo Augen dich ansehen“. Während der Ort des lyrischen Ichs dadurch konstituiert wird, dass die Augen eines Du mich ansehen, wird das lyrische Ich bei Celan durch das eigene Auge konstituiert und zwar durch das „wo das Auge ist“, d.h. es richtet sich auf jemanden. Bei Domin ist der An-Blick des Du, bei Celan der Blick des Ich das Konstituierende. Domin betont das einander Begegnen: „Wo sich die Augen treffen“. Bei Celan ist das Ich zunächst involviert in den Blick und findet das Ich hinaus. Im Unterschied zu Domin entsteht bei Celan der Eindruck, dass das Ich im dialogischen Konstituierungsprozeß vom Blick eher wie ein Objekt erfasst wird, woraus das Ich erst wieder hinausfinden muss. Bei Domin bleiben Ich und Du einander gleichgewichtig gegenüber.
Es bleibt die eigenartige Formulierung: „mitten durch uns“ tut sich die Welt uns auf. Zunächst ist gesagt, dass sich durch den dialogischen Prozess „uns“ eine Welt auftut. Damit erhält der Dialog eine bedeutende, konstitutive Gewichtung.
Diese Strophe betont dreimal die Seinsaussage zum Du: „Du bist“ (oben, unten) und knüpft dies an das „wo dein Auge ist“. Das „Ich“ findet hinaus.
In den Materialien zur Meridian-Rede finden sich weitere Aussagen zum „Anschauen“ (Celan, Meridian, 136 (454, 455)):
„Im Angeschauten erwacht das Du“ und „Im Blick des Anschauenden erwacht das Angeschaute - aber es erwacht nicht zu ewigem Leben“.
Erwarten würde man weiter eine Formulierung wie: „zwischen uns, zwischen Ich und Du“ tut sich die Welt auf, dann wären Ich und Du konstitutiv für die Welt, deren „Ort“ im Zwischen von Ich und Du läge. Oder es wäre nur die Formulierung „durch uns“ erwartbar, d.h. Ich und Du ermöglichen miteinander, dass sich die Welt auftut, dann würde die Funktion von Ich und Du für ein sich Auftun der Welt benannt. Bleibt man bei „mitten durch uns“, ruft das die Vorstellung hervor, dass die Welt sich uns auftut, indem sie gleichsam durch unsere Mitte geht, sie uns gleichsam durchkreuzt. Wie immer diese Formulierung zu verstehen ist, scheint sie ein aktives Tun „durch uns“ (tut sich die Welt auf) auszuschließen.

---

[40] Klaus Manger, Zu beiden Händen, in: Lehmann, Kommentar „Niemandsrose“, 84-88, 84f.

Mit seinen Aussagen zur konstitutiven Bedeutung von Ich und Du bezieht sich Celan auf Martin Buber. „Die Verknüpfung zum Hauptwerk Martin Buber ‚Ich und Du' liegt hier nahe. Die poetologische Konzeption folgt oftmals dem dialogischen Prinzip Bubers: Kommunikation ist ein ‚sich in Beziehung setzen': erst in der Kommunikation d.h. in einer *Beziehung* stehend, nimmt der Mensch an der Wirklichkeit teil und damit an einem Sein, dass nicht bloß an ihm und nicht bloß außer ihm ist. Wo keine Teilnahme ist, ist keine Wirklichkeit. Mit dem Entfallen von ‚Ich' und ‚Du' im vorliegenden Gedicht entfällt das lyrische ich auch aus der Teilnahme an der Welt und folglich der Wirklichkeit und dem Sein selbst: es hört auf zu existieren" (Mediger 35 Anm. 130).
Könnte es sein, dass Celan hier den Meridian meint, von dem er zum Abschluss seiner Rede sagt (Celan, Meridian, 12, 50bc.): „Ich finde das Verbindende und wie das Gedicht zur Begegnung Führende.
Ich finde etwas - wie die Sprache - Immaterielles, aber Irdisches, Terrestrisches, etwas Kreisförmiges, über die beiden Pole in sich selbst Zurückkehrendes und dabei - heitererweise - sogar die Tropen Durchkreuzendes ich finde … einen *Meridian.*"
Die Mitte des Gedichts liegt genau in der Leerzeile zwischen der 2. und der 3. Strophe, die dann nach dem Schweigen der Leerzeile von dieser Mitte spricht: „O diese wandernde leere / gastliche Mitte…" Wie mehrfach in diesem Gedicht wird eine Polarität benannt, hier zwischen „leere" und „gastliche" Mitte. Celan hat sechs Jahre später in seinem Gedicht „DIE LEERE MITTE" Näheres dazu gesagt[41]:

> Die leere Mitte, der wir singen halfen,
> als sie nach oben stand, hell,
>
> als sie die Brote vorbeiließ, gesäuert und ungesäuert,
>
> von Rotem umdunkelt, von Andrem,
> von Fragen, dir folgend,
>
> seit langem.

Das Gedicht wurde nach dem jüdischen Pessach-Fest geschrieben und hat deutliche Anklänge an dieses Fest in den „gesäuerten und ungesäuerten" Broten, im „Rot" für das Blut, das an die Türpfosten gestrichen die Israeliten vor dem Strafzug des Engels Gottes durch Ägypten schützte. Auch die „Fragen" gehören traditionell zum Pessach-Fest, durch die die nachfolgende Generation ihre Mütter und Väter nach dem Sinn dieses Festes fragen sollen.

Nach Arnold Stadlers Interpretation (siehe Stadler, 170-174) greift das Gedicht „ZU BEIDEN HÄNDEN" (Celan 129f.) den biblischen Schöpfungshymnus Psalm 8 auf, wobei Celan zentrale Aussagen des Psalms kontrovers zum Psalm neu formuliert. Psalm 8 gibt allen folgenden Aussagen zur Schöpfung den einordnenden Rahmen mit dem im ersten und letzten Vers gleichlautenden Bekenntnis: „DU, unser Herr, / wie herrlich ist dein Name / in allem Erdreich (V. 10: „Erdland")!" (Ps 8,2a.10). Eine solche Rahmung findet sich im Gedicht nicht. Dem Vers Ps 8,2b: „Du, dessen Hehre der Wettgesang gilt / über den Himmel hin" korrespondieren im Gedicht die Zeilen 1-4: „Zu beiden Händen, da / wo die Sterne mir wuchsen, fern / allen Himmeln, nah / allen Himmeln:". Während der Psalm in der Perspektive Gottes spricht, bleibt das Gedicht ganz nah bei seinem lyrischen Ich mit seinen beiden Händen und dem sich ihm öffnenden Sternenhimmel, der zugleich fern und nah ist. Beide Adjektive stehen auffallend jeweils am Ende ihrer Zeile und werden noch

[41] Celan, Gedichte, 491, entstanden April 1966; Kommentar 943.

durch den auf sie folgenden Satzabbruch betont. Die beiden konträren Ortsangaben lassen zwei Verstehensmöglichkeiten zu. Zum einen könnte - wenn man von einer Zeileneinheit ausgeht - das „fern“ auf die “Sterne“ bezogen werden und das „nah“ auf „allen Himmeln“. Zum anderen käme es - wenn man die Satzeinheit zugrunde legt - zu der widersprüchlichen Aussage „fern / allen Himmeln“, „nah / allen Himmeln“. Nimmt man den Vers Ps 8,4 hinzu: „Wenn ich ansehe deinen Himmel, / das Werk deiner Finger, / Mond und Sterne, die du hast gefestet“, wird die Umkehr der Gewichtung erkennbar von den Fingern Gottes, die den Himmel und seine Gestirne gemacht haben, zu den beiden Händen des lyrischen Ichs, denen der Himmel mit seinen Sternen fern und nahe zugleich ist. Stadler interpretiert dies als Ortlosigkeit des Mensch im Gedicht, während er im Psalm von Gott her und auf Gott hin in dessen Kosmos seinen Platz hat. Der folgende Vers Ps 8,5 stellt denn auch die Frage nach der Verortung des Menschen in den Augen Gottes: „was ist das Menschlein, / daß du sein gedenkst, / der Adamssohn (בֶּן־אָדָם), / daß du zuordnest (תִּפְקְדֶנּוּ) ihm! (ihn beachtest)“.

In den folgenden vier Zeilen ist von einem „mir“ und einem „dir“, die einander „zufallen“ und „entfallen“, die Rede. Die vorhergehende Zeile: „gastliche Mitte. Getrennt“ legt nahe, davon auszugehen, dass die folgenden „Ich“ und „Du“ von der „gastlichen Mitte“ „getrennt“ sind. Im Gegensatz dazu sprechen die dem korrespondierenden Zeilen des Psalms in Ps 8,6-9 von der herausgehobenen Position, die Gott dem Menschen im Raum der Schöpfung - mit Bezug auf Gen 1,27-30 und 2,19f. einräumt. Während der Psalm von der großen Aufmerksamkeit und Wertschätzung seitens Gottes für den Menschen spricht - „Ließest ihm ein Geringes nur mangeln, / göttlich zu sein, / kröntest ihn mit Ehre und Glanz, / hießest ihn walten / der Werke deiner Hände“ (Ps 8,6f.) -, was ihm einen starken, festen Platz in der Schöpfung gibt, vermittelt das Gedicht mit „Getrennt, / falle ich dir zu, fällst / du mir zu, einander / entfallen …“ das Bild von zwei im Raum sich beliebig zufallender und wieder entfallender Spielbälle. Die Trennung zwischen ihnen wird dreifach betont: durch das Wort „getrennt“ selber, durch das Komma und durch den Zeilenumbruch. Aus dieser Erfahrung eines beliebig bleibenden „Einander“ „sehn wir / hindurch:“, d.h. ergibt sich eine Erkenntnis, nämlich: „Das / Selbe / hat uns / verloren, das / Selbe / hat uns / vergessen, das / Selbe / hat uns - -“. Dreimal wird das Wort „Selbe“ hier separat gestellt und so stark betont. Nimmt man „Das Selbe“ als Platzhalter für den Gottesnamen, ließe sich ein Bezug zum Wort Gottes in Jesaja 46,3f. herstellen:

„Hört auf mich, Haus Jaakobs
und aller Überrest vom Haus Jifsraels,
ihr vom Mutterleib an Aufgepackten,
ihr vom Schoße an Getragnen
und bis ins Alter -
ich bin derselbe ! (אֲנִי הוּא … אֲנִי)
bis in das Greisentum -
ich selber belade mich,
ich selber habe es getan,
ich selber will weiter tragen,
ich selber belade mich
und lasse entrinnen. “

Diese Selbstbezeichnung mit: „ ich bin derselbe !“ (אֲנִי הוּא … אֲנִי) erinnert an die in Ex 3,14 gegenüber Mose: „Ich werde dasein, als der ich dasein werde“ (אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה). Dieser Selbe hätte im Gedicht entgegen der Selbstaussage in Jes 46,3 „uns / verloren“, „uns / vergessen“, „uns - -“. Auch wenn man einen Bezug zu Psalm 8 herstellt, kann man in „verloren“, „vergessen“ eine parallele, gegensätzliche Formulierung sehen zu „gedenken“ (זָכַר) und „zuordnen“ („achten“ פָּקַד) in Vers 5.

Blatt 18 - Ij 16,5-17,4

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 18. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt zum einen waagerecht gezogene Striche, über die zum anderen ein großer, unten unregelmäßiger, geschlossener schwarzer Kreis gezogen wurde. Die Kreislinie wurde von der Mitte des rechten Bildrandes im Uhrzeigersinn gezogen. Wie viele andere Bilder wirkt auch dieses bei aller Bewegung in den Linien in sich stehend. Es scheint, als versuche der Kreis die waagerechten Linien zu fassen, jedoch reichen sie über den Kreisrand hinaus. Den Blick zieht es in den Kreisinnenraum, womit eine rahmende Funktion des Kreises deutlich wird.

Zum Bibeltext:

Der Text gehört zu einer längeren Rede Ijobs, in der er von seinem Verfall spricht. Gott gibt mich dem Bösen preis, er packt mich am Nacken und zerschmettert mich, er macht mich zur Zielscheibe für seine Pfeile. Bresche bricht er und stürmt wie ein Krieger gegen mich (vgl. Ij 16,11-14). Kapitel 17 ist erfüllt von Klage über sein soziales Umfeld, das über ihn spottet.

Interpretation:

Das Motiv könnte das Thema des Buches Ijob aufgreifen, wie zur Ordnung, zum Fassen der Welt - ausgedrückt im Kreis - das bleibend Chaotische, Unfassbare - in Gestalt der Linien - gehört. Damit würde der Betrachter auch zu einem Perspektivwechsel angeregt, denn wessen Blick im Kreisinnenraum, d.h. in seiner Ordnungserwartung fixiert bleibt, wird das nicht Fassbare, das jenseits des Kreisinnenraums Wirksame nicht angemessen berücksichtigen und achten können. Das betrifft sowohl das Erkennen und Verstehen wie auch das daraus resultierende Handeln. Die Welt und auch das Leben jedes Einzelnen überschreiten jeden Ordnungsrahmen, sie werden von Dynamiken mitbestimmt, die jenseits des Verstehens liegen.
Auf unsere Gegenwart bezogen lässt sich hier als Beispiel „Das Prinzip Verantwortung“ von Hans Jonas anführen. Jonas hält fest, dass unser Handeln zunächst weitgehend davon ausgeht, dass die Folgen unseres Handelns überschaubar sind, d.h. die Konsequenzen des Handelns werden im überschaubaren Rahmen der gegenwärtigen Situation zurückwirken und - im besten Fall - zu Korrekturen führen. Dieses Handeln orientiert sich an ethischen Maßgaben wie dem biblischen „Was du nicht willst, das man dir tu, das füg auch keinem anderen zu“ bzw. an Kants kategorischem Imperativ: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne“. Nicht in den Blick kommt hier, dass das Handeln des Menschen - seit der Industrialisierung bis hin zur heutigen Digitalisierung - Auswirkungen auf folgende Generationen und auf die Verantwortung der heute Handelnden ihnen gegenüber hat. Um sie mit einzubeziehen, formuliert er als neuen Imperativ: „Handle so, dass die Wirkungen deiner Handlung verträglich sind mit der Permanenz echten menschlichen Lebens auf Erden“ (Jonas, Das Prinzip Verantwortung 36.). Die Verantwortung für das Leben zukünftiger Generationen wird als Maßgabe ist in die Entscheidung zum Handeln mit einzubeziehen.

• DIE FREIGEBLASENE LEUCHTSAAT (Paul Celan)

„TODESFUGE“ thematisiert das Konzentrationslager und damit den Abgrund, das Chaos der Shoa. Die ersten Worte aus „ENGFÜHRUNG“ verbringen die Leser*innen in dieses Gelände mit der untrüglichen Spur. Mit den Worten: „In den unter Weltblut / stehenden Furchen“ greift Celan zur Kennzeichnung der Shoa das biblische Bild des Ackers auf, von dem das Blut Abels zu Gott schreit (Gen 4,10), auf das sich auch Ijob in Ij 16,18 beruft: „O Erde, decke mein Blut nicht zu, und ohne Ruhestatt sei mein Hilfeschrei“.

Die freigeblasene Leuchtsaat
in den unter Weltblut
stehenden Furchen.

Eine Hand mit dem Schimmer des Urlichts
wildert jenseits
der farnigen Dämme:

als hungerte noch
irgendein Magen,
als flügelte noch
irgendein zu
befruchtendes Aug.

Der Abgrund der Shoa in seiner Realität und mit seiner Endgültigkeit für das Leben unzähliger Menschen behält nicht das letzte Wort. Vielmehr ist „DIE FREIGEBLASENE LEUCHTSAAT“[42] - wie der Titel und die erste Zeile des Gedichts lautet - in die Ackerfurchen gesät. Die Saat, die in diesem vom Blut getränkten Boden aufgeht und heranwächst, kann Hoffnung auf neues Leben, auf Möglichkeiten über die Endgültigkeit des erlittenen Leides sein. Die erste Zeile der 2. Strophe: „Eine Hand mit dem Schimmer des Urlichts““ korrespondiert der in der 1. Strophe: „Die freigeblasene Leuchtsaat“. Beide sprechen von „leuchten“ und „schimmern“. Im ganzen Gedicht ist von keiner Person als Subjekt die Rede - nur von einer Hand mit dem „Urlicht“, womit Celan an Gottes erste Schöpfungstat „Es werde Licht!“ und seine Scheidung von der Finsternis anknüpft (vgl. Gen 1,3). Laut Barbara Wiedemanns Kommentar (Celan 779f.) bezieht sich Celan hier auf Gershom Scholems Schrift „Von der mystischen Gestalt der Gottheit“, die er zur Zeit des Entstehens des Gedichts gelesen hat, wo es heißt:

> „Von der ‚Lichtsaat‘ des Gerechten spricht auch der Sohar in einer Erklärung von Psalm 97,11: ‚Licht ist ausgesät für den Gerechten‘. Hier ist der Gerechte der Gärtner im mystischen Paradies. ‚Dieses Licht hat Gott in den Garten seiner Wonnen ausgesät und hat dort durch jenen Gerechten, der der Gärtner des Gartens ist, Furchen gezogen, und jenes Licht genommen und es als Samen der Wahrheit ausgesät. Und indem er im Garten Furchen zog, zeugte er und ließ wachsen und trug Früchte und von ihnen ernährte sich die Welt … Was sind diese Saaten? Es sind die Aussaaten des Urlichtes, das beständig ausgeht wird“ (108). Scholem zitiert aus dem „Buch Bahir“ zur Gestalt der Schechina: „Sie sei das Prinzip dieser Welt“ und der „Abglanz, der vom verborgenen Urlicht, aus dem ‚guten Licht‘ Gottes genommen ist“ (162)

In der Wirklichkeit des Gedichts schafft Celan einen u-topischen Ort entgegen dem Geschichtsort des Geschehenen.

---

[42] Siehe den Text des Gedichts in: Celan 252. Hintergrund der hier vorliegenden Interpretation ist das Buch von Björn Hayer, Utopielyrik, mit dem Kapitel „5. Das Leben im Tod finden“ zu Paul Celan, 165-222.

Blatt 19 - Ij 17,5-18,15

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 19. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt schwarze, irregulär aufgebrachte Tropfen, die zum Teil ineinander verlaufen und vor allem in der unteren Bildhälfte größere Einheiten hervorbringen. Durch diese größeren schwarzen Gebilde liegt der Schwerpunkt des Bildes eher in der unteren Bildhälfte. Die Tropfen wurden ruhig fallend auf das Papier gebracht, was an ihrer kreisrunden Form erkennbar ist; d.h. sie wurden nicht mit Schwung auf das Papier gespritzt, was zu die Kreisform verziehenden Formen geführt hätte. Das gesamte Bild übersät mit Tropfen, außer diesem lässt sich kein Motiv entnehmen, das sie bilden.

Zum Bibeltext:

Ijob klagt über das fehlende Verständnis der Freunde, von denen er Trost erwartet, aber nur Spott erntet. Dann bricht wieder seine große Verzweiflung aus ihm heraus, in der er nichts mehr erhofft. Er sieht sich nur noch der Unterwelt, der Finsternis zueilen. Mit ihm fährt seine Hoffnung in die Grube.
Bildad antwortet ihm darauf: „Du zerfleischst dich selbst in deinem Zorn“ (EÜ: Ij 18,4) und spricht dann über die Frevler, denen es recht ergeht, wenn sie das Unheil trifft.

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Bild von Blatt 6.

Blatt 20 - Ij 18,16-19,18

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 20. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Die Objekte erscheinen hier feinmaschiger als bei Bild 3. Im Unterschied zu Bild 3 und 8 wirkt die Verteilung der Bildelemente von Blatt 20 asymmetrisch; teilt man das Quadrat von obenlinks nach untenrechts, dann wirkt das Dreieck links unten gefüllter als das gegenüberliegende Dreieck rechtsoben. Zudem kann man sich von der Ecke linksunten ausgehend Linien vorstellen, die Richtung rechtsoben weisen. D.h. hier könnte man von einer Dynamik sprechen, die von der Ecke links unten ausgeht in Richtung rechtsoben.

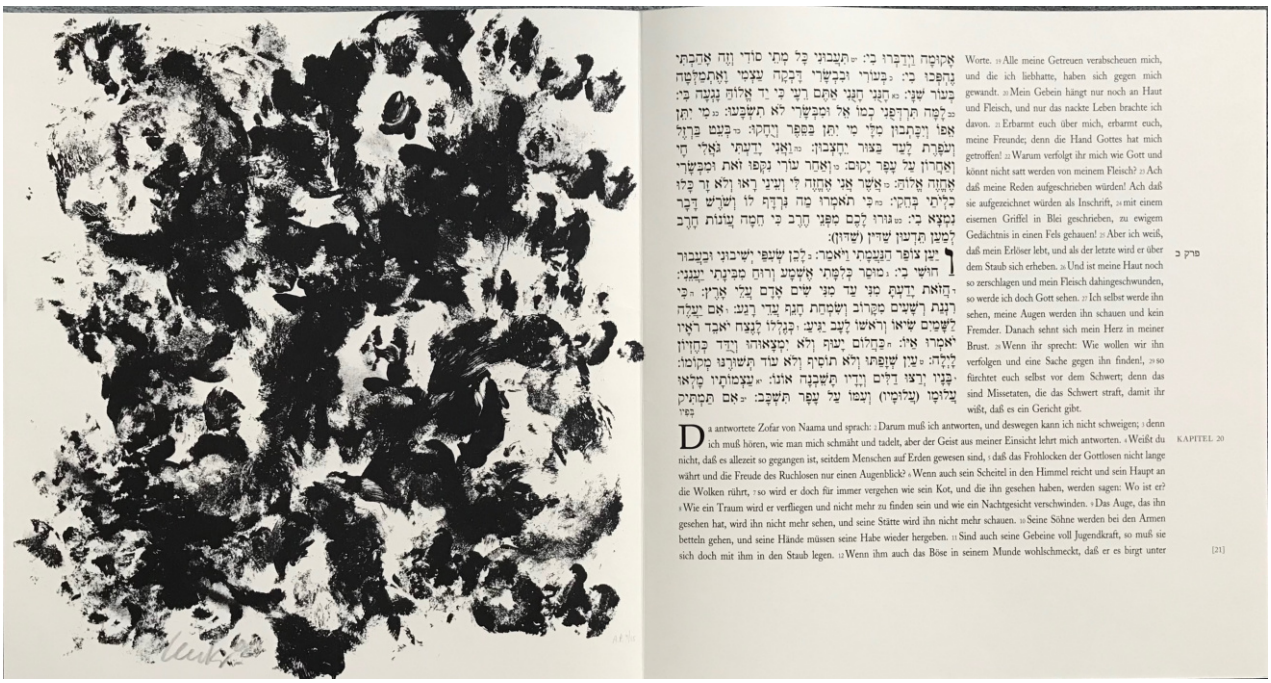
Zum Bibeltext:

Bildad beschreibt in seiner Rede ausführlich, wie den Frevler die gerechte Strafe trifft: Sein Licht erlischt, sein Plan bringt ihn zu Fall, im Netz verfängt er sich, Unheil und Verderben sind hungrig nach ihm, angesichts seiner packt andere das Grauen. Dementgegen betont Ijob wiederum in aller Deutlichkeit: „Erkennt doch, dass Gott mich niederdrückt, da er sein Netz um mich warf“ (EÜ: Ij 19,6). Er versperrt mir den Weg (Ij 19,8), „meine Ehre hat er mir abgestreift“ (Ij 19,9), meine Hoffnung hat er wie einen Baum gefällt (vgl. Ij 19,10), er lässt seinen Zorn an mir aus wie an einem Feind, gegen den er in den Krieg zieht (vgl. Ij 19,13f.). Infolgedessen erlebt Ijob nur noch die Verachtung, die Abscheu seiner Verwandten und Bekannten ihm gegenüber.

Interpretation:

Siehe die Interpretation zur „Motivgruppe Nagel“.

Blatt 21 - Ij 19,19-20,12



Worte. 19 Alle meine Getreuen verabscheuen mich,
und die ich liebhatte, haben sich gegen mich
gewandt. 20 Mein Gebein hängt nur noch an Haut
und Fleisch, und nur das nackte Leben brachte ich
davon. 21 Erbarmt euch über mich, erbarmt euch,
meine Freunde; denn die Hand Gottes hat mich
getroffen! 22 Warum verfolgt ihr mich wie Gott und
könnt nicht satt werden von meinem Fleisch? 23 Ach
daß meine Reden aufgeschrieben würden! Ach daß
sie aufgezeichnet würden als Inschrift, 24 mit einem
eisernen Griffel in Blei geschrieben, zu ewigem
Gedächtnis in einen Fels gehauen! 25 Aber ich weiß,
daß mein Erlöser lebt, und als der letzte wird er über
dem Staub sich erheben. 26 Und ist meine Haut noch
so zerschlagen und mein Fleisch dahingeschwunden,
so werde ich doch Gott sehen. 27 Ich selbst werde ihn
sehen, meine Augen werden ihn schauen und kein
Fremder. Danach sehnt sich mein Herz in meiner
Brust. 28 Wenn ihr sprecht: Wie wollen wir ihn
verfolgen und eine Sache gegen ihn finden!, 29 so
fürchtet euch selbst vor dem Schwert; denn das
sind Missetaten, die das Schwert straft, damit ihr
wißt, daß es ein Gericht gibt.

Da antwortete Zofar von Naama und sprach: 2 Darum muß ich antworten, und deswegen kann ich nicht schweigen; 3 denn
ich muß hören, wie man mich schmäht und tadelt, aber der Geist aus meiner Einsicht lehrt mich antworten. 4 Weißt du
nicht, daß es allezeit so gegangen ist, seitdem Menschen auf Erden gewesen sind, 5 daß das Frohlocken der Gottlosen nicht lange
währt und die Freude des Ruchlosen nur einen Augenblick? 6 Wenn auch sein Scheitel in den Himmel reicht und sein Haupt an
die Wolken rührt, 7 so wird er doch für immer vergehen wie sein Kot, und die ihn gesehen haben, werden sagen: Wo ist er?
8 Wie ein Traum wird er verfliegen und nicht mehr zu finden sein und wie ein Nachtgesicht verschwinden. 9 Das Auge, das ihn
gesehen hat, wird ihn nicht mehr sehen, und seine Stätte wird ihn nicht mehr schauen. 10 Seine Söhne werden bei den Armen
betteln gehen, und seine Hände müssen seine Habe wieder hergeben. 11 Sind auch seine Gebeine voll Jugendkraft, so muß sie
sich doch mit ihm in den Staub legen. 12 Wenn ihm auch das Böse in seinem Munde wohlschmeckt, daß er es birgt unter

[21]

Günther Uecker: „Das Buch Hiob“, Blatt 21, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Bernd Blömeke

Bildbeschreibung

Bild 21 zeigt eine Nähe zu den wolkigen Motiven von Bild 2 und 13. Es sind rundliche, weiche Formen zu sehen. Die kreisförmigen Bewegungen bilden in Bild 21 keine erkennbare Struktur. Erkennbar ist eine Verdichtung der Malbewegung im Bildinneren, während sie am Bildseitenrand nach außen zu drängen scheint.

Bezug zum Text:

Die Verse Ij 19,23-27 können als die zentralen Aussagen dieser Rede Ijobs verstanden werden. Besonders die Verse 25f. wurden sowohl in der Musik wie in der Dichtung als Thema aufgegriffen und interpretiert.

> Wer gäbs doch, meine Worte würden geschrieben,
> wer gäbs, auf einem Brief eingezeichnet, (EÜ: in ein Buch eingeritzt)
> mit Eisengriffel nebst Blei
> auf immer in den Felsen gehaun! –
> da ich doch weiß, mein Auslöser (EÜ: Erlöser) lebt,
> und als der Spätgekommne (EÜ: Letzter) wird vortreten er (EÜ: erhebt er sich) überm Staub,
> und noch nachdem meine Haut (EÜ: ohne meine Haut), dies da, zerfetzt ist,
> noch von meinem Fleisch aus (EÜ: ohne mein Fleisch) werde ich Gott schauen.
> Was ich selber mir erschaue, (EÜ: Ihn selber werde ich dann für mich schauen)
> meine Augen sehn (EÜ: ihn), nicht eines Fremden (EÜ: nicht mehr fremd),
> in meinem Leib verzehren sich danach meine Nieren.

Eine ausführliche Analyse dieses Textes findet sich in A.1. „Zur Wahl des hebräischen Textes“ unter der Überschrift: „Was machte die Übersetzung Martin Luthers für Martin Buber und Franz Rosenzweig problematisch?“
Vom duldenden, sich Gott ergebenden Ijob am Anfang über den revoltierenden, Gott anklagenden Ijob wandelt er sich hier zu dem gegen Gott Gott anrufenden und im Letzten trauenden Ijob.

Interpretation:

Nimmt man das Motiv „Wolken“ von Bild 2 und 13 auf, könnte man hier von sich auflösenden, zerstiebenden Wolken sprechen. Assoziieren ließe sich hier auch eine nach der Sprengung auseinander stiebende Staub- bzw. Aschewolke. Nelly Sachs hat sich in O DIE SCHORNSTEINE mit Ij 19,26f. auseinandergesetzt und in VERTRIEBENE die Formulierung „Hautlos, augenlos“ mit Bezug zu Ij 19,26 aufgegriffen. Siehe dazu die folgenden Betrachtungen zu den Gedichten.

• O DIE SCHORNSTEINE (Nelly Sachs)

Nelly Sachs hat in mehreren Gedichten auf Worte dieses Textabschnitts zurückgegriffen[43]. So setzte sie die Verse Ij 19,25f. als Leitwort zum ersten Gedichtszyklus „Dein Leib im Rauch durch die Luft“ vor dem ersten Gedicht „O DIE SCHORNSTEINE“ im Gedichtband „In den Wohnungen des Todes“ (1947), den sie als Anfang ihres eigentlichen Dichtens sah. Sie schrieb: „‚Fahrt ins Staublose‘ (Sammlung ihrer Gedichte von 1961, B.B.) muß mit den Wohnungen beginnen und ihre Bahn durchschmelzen, bis sie wieder ans Licht gelangt“[44].
Das Gedicht hat Anklänge an Ijob, auf die hier Bezug genommen wird:

DEIN LEIB IM RAUCH DURCH DIE LUFT[45]

Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird,
so werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen
Hiob

O die Schornsteine
Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,
Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch
Durch die Luft -
Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing
Der schwarz wurde
Oder war es ein Sonnenstrahl?

O die Schornsteine!
Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub -
Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein
Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

O die Wohnungen des Todes,
Einladend hergerichtet
Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war -
O ihr Finger,
Die Eingangsschwelle legend
Wie ein Messer zwischen Leben und Tod -

O ihr Schornsteine,
O ihr Finger,
Und Israels Leib im Rauch durch die Luft!

Das vorangestellte Leitwort Ijobs (Ij 19,25f.) erweist sich als hermeneutischer Schlüssel für das Folgende. Das Gedicht bezieht das Grauen der KZs mit der letztmöglichen körperlichen Vernichtung der Opfer in den Verbrennungsöfen und die Gestalt des Ijob aufeinander. Das Geschehen an Ijob und an den Juden ist in seinen Dimensionen nicht miteinander vergleichbar. Aber die existentielle Situation, in der sich Ijob und die verfolgten Juden

---

[43] Siehe zur Interpretation der Gedichte von Nelly Sachs in: Pallitsch, „Konturen der Hiobsgestalt in der Lyrik von Nelly Sachs“.

[44] Zitiert nach: Sachs, Werke 1, 233; Originalzitat in: Briefe der Nelly Sachs. Herausgegeben von Ruth Dinesen und Helmut Müssender. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984, 186)

[45] Sachs, Werke 1, 11. Kommentar dort: 234f.

vorfanden, und das daraus resultierende Fragen und Ringen mit Gott läßt Ijob als Vorfahren aufgreifen.
Jede Strophe beginnt mit dem emphatischen Ausruf „O“, der die Bedeutung der folgenden „Schornsteine“ (in drei von vier Strophenanfängen) heraushebt. Sie befinden sich „auf“ den Wohnungen des Todes (Z.2), sie werden als „Wege“ zur Freiheit (Z.9) für Flüchtlinge (Z.11) bezeichnet, d.h. sie sind kein Ort, sondern Passagen, Durchgänge. Sie führen Israel von dem Ort, an dem sein Leib in Rauch aufgelöst wurde (Z.3; 11; 20), d.h. von den Krematorien, den „Wohnungen des Todes“ (Z.2; 12) durch die Luft (Z.4; 20).
Als Hintergrund von „Hiobs Staub“ in Zeile 9 können Ijobs Worte über die *conditio humana*, Staub zu sein und zum Staub zurückzukehren, gelesen werden: „Nun gar sie, die Lehmhäuser bewohnen, deren Gründung im Staub ist!“ (Ij 4,19), „Gedenk doch, daß wie aus Lehm du mich machtest, und willst mich zum Staub kehren lassen!“ (Ij 10,9), „Nun denn - zum Staub bette ich mich“ (EÜ: Ij 7,21), „Fährt sie (die Hoffnung) zur Unterwelt mit mir hinab, sinken wir vereint in den Staub?“ (EÜ: Ij 17,16), „Zusammen liegen sie im Staub und Gewürm deckt beide zu.“ (EÜ: Ij 21,26). Doch dann schwingt sich Ijob entgegen aller Resignation zu dem Bekenntnis auf: „Doch ich, ich weiß: Mein (Er-)Löser lebt, als Letzter erhebt er sich über dem Staub. Ohne meine Haut, die so zerfetzte, und ohne mein Fleisch werde ich Gott schauen.“ (EÜ: Ij 19,25f.). Am Ende des Buches erfüllt sich dieses „Gott schauen“ und Ijob endet seine Reden mit den Worten: „Darum widerrufe ich. Ich bereue in Staub und Asche.“ (EÜ: Ij 42,6)
Der Aufstieg von unten nach oben, von der „Stein auf Stein“ massiv gebauten (Z.10) „Wohnung des Todes“ zur freischwebenden Luft zeigt eine ganz gegenläufige Bewegung zur biblischen Rede vom Abstieg in die dort als „Wohnung des Todes“ bezeichnete Unterwelt (scheol - שְׁאוֹל) oder Grube (שַׁחַת), Grab (קֶבֶר): „Wie die Wolke, die entschwand und dahinzog, so steigt nie mehr auf, wer zur Unterwelt hinabstieg“ (EÜ: Ij 7,9), „Die Unterwelt wird mein Haus, in der Finsternis breite ich mein Lager aus“ (EÜ: Ij 17,13). In Ij 26,6 (EÜ) sagt Ijob: „Nackt liegt die Unterwelt (scheol - שְׁאוֹל) vor ihm, keine Hülle deckt den Abgrund (abadon[46] - אֲבַדּוֹן)“. Im Vers vorher werden die Toten als „Totengeister“ bezeichnet: „Die Totengeister (Gespenster der Toten, Schatten, urspr.: Rephaim alter Volksstamm der Riesen[47] - הָרְפָאִים) zittern drunten, die Wasser mit ihren Bewohnern“ (EÜ: Ij 26,5).
Diese Schornsteine weisen als „Finger“ (Z.15; 19) auf etwas hin oder - vielleicht kann man auch sagen - sie weisen über sich hinaus: „Die Eingangsschwelle legend / Wie ein Messer zwischen Leben und Tod -“ (Z.16f.). Zur starken Vertikale in Gestalt der Schornsteine und Finger tritt mit der Schwelle eine starke Horizontale. Die Schornsteine führen Israel, dessen Leib in Rauch aufgelöst ist, an eine Schwelle zu einem Eingang, die wie ein Messer zwischen Leben und Tod scheidet. Die Schornsteine sind Transitus, der zu der entscheidenden Frage führt, was nach der offensichtlichen endgültigen Vernichtung von Israels Leib in den Verbrennungsöfen der KZs und dem Durchgang des von ihm verbleibenden Rauchs und Staubs durch den Schornstein jenseits all dessen begegnet. „Der Tod, ja selbst der gewaltsame, vorzeitige Tod, den Nelly Sachs des Öfteren beklagt, stellt nur eine Schwelle, einen Weg zu jenem Ort dar, der als geistige Heimat innerlich bereits angenommen worden war“[48].
In Zeile 5 spricht Sachs von einem „Stern“, der Israel empfing. Mit dem „Stern“ verbunden sind Bedeutungen wie die des Strahlens, des Leitens, des Orientierung Gebens, sowie die Vorstellung einer anderen Welt als dieser. Allerdings wurde der Stern

---

[46] Siehe: Ebach, Hiob 2, 46; Spr 15,11; Ps 88,12; Ij 26,2; 28,22; 31,12.

[47] Siehe: Ebach, Hiob 2, 45f.; Gen 14,5; 15,20; Dtn 2,10f.20f

[48] Beil, Claudia; Sprache als Heimat. Jüdische Tradition und Exilserfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer. - München; tuduv-Verl. 1991. (Zugl. Diss. Univ. München 1988) (tuduv-Studien 30), 215. Zitiert nach: Pallitsch, Hiobsgestalt, 106.

„schwarz“ (Z.6), gemeint ist wohl, dass ihn der Russ der im Feuer Vernichteten schwarz färbt, dass er - bei aller strahlenden, positiven und zukunftsweisenden Bedeutung des Sterns - nicht ohne ihre Spuren sein kann. Will man die Metapher des Sterns ganz konkret im Hier und Jetzt verstehen, könnte er als Hinweis auf den „Davidsstern“ (מגן דוד Magen David, deutsch ‚Schild Davids‘) gedeutet werden, der das Symbol des Volkes Israel wie aller Juden ist. Siehe hierzu ausführlicher im Abschnitt „Motivgruppe Dreieck“.
Aber der Text des Gedichtes lässt keine eindeutige Deutung zu. Wenn er als Metapher gelesen wird, der den Ermordeten „jenseits“ Licht und Wegweisung sein kann, könnte mit ihm auch Gott thematisiert werden, dessen Licht über jedem leuchtet (Ij 25,3), dessen Licht aber schwarz wurde in der Erfahrung seines Fehlens.
Lukas Pallitsch stellt zum Abschluss seiner Interpretation den Bezug zwischen dem Ijob-Zitat am Anfang und dem Gedicht nochmals her und deutet:

> Letztlich sind wir im Deutungsversuch auf den Anfang des Gedichts, auf das vorangestellte Hiob-Zitat, verwiesen. Wie die Menschen in den Wohnungen des Todes erlebt auch Hiob seinen körperlichen Verfall (vgl. Hiob 19,20 als thematische Wiederaufnahme von Kap. 1ff). Doch Hiob schaut, bevor sein Fleisch und seine Haut vollkommen zerschlagen und zerstört (Hiob 7,5; 19,26f) sind und bevor er stirbt, Gott.
>
> Diese Option kann für das Gedicht nicht geltend gemacht werden, der Freiheitsweg für die Flüchtlinge ist ein anderer.
>
> Wichtig erscheint deshalb, dass dieses Zitat in ein Vertrauensbekenntnis des Hiob eingebettet ist und als *solches* stellt Nelly Sachs es m.E. ihrem ersten Gedicht voran. Infolgedessen ist das Zitat nicht als eine absolute Vergewisserung der Gottesschau zu Lebzeiten, nicht als absolutes Hoffnungsszenario, dessen man sich noch vor der Vergewisserung sicher sein kann, und auch nicht als irgendeine Form der Auferstehung zu sehen. …
>
> Eher wird damit m.E. eine hoffnungsvolle Artikulation nach „Oben“ gerichtet, die, wie auch Hiob zu diesem Zeitpunkt noch nicht erahnen konnte, wie er Gott schaut, noch nicht weiß, was passieren wird:
>
> > (…) Der schwarz wurde
> > Oder war es ein Sonnenstrahl? (Z. 6-7)
> >
> > Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch? (Z. 11)
>
> …
>
> Es ist nicht Aufhebung der Hiobsvision, sondern die Ernüchterung, die am Ende bleibt - eingebettet in ein Vertrauensbekenntnis, dass die Hoffnung und dieses Vertrauen, trotz vielem und möglicherweise allem zum Trotz bleiben. (Pallitsch, 72f.)

• HAUTLOS, AUGENLOS (Nelly Sachs)

Am Ende des Gedichts „VERTRIEBENE“ greift Nelly Sachs Ijobs Worte von der zerfetzten Haut (Ij 19,26; s.a. V.20) auf:

Vertriebene (Sachs 2, 84f)	**Ij 19,26:**
…	
Hautlos	Ohne mein Haut, die so zerfetzte,
augenlos	und ohne mein Fleisch
hat Hiob Gott gebildet.	werde ich Gott schauen

In dieser letzter Strophe des Gedichts eröffnet Nelly Sachs eine im Letzten offene, unbeantwortbar bleibende Variationsfülle, wie sich die einzelnen Worte aufeinander beziehen: Wer ist hier Subjekt und wer Objekt, wer „hat gebildet“ und wer ist „haut- und augenlos“.

aa) Hiob selbst „hautlos, augenlos“
a) Hat Hiob (Subjekt) < > Gott (Objekt) gebildet?
ab) Gott selbst „hautlos, augenlos“

ba) Gott selbst hautlos, augenlos
b) Hat Gott (Subjekt) < > Hiob (Objekt) gebildet?
bb) den Hiob hautlos, augenlos

Auch wenn manche Variante sehr unwahrscheinlich klingt, ergeben sich die genannten doch aus dem Text und sind auch mit einem Blick für gewöhnlich unwahrscheinlich erscheinende Deutungen offen zu legen.
„Hautlos“ kann auf Ijob bezogen werden zum einen von Ij 19,26a her, zum zweiten von den Geschwüren her, mit denen Ijob von Satan geschlagen wurde (Ij 2,7). Zum dritten sagt Ijob selbst von seiner Haut: „Mein Leib ist gekleidet in Maden und Schorf, meine Haut schrumpft und eitert“ (EÜ: Ij 7,5), „ein Trauergewand habe ich meiner Haut genäht“ (EÜ: Ij 16,15), „Meine Haut ist schwarz“ (EÜ: Ij 30,30).
Des weiteren wird man dieses Wort auch im Zusammenhang mit dem in diesem Gedicht unmittelbar vorhergehenden Vers: „Reißend wird ihr Leib / im Salz der Marter fortgefressen“ (Z.22f.) zu lesen haben. Die „Vertriebenen“, von denen dies gesagt wird, sind Juden, wie sie zu allen Zeiten erfahren mussten, dass sie aus ihren Wohnungen vertrieben wurden und zur Flucht gezwungen waren - und letztendlich in die KZs verbracht wurden. Ijob steht in den Gedichten Nelly Sachs’ paradigmatisch da „als Vertreter des jüdischen Schicksals der Shoah, als vertriebener Jude damit als der Jude schlechthin“ (Pallitsch, 114). Das bedeutet für die Interpretation der Gedichte, dass sowohl ihr Bezug zum biblischen Text wie auch ihr Bezug innerhalb des Gedichts bzw. zu weiteren Gedichten der Dichterin wie auch der Bezug zwischen Ijob und den verfolgten Juden im Blick zu halten sind. Sachs greift die biblische Gestalt und Tradition auf und führt sie fort, indem sie in sie die „Ijobs-Erfahrungen“ ihrer Leidensgenossen einträgt und so die Ijobs-Geschichte weiter schreibt.
Mit „augenlos“ bezieht sich Sachs auf ihr Gedicht „HIOB“, wo sie in den Zeilen 6-8 von Ijob schreibt: „Deine Augen sind tief in deinen Schädel gesunken / wie Höhlentauben in der Nacht / die der Jäger blind herausgeholt.“ Dies wäre ein deutlicher Bezug von „augenlos“ zu Ijob. Siehe hierzu auch in C.3. zur Installation „Gott“ von Thomas Lehnerer.
Liest man die Gedichtstrophe in diesem Kontext, hieße sie in Variante aa): Ijob - selbst hautlos und augenlos infolge der Vernichtungserfahrungen - hat Gott (Objekt) gebildet. Offen bleibt hier, was unter „gebildet“ hierzu verstehen ist. Hat er sich aufgrund seiner Erfahrungen ein entsprechendes Bild von Gott gemacht?

Für einen übertragenen Sinn von „augenlos“ als „achtlos“ und „hautlos“ als „unsensibel“ in Bezug auf Gott lassen sich in Ijobs Klagen einige Bezugsstellen finden: „Was hast du davon, … dass du die Mühsal deiner Hände verwirfst“ (EÜ: Ij 10,3), „Deine Hände haben mich gebildet, mich gemacht; dann hast du dich umgedreht und mich vernichtet“ (EÜ: Ij 10,8), „Ich schreie zu dir und du antwortest mir nicht; ich stehe da, doch du achtest nicht auf mich.“ (EÜ: Ij 30,20). Ganz massiv spricht Ijob von einer Gleichgültigkeit Gottes gegenüber den in vielfältigen Notlagen befindlichen Menschen in Ij 24,2-12 (EÜ), wo er mit den Worten schließt: „In der Stadt stöhnen Menschen, die Seelen der Erschlagenen schreien laut. Doch Gott nimmt keinen Anstoß“. Liest man die Gedichtstrophe in diesem Kontext, hieße sie in Variante ab): Bei Ijob (als Subjekt) hat sich gleichsam als Resümee seiner Klagen zu Gott der Eindruck gebildet, dass Gott sich im übertragenen Sinne „hautlos“ - d.h. unsensibel, feindselig - und „augenlos“ - d.h. achtlos für das Ergehen der Menschen - zeigt. Diese Interpretation hat starken Rückhalt im biblischen Text. Bezogen auf diese Variante ab) schreibt Oberhänsli-Widmer: „Die zweite syntaktische Möglichkeit mit Hiob als Subjekt - Hiob hat sich seinen Gott gebildet - impliziert eine nicht weniger fatale Theologie, denn dann entwirft Hiob das Bild eines Gottes, der weder fühlt noch hinsieht, ein abgewandter und dem Menschen gegenüber entsetzlich unsensibler Gott“ (Oberhänsli-Widmer, 264). Aber genau das tut Ijob ja in seinen Klagen, wäre gegen dieses Bedenken einzuwenden.

Das Wort „gebildet“ - sei es, dass Ijob bzw. Gott „gebildet“ hat - ist von zwei herausgehobenen Textstellen her genauer zu betrachten:
Zum einen heißt es bei der Schöpfung des Menschen im 1. Schöpfungsbericht (Gen 1,26f.):

> „Dann sprach Gott: Lasst uns Menschen machen (נַעֲשֶׂה) *als* unser Bild, uns ähnlich
> (Peter Hofmann: „*zum* Bild und Gleichnis Gottes“) (בְּצַלְמֵנוּ כִּדְמוּתֵנוּ)!“
> „Gott erschuf (בָּרָא) den Menschen als sein Bild, als Bild Gottes erschuf er ihn.
> (בְּצַלְמוֹ בְּצֶלֶם אֱלֹהִים)
> Männlich und weiblich erschuf er sie.“

Im 2. Schöpfungsbericht heißt es (Gen 2,7f.):

> EÜ: „Da formte (יָצַר) Gott, der HERR, den Menschen, Staub vom Erdboden…“
> Gott, der HERR, setzte den Menschen, „den er geformt hatte“ in den Garten Eden.
> Sefaria: „Und Gott, der Ewige bildete (יָצַר) den Menschen aus Staub vom Erdreich
> Und Gott „setzte dorthin (Eden) den Menschen, den er gebildet (יָצַר) hatte.“

In Ij 10,8f. kommt auch Ijob auf die Erschaffung des Menschen zu sprechen:

> EÜ: „Deine Hände haben mich gebildet (עָצַב), mich gemacht (עָשָׂה)…
> Denk doch daran, wie Ton hast du mich gemacht (עָשָׂה) …“

Zum zweiten lautet die Weisung Gottes im Dekalog:

> Ex 20,4: „Du sollst dir kein Kultbild (פֶּסֶל) machen (עָשָׂה) und keine Gestalt (תְּמוּנָה)
> von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde.“ (par. Dtn 5,8)

Das von Nelly Sachs gewählte Wort lautet „gebildet, bilden“, nicht „machen“ oder „formen“ o.ä.. Das Wort „bilden“ leitet sich von „Bild“, d.h. „einer Sache Gestalt und Wesen geben“, „eine Gestalt nachbilden“ her[49]. Der 1. Schöpfungsbericht verbindet das „Erschaffen“ des Menschen durch Gott mit der Absicht, ihn *zum* ihm ähnlichen Bild zu schaffen. Gemäß dieser Zielbestimmung gehören Indikativ - Abbild Gottes zu sein - und Imperativ - dies in personaler Freiheit und ethischer Verantwortung zu verwirklichen - zusam-

[49] Siehe „bilden“ in: Duden. Das Herkunftswörterbuch, Bd. 7, Mannheim ²1989, 82. Hierher leiten sich auch die „bildenden Künste“. Als pädagogischer Begriff „Bildung, sich bilden“ tritt er erst im 18. Jahrhundert auf

men. Das Handeln Gottes wird im 1. Schöpfungsbericht mit „schaffen“ bezeichnet, nicht mit „bilden“.
Der 2. Schöpfungsbericht greift das „Bilden“ des Menschen durch Gott sehr konkret und plastisch auf. Während die Einheitsübersetzung von „formen“ spricht, übersetzt Rabbiner Dr. Joseph Wohlgemuth mit „bilden“[50]. Beiden Schöpfungsberichten ist gemeinsam, dass Gott allein es ist, der Menschen „gebildet hat“ und beide sprechen dabei von einer besonderen einzigartigen Beziehung, die mit dem Bilden verbunden ist: im 1. Schöpfungsbericht ist es die „Gottähnlichkeit“, im 2. Schöpfungsbericht ist es das Einhauchen des Lebensatems (Gen 2,7).
Der Dekalog verbietet dann ausdrücklich, dass der Mensch sich ein Kult-Bild macht; das hier gewählte hebräische Wort „päsäl“ (griechisch „eidolon“, woraus sich „Idol“ ableitet) meint ein Götzenbild im Unterschied zum Wort „säläm“ (griechisch „eikon“, woraus sich „Ikone“ ableitet) im 1. Schöpfungsbericht.
Das Buch Ijob wählt in Ijobs Rede „Deine Hände haben mich gebildet, mich gemacht“ (EÜ: Ij 10,8f.) das Wort „machen - עָשָׂה“ aus dem 1. Schöpfungsbericht, mit dem Gott die Initiative ergreift, den Menschen zum Abbild zu schaffen, und das der Dekalog im Verbot, sich ein Kultbild zu machen, aufgreift. Das zweite Wort, dass die EÜ mit „gebildet“ übersetzt, findet sich weder in den Schöpfungsgeschichten noch im Dekalog.
Von Gott als dem Bildner zu sprechen, der selbst haut- und augenlos ist, scheint keinen Sinn zu machen, da kein Anhaltspunkt dafür erkennbar ist. Lukas Pallitsch (siehe: Pallitsch 110f.) zeigt eine Möglichkeit mit Gott als Subjekt auf, indem er dabei das Eingangszitat Ij 19,26 in seine Interpretation einbezieht. Er schlägt vor, zwischen „haut- und augenlos“ und der letzten Zeile eine Abstand einzubringen. Sowohl der Gestalt des biblischen Ijobs wie dem Ijob als Prototypen des Volkes Israel wurden durch die Vernichtung Haut und Augen zerstört. Während sich für den geschundenen, „haut- und augenlosen“ Ijob des biblischen Textes seine Gewissheit, am Ende Gott „zu schauen“ erfüllt (Ij 42,5), bleibt dem Ijob des Gedichts, d.h. dem Repräsentanten des verfolgten, der Vernichtung ausgelieferten Israels eine Gottesschau verwehrt. Stattdessen „halten (sie) oft noch in der Höhle / des Mundes / ein Wort versteckt“ (Z.9-11). Es ist das Wort des biblischen Ijob in 19,26 mit seiner Zuversicht „ich werde Gott schauen“, es ist sein Festhalten an Gott aller Geschundenheit zum Trotz, das als Wort der Hoffnung bleibt.
In diesem Sinne ließe sich sagen, Gott hat Ijob neu gebildet im Wort gewordenen, im zum Buch Ijob gewordenen.

> „Die Stärke dieser letzten Strophe liegt meines Erachtens darin, dass sich die Strophe und damit das Gedicht einer letztgültigen Interpretation entzieht und am Ende keine konkrete Antwort, sondern die Offenheit steht. Jener Schrei, der im Hiob-Gedicht[51] wegen des ‚Zuviel der Frage‘ verstummte, gewinnt nun auf eigenartige Weise wieder Konturen. Ein Gedicht, das einer letzten Antwort entbehrt, stellt ans Ende die Frage selbst, gleichsam den Vertriebenen, als Träger des Wortes. Damit wird neuerlich die *Frage*, die verstummte, aufgenommen und mit der Frage jener *Logos* (das *Wort*), der diese Frage anamnetisch atmet“ (Pallitsch, 111).

Bei Paul Celan findet sich in einigen Gedichten das Wort „augen-los“ - häufig mit der Trennung zwischen „augen“ und „-los“. Im Gedicht BENEDICTA (Celan, Gedichte, 145) heißt es:

> Du, die du’s sprachst in den augen-
> losen, den Auen:

---

[50] Der Text wird wiedergegeben in der Onlineversion der hebräischen Bibel unter: https://www.sefaria.org/Genesis.1?lang=bi&with=all&lang2=en . Der Text wurde erstmals 1899, dann 1909 in 2. Auflage veröffentlicht. Ob Nelly Sachs diese Übersetzung bekannt war, kann ich nicht sagen.

[51] Siehe hierzu die Betrachtung zum Bild 31 und zu Nelly Sachs, „Hiob“.

dasselbe, das andere
Wort:
Gebenedeiet.“

Die weibliche Gestalt, die im Gedicht mit „du“ angesprochen wird, meint zum einen im christlichen Sinne Maria, wie das lateinische „Benedicta“ nahelegt, und zum anderen kann das Du in den oben zitierten Zeilen im jüdischen Sinne die Schechina ansprechen, die „im Sohar als die schöne Jungfrau, die keine Augen hat, bezeichnet wird, weil sie sich diese im Exil ausgeweint habe“[52].
„Du, die du’s sprachst … dasselbe, das andere Wort: Gebenedeiet“ - Die Schechina, die Schabbat-Braut, die „Quelle allen Segens“ spricht „dasselbe, das andere Wort“: „gesegnet“ (baruch). Das Thema „segnen / absegnen“ ist ein Leitthema des Buches Ijob.

Im Gedicht DENK DIR (Celan Gedichte, 262) aus „Fadensonnen“ spielt Celan auf „augenlos“ in BENEDICTA an (siehe Wiedemann, Kommentar in: Celan, Gedichte , 1178) :

„Denk dir:
die Augenlosen ohne Gestalt
führen dich frei durchs Gewühl, du
erstarkst und
erstarkst.“

Die vom Gedicht Angesprochenen sind ein Volk, das sich - angesichts des Sechs-Tage-Krieg Israels 1967 - gegen Widerstände „Heimat beibringt“, das „erstarkt“, dessen eigene Hand „dies wieder ins Leben emporgelittene Stück bewohnbare Erde“ (Israel) gehalten hat. Angeführt wird es „von jenen, die sich die Augen ausgeweint haben“ (Festiner, Celan, 311).

Das „Augen-los“ erhält im Gedicht LE MENHIR eine weitere Deutung (Celan, Gedichte, 150):

„Graugestalt, augen-
loser du, Steinblick, mit dem uns
die Erde hervortrat, menschlich,
auf Dunkel-, auf Weißheidewegen,
abends, vor
dir, Himmelsschlucht.“

Der „augenlose“ „Steinblick“ ist es, „mit dem uns die Erde hervortrat, menschlich“. Angesichts all der herrschenden Unmenschlichkeit auf Erden, ist es der augenlose Stein, der Anorganische, der Zeuge einer anderen Zeit, der dem Menschen mit seinem Schweigen entgegentritt und ihn die Erde menschlich wahrnehmen lässt:

„… im Gespräch (Miteinander) mit ihm, dem (wir) uns entgegenschweigen, setzen wir uns in Beziehung zu dem Raum, aus dem er uns entgegensteht: …
Der Stein, das Anorganische, Mineralische, ist das Ältere, aus der Vorwelt - die auch des Menschen Vorwelt ist, das aus der tiefsten Zeitschicht, den Menschen Entgegen- und Gegenüberstehende. Der Stein ist das Andere, Außermenschliche, mit seinem Schweigen gibt er dem Sprechenden Richtung und Raum; er muß, wie er da emporsteht und hinüberreicht, seine Fer- ne (sic!), seine Nähe nimmt, muß er geistige Relevanz haben. Man kann sich ihm anvertrauen, man kann mit seinem - fragenden - Wort zu ihm gehen:“[53]

---

[52] Wiedemann, Benedicta, 205; sie bezieht sich hier auf Gershom Scholem, Die Kabbala und ihre Symbolik, Zürich 1960, 188f.

[53] Bernhard Böschenstein, Le Menhir, in: Lehmann, Niemandsrose, 237-240, 239f. Er zitiert hier aus einer Notiz Celans zur Rundfunksendung „Die Dichtung Ossip Mandelstamms“ (19.3.1969)

Als „Menhir“ ist er nicht nur Stein, sondern steht er auch für die Toten. Mit ihm verbindet sich eine religiöse, kultische Bedeutung. Menhire werden als Seelenthron gedeutet.

Das Gedicht VOM GROSSEN (Celan, Gedichte, 182) entstand anlässlich eines Besuchs bei Margarete Susman in der Schweiz, die fast blind war:

Vom grossen
Augen-
losen
aus deinen Augen geschöpft:

der sechs-
kantige, absageweiße
Findling.

Eine Blindenhand, sternhart auch sie
vom Namen-Durchwandern,
ruht auf ihm, so
lang wie auf dir,
Esther.

„Sechs-kantig“ „sternhart“ Hinweis auf Davidstern aus zwei Dreiecken, die innen ein Sechseck bilden. „Esther“ bedeutet Stern, bibl. Esther errettet die Juden vor der Vernichtung durch Haman.

Blatt 22 - Ij 20,13-21,7

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 22. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt eine dichte Fläche aus schwarzen Punkten, die ein Quadrat bilden. Die Punkte an den vier Seiten des Quadrats bilden keine geschlossene Linie, keine scharfe nach außen hin dichte Außengrenze, sondern halten den Übergang zwischen Innen und Außen durchlässig. Die Punkte als Elemente des Bildes bilden eine Einheit (Quadrat), die an eine soziale Einheit von Menschen denken lässt, die miteinander eine Organisation, eine Einheit bilden, ohne dass weitere formale Elemente zu dieser Einheit erforderlich wären.

Zum Bibeltext:

Im ersten Teil (20,13-29) spricht Zofar davon, wie den Frevler die gerechte Strafe trifft. In 21,1-7 beginnt Ijob seine Antwort mit der dringenden Bitte ihm doch aufmerksam zuzuhören, „das wäre mir schon Trost von euch“ (Ij 21,2).

Interpretation:

Siehe die Interpretation zu Blatt 9.

Blatt 23 - Ij 21,8-32

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 23. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Dieses Bild wirkt wie eine Umkehrung des Motivs von Bild 4. Vom oberen Bildrand ausgehend sind rechts und links zwei schwarze Seiten zu sehen, die oben noch ganz eng beieinander liegen und sich nach unten hin weiten. Von ihrer Öffnung am oberen Bildrand her scheint eine Gestalt in den Abgrund, ins Bodenlose hinabzustürzen.
Hier wird der Blick des Betrachters von der Mitte oben senkrecht nach unten aus der Enge oben in die Weite des Abgrunds unten gelenkt.

Zum Bibeltext

In Kapitel 21 spricht Ijob vom Wohlergehen, in dem die Frevler leben, von seiner Achtlosigkeit Gott gegenüber. Bei seiner Beerdigung begleiten ihn die Leute und er wird von Strafe verschont. Darum: „Wie nun mögt ihr so dunstig (EÜ: „mit Nichtigem“) mich trösten! Von euren Antworten überbleibt nur die Treulosigkeit“ (Ij 21,34).
Mit beiden Bildern verbinden sich die Leitworte: Abgrund, Verlorenheit (abadon - אֲבַדּוֹן): Ij 28,22; 31,12; Unterwelt, Gruft(reich) (Sheol - שְׁאֹל): Ij 7,9; 11,8; 14,13; 17,13.16; 21,13; 24,19; 26,6
Grab: 9,31; 17,14; 33,18.22.24.28.30.

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Bild von Blatt 4.

Blatt 24 - Ij 21,33-22,23

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 24. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Zentriert auf die Bildfläche ist ein gleichschenkliges, weißes Dreieck zu sehen in einer unregelmäßigen, schwarzen Fläche. Die Spitze des Dreiecks in diesem Bild weist nach oben. Das schwarze, inhaltlich nicht bestimmbare Motiv bildet in der untern Hälfte des Blattes ein mit waagerechten Strichen gemaltes fast geschlossenes gerundetes liegendes Rechteck. In der darüber liegenden Bildhälfte lässt das Schwarz weißen Raum. Man könnte annehmen, die Schwere und Dichte der unteren Bildhälfte löst sich in der oberen Bildhälfte auf, wird transparenter.

Zum Bibeltext:

In Kapitel 22 spitzt Elifas die Infragestellung Ijobs zu, indem er ihm völlig unberechtigt Schuld im sozialen Verhalten vorwirft: „Ist nicht groß deine Bosheit, ohne Ende dein Verschulden?“ (EÜ Ij 22,5). Er habe seine Brüder ohne Grund gepfändet, Nackten ihre Kleider ausgezogen, Durstigen und Hungrigen Nahrung versagt, Witwen mit leeren Händen weggeschickt und die Verwaisten geschlagen. Das widerspricht völlig dem, was sowohl Ijob als auch seine Freunde gesagt haben (siehe Ij 29,11-17;31). Sie betonen ganz im Gegenteil Ijobs Unterstützung für die Mitmenschen. Elifas mach aus Ijob einen Sünder, dem er dringend rät, umzukehren (siehe Ij 22,21-23.27-30).

Interpretation:

Das Dreieck (siehe Riedel, Formen 67-87) stellt mit seiner Basis und seinen zwei aufsteigenden bzw. absteigenden Seiten eine dynamische Figur dar - im Unterschied z.B. zum Quadrat, das Statik zum Ausdruck bringt. Es ist eine weitestgehend von Menschen konstruierte Form mit sehr viel mehr Variationsmöglichkeiten als z.B. das Quadrat. Mit der Variation zwischen ganz spitzem Dreieck und einem sehr breiten, flachen Dreieck kommen auch Emotionen wie Aggressivität und Bedächtigkeit zum Ausdruck. Dachkonstruktionen beruhen zumeist auf dem Dreieck als Grundlage. Das dem Hausdach gegenüber wohl ursprünglichere dreieckige Zelt steht für den vorübergehenden Wohnort, steht für die Dynamik des auf dem Weg Seins, sich an keinen festen Ort Bindens. In der Straßenverkehrsordnung weist das Dreieck mit der Spitze nach unten auf Gefahren hin, mit der Spitze nach oben gibt es eine Vorschrift.
Die beiden zugeordneten Bibeltexte lassen keinen direkten Bezug zu den Bildern und dem Motiv erkennen. Das Dreieck ist im christlichen Kontext Symbol für den dreifaltigen Gott, seit dem 17. Jahrhundert wird in seiner Mitte das Auge Gottes, seine Hand oder der hebräische Gottesname JHWH dargestellt. Das Symbol des Judentums, der Davidstern (מגן דוד Magen David = „Schild Davids“) besteht aus zwei gleichseitigen Dreiecken, von denen eines mit seiner Spitze nach unten zeigt - was für das von Gott geschenkte Leben steht - und einem Dreieck mit der Spitze nach oben - worin die Rückkehr des Lebens zu Gott zum Ausdruck kommt. Die 12 Strahlen des Sterns weisen auf die 12 Stämme Israels hin. Durch die übereinander liegenden Dreiecke wird in der Mitte ein gleichseitiges Sechseck gebildet und an dessen Seiten jeweils ein kleines gleichseitiges Dreieck.

In der symbolischen Deutung werden die sechs kleinen Dreiecke als Hinweis auf die sechs Schöpfungstage und das in der Mitte liegende Sechseck für den siebten Tag als Ruhetag verstanden. In der dreidimensionalen Darstellung des Dreiecks hat es als Pyramide in alten Kulturen große Bedeutung als Grabmal.
Diese Beispiele zeigen die Bedeutung des Dreiecks zum einen im religiösen und kulturellen Kontext und zum anderen als Symbol für Beziehung - auf horizontaler Ebene zur Welt und zum Mitmenschen, in vertikaler Richtung zu Gott. Mit den unterschiedlichen Beziehungsrichtungen wird auch eine Spannung markiert, die produktiv oder aber auch destruktiv-zerreißend wirken kann und die daher der Beziehungsarbeit bedarf.
In der Tiefenpsychologie gibt es das Konzept der Triangulierung, das sich mit der Urgestalt eines von Menschen gebildeten „Dreiecks“ auseinandersetzt: Mutter, Vater, Kind. Was bedeutet es für eine ursprüngliche Zweierbeziehung - z.B. eine Partnerschaft, Ehe - , wenn ein Dritter - z.B. bei der Geburt eines Kindes - hinzukommt. Jede der drei beteiligten Personen hat eine sehr eigene, intime Beziehung mit und Solidarität zu den beiden anderen. Auch hier zeigt sich die dynamische Bedeutung des Dreiecks darin, dass es eine exklusiv auf sich bezogene Dyade - sei es Mann und Frau, sei es Mutter und Kind - öffnet und dem Einzelnen mehr Eigenständigkeit, Autonomie ermöglicht.

Blatt 25 - Ij 22,24-23,17

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 25. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

In Bild 25 sind keine Schriftlinien erkennbar, sondern handschriftliche Schriftzüge füllen ganz unregelmäßig das Blatt. Die einzelnen Zeichen bzw. Zeichenzusammenhänge bestehen zumeist aus Linien, vor allem senkrechten Strichen, was sie als Schrift sehen lässt. Ein erkennbarer Sinn ergibt sich eher aus einem Blick auf das Ganze.

Zum Bibeltext:

Während die Freunde in ihren Reden versuchen, Ijob zur vermeintlichen „Einsicht“ zu bringen und ihn zu beschwichtigen, lässt sich Ijob dadurch nicht beirren in seiner Überzeugung, im Recht zu sein: “Auflehnung ist auch heute meine Klage“ (Ij 23,2). Gerne würde er endlich verstehen: „Wüsste ich doch …“ (Ij 23,3.5), doch so sehr er in allen Himmelsrichtungen nach ihm sucht, er findet ihn nicht (vgl. Ij 23,8f.)

Interpretation:

Als Vergleich zu dieser „Motivgruppe abstrakte Schriftzeichen“ bietet sich die 2016 entstandene Mappe „Friedensgebote“ (https://www.galerie-am-dom.de/kuenstler-innen/guenther-uecker/25717/friedensgebote-i-ix) mit 9 Bildern an, von denen Blatt 6, 7 und 8 jeweils eine Textpassage aus dem Tanach (Ex 21,22-25), dem Neuen Testament (Mt 5,38) und dem Koran (10. und 19. Sure) in lesbarer Handschrift wiedergeben. Abraham als Stammvater dieser drei monotheistischen Weltreligionen bildet den sie verbindenden Grund. In den Textpassagen geht es darum, im Falle einer schweren Körperverletzung - ggf. mit Todesfolge - statt Vergeltung zu üben zu einer friedlichen Lösung zu kommen.
Zur Mappe gehören neben diesen drei Textbildern zwei Prägedrucke sowie vier Bilder mit deutlich ersichtlichen Zeilen, auf denen nicht lesbare Schriftzeichen abgebildet sind.

Die Mappe zeigt sowohl formale Gemeinsamkeiten mit der „Motivgruppe abstrakte Schriftzeichen“ - vgl. z.B. das sandfarbene Bild in der Reihe oben in der Mitte mit Bild 25 aus dem Buch Ijob oder das Bild in der Reihe unten rechts mit dem Motiv von Bild 43 und 44 - als auch inhaltliche. Abraham ist der gemeinsame Wurzelgrund von Juden, Christen und Islam. Er ist „Vater aller, die Trauen“, und zwar „umsonst“, also ohne Gegenleistung zu erwarten, wie die „Bindung Isaacs“ zeigte. Wie im Kapitel über Ijob beschrieben wurde, gibt es daher Bezüge zwischen Abraham und Ijob. In allen drei Textabschnitten geht es um die Erfahrung von Gewalt, wie auch Ijob Gewalt erfahren hat, und wie befriedende Lösungen aussehen können und anzustreben sind.

Blatt 26 - Ij 24,1-22

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 26. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt nach einer Ordnung verteilte Punkte, die miteinander ein Quadrat bilden und die Bildseite des Blattes füllen. Während in Bild 9 die Verteilung der Punkte willkürlich und unregelmäßig wirkt, bilden die Punkte in Bild 26 eine klare Ordnung ab mit 16 Linien, zumeist mit je 18 Punkten.

Während man mit Blick auf Bild 9 von einer kunterbunten unhierarchischen sozialen Ordnung sprechen kann, vermitteln die Punkte in Bild 26 ein Bild klarer Ordnung und Struktur und den Eindruck großer Gleichmäßigkeit und Ruhe.
Im Gesamtwerk Ueckers korrespondieren diesem Bild die Prägedrucke mit Nägelköpfen, die ebenfalls eine solche Ordnungsstruktur zeigen.

Zum Bibeltext:

In Kapitel 24 beklagt Ijob schlimmstes soziales Unrecht, das fortwährend geschieht. Sterbende stöhnen und „der Erschlagenen Leben schreit laut“. Doch Gott achtet nicht auf ihr Flehen (Ij 24,12). Das führt ihn zu der Grundsatzfrage: „Warum hat der Allmächtige keine Fristen bestimmt? Warum schauen, die ihn kennen, seine Gerichtstage nicht?“ (EÜ Ij 24,1) Anscheinend straflos kann der Frevler tun und lassen was er will. Im Unterschied zu dieser Schilderung vom Zerfall sozialer Ordnung vermittelt das gegenüberliegenden Bild mit seiner seriellen Reihung eher den Eindruck von Ordnung.

Interpretation:

Siehe die Interpretation zu Blatt 9.

Blatt 27 - Ij 24,23-26,14

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 27. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt einen spiralförmigen Wirbel, in der Mitte der quadratischen Blatthälfte zentriert. Nur leichte Striche deuten seine Dynamik an, so als würde sie nur wenig Gelegenheit bieten, Spuren zu hinterlassen. Das Bild drückt sowohl ungeheure Dynamik wie große Ruhe aus, die durch die Zentrierung in der Bildmitte gehalten wird. Das Motiv hier zeigt im Unterschied zu Bild 7 keine so kraftvolle, markante, sondern eher eine verblassende, verschwindende Linienführung.

Zum Bibeltext:

Der biblische Text gleicht im Inhalt stark dem von Blatt 13. Bildad preist die Übermacht Gottes; wer ist dem gegenüber: „Nun gar das Menschlein, die Made, der Adamssohn, der Wurm!“ Wie erschlagend Ijob diese Worte erlebt, macht er in bitteren, sarkastischen Worten deutlich: „»Wie hast du der Unkraft geholfen, den Arm der Ohnmacht befreit! Wie hast du die Unweisheit beraten, Sinn in Menge kundgetan!“ (Ij 26,2f.). Ijob spricht dann von der Macht Gottes über die Unterwelt (VV 5f.), über Wetterphänomene und über die Schöpfung (VV.10-13). Er hat hier nicht ein das uranfängliche Chaos ordnendes und bändigendes Handeln Gottes wie im 1. Schöpfungsbericht im Blick, sondern einen kämpfenden Gott, vor dessen Schelten die Säulen des Himmels schwankten (Ij 26,11) und dessen Hand die flüchtige Schlange durchbohrt (Ij 26,12). Und all das berührt nur die „Säume seines Weges“ und die Rede davon ist nur ein Wispern (Ij 26,14).

Interpretation:

Siehe die Interpretation zur Spirale zum Bild von Blatt 7.

Blatt 28 - Ij 27,1-23

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 28. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Blatt 28 und 41 machen in der Darstellung der Bildobjekte im Unterschied zu den vorherigen Bildern einen fließenden Eindruck. Die Dinge scheinen in Bewegung zu sein; es sind keine kantigen Objekte mehr, sondern es scheint eher so, dass sie von einem Strudel erfasst sind und im Strudeln die kantigen Konturen verschwimmen. Die Verteilung der Bildelemente wirkt symmetrisch und bei einer Aufteilung des Bildes in vier Quadrate erscheinen alle Quadrate gleichgewichtig. Bei Blatt 41 liegt die Vorstellung nahe, dass die Bildobjekte in einen Strudel geraten, der um eine Mitte kreist.

Zum Bibeltext:

Kapitel 27 gehört zur umfangreichen Abschlussrede Ijobs. Sie beginnt mit einer Anklage Gottes: „Beim lebendigen Gottherrn, der mein Recht hieß entweichen (EÜ: „Recht entzog“), dem Gewaltigen, der mir die Seele verbittert“. Dann spricht Ijob davon, wie schlecht es dem Frevler ergeht, wenn „Gott das Leben von ihm nimmt“ (EÜ: Ij 27,8). Darin stimmt seine Rede mit vielen Äußerungen seiner Freunde überein.

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Motiv „Nagel“ zum Bild von Blatt 3.

Blatt 29 - Ij 28,1-26 - Suche nach (verlorener) Mitte

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 29. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt einen Kreis, der aus Punkten gebildet wird. Während in Bild 11 diese Punkte einen Ring bilden und damit die Assoziation von „einen Weg Gehen“ hervorrufen, wirkt Bild 29 eher stehend. Unter den Punkten lässt sich kein Mittelpunkt ausmachen, sie sind gleichmäßig auf die Kreisfläche verteilt, ergeben aber kein Muster, keine Ordnungsstruktur. Vergleichbar ist dieses Motiv auch dem von Bild 26.
Die Darstellung eines Kreises aus Punkten bringt keine so scharfe Innen-Aussen-Grenze mit sich wie ein durch eine Linie gezogener Kreis. Bei einem Kreis gebildet aus einer gezogenen Linie vermittelt der Kreis einen dominierenden Eindruck.
Bei einem aus Punkten gebildeten Kreis tritt der einzelne Punkt in den Vordergrund, und zugleich treten der Einzelne und das Gesamtgebilde in eine Spannung. Sieht man in den Punkten eine Metapher für den Menschen, ließe sich bei diesem Bild von einer Beziehung zwischen dem Einzelnen und der im Kreis dargestellten sozialen Größe sprechen.

Zum Bibeltext:

Kapitel 28 ist Ijobs große Rede von der Weisheit, genauer: von der Suche nach der Weisheit, die er mit allen möglichen mühsamen Anstrengungen des Menschen - wie dem Bergbau, um kostbare Steine zu finden - beschreibt. Doch bei allen Anstrengungen bleibt sie unerreichbar und unzugänglich. „Gott ists, der den Weg zu ihr vermerkte, er ists, der ihren Ort kennt“ (Ij 28,23). Wie in Bild 11 geht es um den Weg.

Interpretation:

Die einen Kreis bildenden Punkte könnten als zerstreute Suche nach der Weisheit gedeutet werden. Jedoch hat die Suche keinen Mittelpunkt, keinen Halt- bzw. Orientierungspunkt.

Blatt 30 - Ij 28,28-29,24

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 30. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Andeutungsweise und sicher schon interpretierend könnte man etwa in der Mitte, im Quadranten rechts oben, eine Gestalt sehen, die auf den Knien liegt und sich mit den Händen auf dem Boden abstützt, den Blick auf den Boden gerichtet. In Bild 38 könnte sich diese Gestalt noch profilierter zeigen.

Zum Bibeltext:

Kapitel 29 ist Bestandteil der großen Abschlussrede Ijobs. In diesem Kapitel richtet er den Blick zurück auf bessere Tage, als er noch mit Gott im Einvernehmen stand (vgl. Ij 29,2-5) und er hohe soziale Anerkennung seitens seiner Familie, Freunde und Mitbewohner genoss. Sein idealisierender Blick auf die Vergangenheit gipfelt in den Worten: „Ich bestimmte ihr Tun, ich saß als Haupt, thronte wie ein König inmitten der Schar“ (EÜ Ij 29,25).

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Motiv „Nagel“ zum Bild von Blatt 3.

Blatt 31 - Ij 29,25-30,21

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 31. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt eine Figur, die sich als ein von allen Seiten Gepeinigter interpretieren läßt. Alle Nägel stecken in dieser Figur. Es scheint, als wolle diese Figur der Tortur entfliehen und käme doch nicht weg.

Zum Bibeltext:

Die Motive von **Bild 30, 31 und 32** korrespondieren der umfangreichen Rede Ijobs (Ij 29-31), mit der Ijob seine Reden endet (Ij 31,40).
Nachdem Ijob auf Blatt 30 zu den besseren Tagen der Vergangenheit zurückgeschaut hat, nimmt er in Kapitel 30 sein jetziges Elend in den Blick, das gezeichnet ist von sozialer Verachtung, gezeichnet geradezu von einer Verkehrung der besseren Zeiten in ihr Gegenteil.

Zwischen den Worten der Klage und dem Bild lassen sich einige Bezüge herstellen:

> „Des Nachts durchbohrt es mir die Knochen, mein nagender Schmerz kommt nicht zur Ruh. Mit Allgewalt packt er mich am Kleid, schnürt wie der Gürtel des Rocks mich ein. Er warf mich in den Lehm, sodass ich Staub und Asche gleiche. Ich schreie zu dir und du antwortest mir nicht; ich stehe da, doch du achtest nicht auf mich. Du wandelst dich zum grausamen Feind gegen mich, mit deiner starken Hand befehdest du mich. Du hebst mich in den Wind, fährst mich dahin, lässt mich zergehen im Sturmgebraus.“ (EÜ Ij 30,17-22)

Nagende Schmerz durchbohrt die Knochen wie die Nägel im Bild. Mit Allgewalt wird Ijob gepackt und geschüttelt, in den Dreck geworfen. Dem Sturm schutzlos preigegeben erlebt er die Zerrissenheit. Die Gestalt ist von Gedanken an Tod: „Ja, ich weiß, du führst mich zum Tod…“ (EÜ Ij 30,23) bestimmt und wird von heftigen Gefühlen geplagt.

Interpretation:

Unter den Bildern zum Motiv Nagel ist dieses Bildmotiv eine Besonderheit. Greift man die oben genannte Beschreibung auf, lässt sie an das Gedicht HIOB von Nelly Sachs denken, in dem sie ihn mit „O du Windrose der Qualen“ bezeichnet. „Wo du stehst, ist der Nabel der Schmerzen“. „Deine Stimme ist stumm geworden, / denn sie hat zuviel *Warum* gefragt“. Siehe dazu ausführlicher unten.

• HIOB (Nelly Sachs)

Nelly Sachs[54] schaut mit ihrem Gedicht „HIOB“[55] auf seinen Schmerz, ohne seine Frage nach Gott direkt aufzugreifen. Ihr geht es hier um Ijob, um den Leidenden, die Opfer, nicht um sich daraus ergebende Fragen.

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.

Nelly Sachs nimmt in ihrem Gedicht immer wieder Bezug auf Formulierungen und Bilder des Buches Ijob.

Strophe 1:
Bevor hier ein Name genannt wird, benennt das lyrische Ich den, um den es hier geht: „Windrose der Qualen“. Zum einen geht die Metapher „Windrose“ auf Ij 23,3.8-9 (EÜ) zurück, wo es heißt: „Wüsste ich doch, wie ich ihn finden könnte, gelangen könnte zu seiner Stätte…. Seht, gehe ich nach Osten, so ist er nicht da, nach Westen, so bemerke ich ihn nicht, nach Norden, sein Tun erblicke ich nicht; biege ich nach Süden, sehe ich ihn nicht.“ Ganz gleich, wo Ijob Gott zu erreichen sucht, er findet ihn nicht. In diesem Sinne steht die Windrose für die in jede Richtung gehende Suche. Zum anderen ist hier nicht von einer „Windrose der Gottsuche“, sondern „der Qualen“ die Rede. Zusammen mit den „Urzeitstürmen“ und dem „Unwetter aus allen Richtungen“ der folgenden beiden Zeilen lässt sich auch an die wie Unwetter und Stürme über ihn hereinbrechenden Ijobs-Botschaften denken (Ij 1,13-19). Der Ijob in Nelly Sachs Gedicht steht nicht nur für die biblische Gestalt, sondern für den Ijob, wie er all die Jahrhunderte und alle Weltgegenden durchwandert und von Unzähligen wiedererkannt wird: „Wo du stehst, ist der Nabel der Schmerzen“. Verfolgung, Vernichtung, Pogrome, Shoa sind die leidvollen Erfahrungen des jüdi-

[54] Quellen: Elke Lahmann, Hiob - Das Gedicht der Nelly Sachs und das Buch im alten Testament. Ein intertextueller Vergleich, online unter: https://www.bibelwissenschaft.de/bibelkommentar/beitraege-im-obk/detailansicht/ch/a1edb39bd448818ce0799d8a57502e8a/?tx_gbbibelkommentar_main%5Bcomment%5D=69&tx_gbbibelkommentar_main%5Baction%5D=show&tx_gbbibelkommentar_main%5Bcontroller%5D=Comment , zuletzt aufgerufen am 21.7.2022. Lukas Pallitsch, „Konturen der Hiobsgestalt in der Lyrik von Nelly Sachs“, Wien 2011, Diplomarbeit, 74-92.

[55] Nelly Sachs, Gedichte 1940-1950, (Nelly Sachs Werke, Bd. I), Berlin, 2010, 59f.

schen Volkes, egal, in welchem Land, welcher Himmelsrichtung sie leben. „Urzeitstürme“ reißen in alle möglichen Richtungen.

Strophe 2:
Mit „Auge“ und „Stimme“ sind in der 2. Strophe zwei Grundfähigkeiten des Menschen angesprochen. Mit den Augen wird die Welt, die Umgebung wahrgenommen, sie ermöglichen Orientierung. Im Buch Ijob ist oft vom Sehen und Angeblickt-Werden die Rede[56], womit sowohl das Selbstbild wie auch die soziale Einordnung konstitutiv verbunden sind, d.h. wie ich in den Augen der anderen - Mitmenschen, Gottes - dastehe. Das Ich sucht sich im Spiegel der Augen des Gegenübers, die ihm eine Einschätzung seiner sozialen Stellung ermöglichen. In den Augen seiner Mitmenschen ist Ijob zum einen hoch angesehen (Ij 29,8.11.15), zum anderen im Ansehen tief gesunken (Ij 19,15). Der Blick in den Spiegel der Augen des Anderen kann bei einer vernichtenden Erfahrung, wie Ijob sie erlebt, zur Selbst-Nichtung werden (Ij 10,18f.; 3,10f.) - auch Scham lässt sich hier im Hintergrund vermuten. Ijob erlebt den Blick Gottes sehr ambivalent, zum einen fühlt er ihn schwer auf sich lasten (Ij 14,6; 13,24) und kritisch beobachtend (Ij 14,3; 24,23; 25,5f.; 34,21), zum anderen sucht er mit seinen Augen nach Gott (Ij 16,20; 19,27; 23,3.8; 42,5) und seine Hoffnung ist es, von Gott gesehen zu werden (Ij 7,8).
Die „tief im Schädel gesunkenen Augen“ im Gedicht werden einerseits in Bezug zu den beiden Textstellen im Buch Ijob verständlich: „In ihren Bitterkeiten verbringt mein Auge die Nacht“ (EÜ: Ij 17,2) und: „Vor Kummer ist mein Auge matt“ (EÜ: Ij 17,7). Andererseits sind sie für jeden leidgeplagten Menschen verständlich.
Mit der „Stimme“ geht der Mensch in Kontakt mit der Welt, in Beziehung zu seinen Mitmenschen und bringt er von seinem Inneren nach außen. Wie sehr und wie vergeblich Ijob „Warum gefragt“ und um ein Verstehen gerungen hat, macht die folgende Übersicht deutlich (alle zitierten Bibelstellen EÜ):

- „Warum starb ich nicht vom Mutterschoß weg, kam ich aus dem Mutterleib und verschied nicht gleich?“ (Ij 3,11)
- „Weshalb nur kamen Knie mir entgegen, wozu Brüste, dass ich daran trank?“ (Ij 3,12)
- „Warum schenkt er dem Elenden Licht und Leben denen, die verbittert sind?“ (Ij 3,20)
- „Wozu Licht für den Mann auf verborgenem Weg, den Gott von allen Seiten einschließt?“ (Ij 3,23)
- „Was ist der Mensch, dass du groß ihn achtest und deinen Sinn auf ihn richtest, dass du ihn musterst jeden Morgen und jeden Augenblick ihn prüfst?“ (Ij 7,17-18)
- „Wie lange schon schaust du nicht weg von mir, lässt mich nicht los, sodass ich meinen Speichel schlucke?“ (Ij 7 ,19)
- „Was tat ich dir, du Menschenwächter?“ (Ij 7,20)
- „Warum hast du mich zu deiner Zielscheibe gemacht, sodass ich mir selbst zu einer Last geworden bin?“ (Ij 7,20)
- „Warum nimmst du mein Vergehen nicht weg, lässt du meine Schuld nicht nach?“ (Ij 7,21)
- „Warum ließest du mich aus dem Mutterschoß kommen, warum verschied ich nicht, ehe mich ein Auge sah? “ (Ij 10,18)
- „Wie viel habe ich an Sünden und Vergehen? Meine Schuld und mein Vergehen sag mir an!“ (Ij 13,23)
- „Warum verbirgst du dein Angesicht und siehst mich an als deinen Feind?“ (Ij 13,24)
- „Warum bleiben Frevler am Leben, werden alt und stark an Kraft? “ (Ij 21,7)
- „Warum hat der Allmächtige keine Fristen bestimmt? Warum schauen, die ihn kennen, seine Gerichtstage nicht?“ (Ij 24,1)

[56] S.a. Abschnitt „Bild: Wahrnehmung basierend auf internen und externen Faktoren“ in Kapitel A.2.

Zum Fragen Ijobs hat Nelly Sachs in einem kleinen Gedicht[57] noch einmal geschrieben:

HIOB

du befragst das Sandkorn
Warum schmerzt du?
Aber das Sandkorn schmerzt weiter
Seine Antwort ist Schmerz -

Zunächst erstaunt es, dass Nelly Sachs dieses Gedicht mit dem Titel und der direkten Ansprache „du“ auf Ijob bezieht. Vom biblischen Text her gesehen, befragt Ijob nicht „das Sandkorn“, sondern zumeist Gott. Damit geht Ijob in Beziehung zu Gott - anlässlich eines Übels, das er erlebt. Wofür steht das „Sandkorn“: für konkrete Krankheit, Leiden, Verluste? Für ein solches Verständnis könnte das Wort Ijobs sprechen: „Ach, würde doch mein Gram gewogen, legte man auf die Waage auch mein Leid! Denn nun ist es schwerer als der Sand des Meeres“ (EÜ: Ij 6,2f.). Doch welchen Sinn ergibt es, ein Übel zu befragen, warum es schmerzt? Der Schmerz gehört ja unablösbar zu ihm, darum ist es ja Übel. Ijob selbst äußert sich hier auch in diesem Sinne, wenn er sagt: „Denn nicht aus dem Staub geht Unheil hervor, nicht aus dem Ackerboden sprosst die Mühsal, sondern der Mensch ist zur Mühsal geboren, wie Feuerfunken nach oben fliegen.“ (EÜ: Ij 5,6f.)
Steht also das Sandkorn für das Leben als solches? Hierfür lassen sich Anhaltspunkte im Buch Ijob finden, wenn man zur Metapher „Sand“ auch „Staub“ und andere Charakterisierungen der menschlichen conditio humana, seiner Hinfälligkeit hinzunimmt - klassisch formuliert in Ij 10,9 (EÜ): „Denk doch daran, wie Ton hast du mich gemacht und zu Staub lässt du mich zurückkehren“ (siehe auch Ij 4,19; 30,19; 34,15; 42,6). In dieser Sicht ließe sich das „Sandkorn“ im Gedicht durch „Leben“ ersetzen:

du befragst das Leben
Warum schmerzt du?
Aber das Leben schmerzt weiter
Seine Antwort ist Schmerz -

Dem entspräche z.B. Ps 103,14-16 (EÜ): „Denn er (der Herr, B.B.) weiß, was wir für Gebilde sind, er bedenkt, dass wir Staub sind. Wie Gras sind die Tage des Menschen, er blüht wie die Blume des Feldes. Fährt der Wind darüber, ist sie dahin; der Ort, wo sie stand, weiß nichts mehr von ihr.“.
Mit Sandkorn verbindet sich aber auch etwas Widerständiges, das „Sandkorn im Getriebe“.

Strophe 3:
Zu „Würmer“ kann auf Ijobs Wort verwiesen werden: „Ich erhoffe nichts mehr. Die Unterwelt wird mein Haus, in der Finsternis breite ich mein Lager aus. Zur Grube rufe ich: Mein Vater bist du!, Meine Mutter, meine Schwester!, zum Wurm“ (EÜ: Ij 17,14f.). „Der Mutterschoß vergisst ihn (den Frevler, B.B.), Gewürm labt sich an ihm; nie mehr wird an ihn gedacht,“ (EÜ: Ij 24,20). „Wie wäre ein Mensch gerecht vor Gott, … Siehe, selbst der Mond glänzt nicht hell, geschweige denn der Mensch, die Made, der Menschensohn, der Wurm.“ (EÜ: Ij 25,4-6).
„Nachtwachen durchweint“ lässt sich auf folgende Textstellen beziehen: „Rede ich, hört doch mein Schmerz nicht auf; schweige ich, so weicht er nicht vor mir. Jetzt aber hat er

[57] Nelly Sachs, Werke 2, 249.

mich erschöpft“ (EÜ: Ij 16,6f.). »Mein Gesicht ist vom Weinen rot und Todesschatten liegt auf meinen Wimpern“ (EÜ: Ij 16,16).
„Sternbild“ und „Sonnen“ haben einen Bezug zum Wort Bildads an Ijob: „Siehe, selbst der Mond glänzt nicht hell, die Sterne sind nicht rein in seinen Augen, geschweige denn der Mensch, …“ (EÜ: Ij 25,5). Die „Windrose“ bzw. der Kompass dient der Orientierung mit Bezug zur Sonne, der Süden bezeichnet des höchsten Sonnenstand und wird auch „Meridian“ genannt. In einem Hymnus auf Gottes Schaffen hatte Ijob in Ij 9,9 (EÜ) Sternbild und Sonnen thematisiert: „Er macht das Sternbild des Bären, den Orion, das Siebengestirn, die Kammern des Südens“. Gott fragt ihn in seiner Rede: „Knüpfst du die Bande des Siebengestirns oder löst du des Orions Fesseln? “ (EÜ: Ij 38,31) Der Titel der Gedichtsammlung, in der sich dieses Gedicht befindet, lautet „Sternverdunkelung“, d.h. Gottesfinsternis.

Blatt 32 - Ij 30,22-31,14

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 32. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Bild 32 zeigt neun einzelne Objekte. In jedem stecken Nägel. Vom Gesamteindruck her sind diese Objekte vereinzelt, jedes Schmerzobjekt steht für sich - wie verinselt. Man kann sich Bild 32 als Fortführung des vorherigen Bildes 31 vorstellen. Dort ist es das eine Gesamtobjekt - z.B. ein Mensch -, das von den Nägeln, d.h. den Verletzungen und Schmerzen zufügenden Momenten traktiert wird. Hier sind es gleichsam neun verletzliche Stellen.

Zum Bibeltext:

Der erste Teil des Textes (Ij 30,22-31) ist einer der schwärzesten des ganzen Buches, in dem Ijob beschreibt, wie er Gottes Handeln an sich erlebt (EÜ):

> Du hebst mich in den Wind, fährst mich dahin, lässt mich zergehen im Sturmgebraus. Ja, ich weiß, du führst mich zum Tod, zur Sammelstätte aller Lebenden. Doch nicht an Trümmer legt er die Hand. – Schreit man nicht um Hilfe beim Untergang? Weinte ich nicht um den, der harte Tage hatte, grämte sich nicht meine Seele über den Armen? Ja, ich hoffte auf Gutes, doch Böses kam, ich harrte auf Licht, doch Finsternis kam. Mein Inneres kocht und kommt nicht zur Ruhe, mich haben die Tage des Elends erreicht. Trauernd gehe ich einher, ohne wärmende Sonne, ich stehe auf in der Versammlung, schreie laut. Den Schakalen wurde ich zum Bruder, den Straußenhennen zum Freund. Meine Haut ist schwarz, von Fieberglut brennen meine Knochen. Zur Trauer wurde mein Harfenspiel, mein Flötenspiel zum Klagelied.

In Kapitel 31 beteuert Ijob sein im Rechtsein mit einer „bedingten Selbstverfluchung“.

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum „Motiv Nagel“ und zu Blatt 3.

Blatt 33 - Ij 31,15-36

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 33. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt ein ganz in Schwarz gehaltenes wolkiges Motiv. Teilt man das Bild vor dem inneren Auge senkrecht in zwei Hälften, dann scheint sich das Wolkenmotiv der einen Hälfte in der anderen Hälfte zu spiegeln. Teilt man das Bild in der Waagerechten in zwei Hälften, dann ballt es sich vor allem in der oberen Bildhälfte zu dichten Wolken. Das wolkige Motiv in der oberen Bildhälfte scheint aus großen runden Bewegungen heraus entstanden zu sein, die sich als zwei schwarze Säulen bis zum unteren Bildrand hinunterziehen.
Es ist schwer auszumachen, ob die Malbewegung aus den dichten Wolken nach unten zieht, oder ob sie von einem „Brandherd“ unten nach oben zieht. Der Blick wird auf die dichten Wolken oben gezogen.

Bezug zum Text:

Der Text gehört zur Rede Ijobs, in der er eine bedingte Selbstverfluchung („Wenn dem so und so sein sollte, dann geschehe mir das und das“) ausspricht. Dabei nimmt er vor allem Fehlverhalten im sozialen Umfeld in den Blick. Ijob unterstreicht damit zum Abschluss seiner Reden in aller Deutlichkeit und Konsequenz seine Rechtschaffenheit.

Interpretation:

Günther Uecker hat sich in seinen Arbeiten mit dem Atomreaktorunfall in Tschernobyl 1986 auseinandergesetzt und dazu Aschebilder als eine „Ästhetik der Trauer und der Hoffnung“ geschaffen, zu denen Bild 33 in Bezug gesetzt werden könnte. In einem Interview hatte Uecker bereits 1962 gesagt: „… wir haben auch eine blutige Welt, und wir können diese nicht ignorieren, indem wir die Welt idealisieren und eine schöne Welt uns

vorstellen, denn dann werden wir einmal auch ignorant gegenüber dem Anderen, den anderen Menschen, die unter anderen Lebensbedingungen leben, und wir selber verfallen einer Illusion und werden auch zum Opfer“. Das Wort Oskar Schlemmers zur Nazizeit „… draußen ist’s gefährlich - das hat mich schon immer beschäftigt, draußen, aber als Aggression von Menschen ausgehend und hier etwas Unsichtbares wie Wetter, das eine toxische Gefahr birgt.
So habe ich mich dann rücklings auf die Leinwand gelegt und mithilfe von Asche, mit Leim vermischt, wie ein Epileptiker das chiffrenhaft zum Ausdruck gebracht, was nicht sagbar ist und auch nicht denkbar, und ich dachte, das ist die einzige Möglichkeit, da, wo die Sprache versagt, beginnt das Bild. Dann kann man sagen, die Bilder können das vielleicht bannen, was uns bedrängt und bedroht. … Aschefelder, Aschekreise, Aschemenschen - Zeichen für Bedrohung und Vergänglichkeit des Menschen. Entstanden aus Verzweiflung und Angst. Der Mensch liegt in der Mitte, das bin ich dann selbst. Er steht auf, und diese Leerstelle bleibt im Bild, das bin dann auch ich“. (Uecker, Poesie, 33f.)

Blatt 34 - Ij 31,37-32,17

Günther Uecker: „Das Buch Hiob“, Blatt 34, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Dorotheum Wien

Bildbeschreibung:

Siehe die Bildbeschreibung zum Bild von Blatt 15.

Zum Bibeltext:

Mit Kapitel 32 beginnen die Elihu-Reden. Elihu zeigt sich verärgert über Ijob wie über die Freunde. Lang und breit erklärt er, warum er bisher geschwiegen habe, jetzt aber reden müsse. Mehrfach beruft er sich auf den „Geist“ des Allmächtigen (vgl. Ij 32,8.18), der ihn drängt, nun zu reden.

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Bild von Blatt 15.

Blatt 35 - Ij 32,18-33,20

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 35. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bildmotiv wirkt wie ein Dickicht aus langem dicht stehendem Gras, Schilf. Das dichte Schwarz der unteren Seite des Motivs lässt an den Boden denken, aus dem das Gras hervorwächst. So wird der Blick von unten nach oben geführt.

Zum Bibeltext:

Der Text ist der Beginn der langen Elihu-Reden. Wortreich betont Elihu, was ihn befähigt und bevollmächtigt, das Wort zu ergreifen. Was er bisher von Ijob und seinen Freunden gehört hat, lässt ihn nicht mehr länger still sein.

Interpretation:

Sieht man in diesem Bild das Motiv des Grasdickichts, lassen sich vielfältige Bezüge zu Leitthemen des Buches Ijob aufzeigen.
Gras ist im biblischen Kontext häufig eine Metapher für die Vergänglichkeit des Menschen: „Von Jahr zu Jahr säst du Menschen aus; sie gleichen dem sprossenden Gras. Am Morgen grünt es und blüht, am Abend wird es geschnitten und welkt“ (EÜ: Ps 90,5; s.a. 72,16; 102,5.12; 103,15). In Ij 8,11f. (EÜ) heißt es: „Wächst ohne Sumpf das Schilfrohr hoch, wird Riedgras ohne Wassere groß? In Blüte und noch nicht gemäht, verwelkt es schon vor dem Gras.“ Damit wird indirekt Gott als „Quell des Lebens“ mit thematisiert (s.a. Jes 15,6).
Deutero-Jesaja überträgt die Vergänglichkeit des Einzelnen auf das Volk, wenn er sagt: „alles Fleisch ist Gras, all seine Holdheit der Feldblume gleich! Verdorrt ist das Gras, verwelkt ist die Blume, da Sein Windbraus sie angeweht hat! – Gewiß, Gras ist das Volk, verdorrt ist das Gras, verwelkt ist die Blume“ (Jes 40,6-8). Damit klingt zugleich der Gerichtsgedanke an, denn: ich dörre aus „und lasse ihr Gras völlig vertrocknen“ (EÜ: Jes 42,15).
Gras ist aber auch im positiven Sinn Ausdruck für Lebendigkeit, Wohlergehen. So heißt es vom guten Hirten: „Er lässt mich lagern auf grünen Auen“ (EÜ: Ps 23,2; s.a. 52,10). Und in Ij 5,25 sind es die zahlreichen Nachkommen, die wie das Gras der Erde sind. Trito-Jesaja verwendet das Bild vom Gras als Bild für die Heilszeit:

„Ihr werdet das sehen und euer Herz wird jubeln, und eure Knochen werden sprossen wie frisches Grün“ (EÜ: Jes 66,14)
In Bezug auf die Frevler heißt es: „Denn sie verwelken schnell wie das Gras, wie frisches Grün verdorren sie“ (EÜ: Ps 37,2; 58,8). In Ij 15,32 sagt Elifas: „Bevor sein Tag kommt, welkt er hin.“
Eine sein weiteres Leben bestimmende Rolle spielt das Schilfrohr im Leben des Mose. Um ihn vor der Ermordung durch den Pharao zu schützen, setzt ihn seine Mutter in einem Kästchen im Schilf des Nils so aus, dass die Tochter des Pharao in findet und so sein Leben gerettet wird (siehe Ex 2,1-10).

Blatt 36 - Ij 33,21-34,11

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 36. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Die ganze obere Bildhälfte ist gefüllt mit einer dichten schwarzen Wolke, aus der es in die untere Bildhälfte hinein regnet. Ein Wind lässt den Regen leicht seitlich nach links unten fallen.

Zum Bibeltext:

Der Text ist Teil der Elihu-Reden. Elihu antwortet Ijob auf dessen Klage, dass Gott ihm nicht antwortet, mit dem Hinweis, dass Gott durchaus redet, aber man nicht darauf achtet (vgl. Ij 33,14). So redet Gott zum einen im Traum (vgl. Ij 33,15), zum anderen durch Schmerz (vgl. Ij 33,19), der das Leben dieses Menschen nahe zum Tode führen mag. Dann mag es geschehen, dass ein Bote Gottes ihm zur Seite steht und stellvertretend für ihn bei Gott eintritt (vgl. Ij 33,22f.). Die Übersetzung der folgenden Verse 23f. weicht bei Martin Buber von anderen ab:

Buber: „wenns da über ihm einen **Boten** gibt, … und **Gott solch einem Gunst schenkt**, spricht Er:
’Erkaufe ihn vom Abstieg in die Grube. Ich habe Deckung gefunden.’“
EÜ: „Wenn dann ein **Engel** ihm zur Seite steht. … wenn **dieser sich seiner erbarmt** und spricht:
Erlös ihn, dass er nicht ins Grab hinabsteige, Lösegeld habe ich für ihn gefunden!“
Lu ´84:“Kommt dann zu ihm ein **Engel**, ein Mittler, … so **wird er ihm gnädig sein** und sagen:
‚Erlöse ihn, dass er nicht hinunterfahre zu den Toten; denn ich habe ein Lösegeld gefunden‘“
Bei Buber ist es Gott, der dem Boten Gunst schenkt und ihn daraufhin auffordert: „Erkaufe ihn…“
In der EÜ und bei Luther (1984) ist es der Engel, der sich Ijobs erbarmt und an Gott die Bitte richtet: „Erlöse ihn…“. Vom hebräischen Wortbestand her betrachtet gibt Buber hier eine Interpretation.

Elihu beschreibt so, wie Gott sich um den Menschen bemüht, der zu ihm betet (vgl. Ij 33,26) und seine Sünde bekennt (vgl. Ij 33,27). Im Folgenden macht Elihu Ijob den Vorwurf, Gott zu lästern, wenn er sagt, Gott habe ihm sein Recht entzogen (vgl. Ij 34,5). und wiederholt wird das Thema „umsonst“ aufgegriffen, wenn Elihu Ijob unterstellt, er sage: „Es nützt dem Menschen nicht, dass er in Freundschaft lebt mit Gott“ (Ij 34,9).

Interpretation:

Ein vergleichbares Bildmotiv findet sich in der Lithographie von Günther Uecker mit dem Titel „Die Gefangenen“ (siehe: https://www.galeriewilmsen.ch/kunstwerke/guenther-uecker/grafiken-schwarz-weiss/guenther-uecker-die-gefangenen/). Dort fällt aus der dichten schwarzen Wolke der oberen Bildhälfte der Regen auf eine große Menge herab.

Blatt 37 - Ij 34,12-34

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 37. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild zeigt ein Motiv aus dichten schwarzen zum Teil diagonal ausgeführten Strichen - wie überkreuzt. Die Striche des Motivs lassen vor allem im äußeren Bereich weiße Lücken erkennen. Eine in etwa quadratische Linie in weiß ist auf das schwarze Motiv aufgezeichnet.

Bezug zum Text:

Der Text setzt die Rede Eilhus fort, in der er Ijob als einen Frevler darstellt, der zu Unrecht Gott beschuldigt, unrecht zu tun und das Recht zu beugen (vgl. Ij 34,12). Gott handelt vielmehr souverän (vgl. Ij 34,23).

Interpretation:

Blatt 38 - Ij 34,35-36,6

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 38. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

In Blatt 38 deutlicher noch als in Blatt 30 wird in der Mitte etwas sichtbar, das als auf Händen und Knien gestützter, auf dem Boden liegender Mensch gedeutet werden könnte. Der Kopf wäre dann nach links gerichtet, wohl mit dem Blick zum Boden. Durch die Verteilung der größeren schwarzen Flecke hat man bei Blatt 38 den Eindruck, dass das Bild mehr Gewicht in der rechten als in der linken Bildhälfte hat, und hier nochmals mehr im Quadrat obenrechts als untenrechts.

Zum Bibeltext:

Kapitel 35 ist Bestandteil der Elihu-Reden. Mit massiven Vorwürfen bis hin zur Verleumdung richtet er sein Wort an Ijob: Ijob ist streng zu prüfen, weil er seinem Frevel noch die Sünde hinzufügt, gegen Gott zu reden (vgl. Ij 34,37).

Aus Ijobs Wahrnehmung, dass es den Frevlern trotz ihrer Frevel doch gut geht, macht Elihu eine Unterstellung, wonach Ijob damit sagen würde: „Was nützt mir (B.B.: angesichts dessen) meine Enthaltung von der Sünden?“ (Ij 35,3). Mit „was nützt“ wird das vom Hinderer gleich zu Anfang suggerierte und das Buch durchziehende Thema: „Ist es umsonst, dass Ijob Gott fürchtet?“ (Ij 1,9) aufgegriffen. Daran anschließend argumentiert Elihu: egal ob du sündigst oder ob du recht handelst, was nimmst du Gott bzw. was gibst du ihm? (Ij 35,6f.). Da schreien die Menschen um Hilfe, wenn sie in Not sind, bedrückt werden, aber keiner fragt: „Wo ist Gott, der mich machte, der Lieder eingibt in der Nacht“ (Ij 35,10). Sie schreien, doch: „Wahrhaft umsonst, Gott hört es nicht, und der Allmächtige sieht es nicht an.“ (EÜ 35,13).

Interpretation:

Zwischen Bild und Text beider Blätter lässt sich kein direkter Bezug zueinander erkennen. Geht man der Assoziation nach, dass sich im mittleren Bereich der Bilder eine auf den Knien liegende Gestalt abzeichnet, ließe sich diese entweder im negativen Sinn als „niedergeschlagene“ oder im positiven Sinn als sich in Ehrfurcht vor Gott niederwerfende (wie Mose vor dem brennenden Dornbusch) beschreiben. So lässt sich das Geflecht auf den Bildern auch als Dornen, Dornengestrüpp und auch als mit Stacheldraht bewehrte Zäune interpretieren. Dornengestrüpp hat biblisch gesehen zwei markante, diametral entgegengesetzte Bedeutungen:
Im Kontext der Sünde der ersten Menschen (Gen 3) werden Dornen und Disteln zum Ausdruck des Fluches: So „sei verflucht der Acker deinetwillen (wegen des Menschen, B.B.). In Beschwer sollst du von ihm essen alle Tage deines Lebens. Dornen und Stechstrauch lässt er dir schießen“ (Gen 3,18).
An zahlreichen Stellen der Bibel wird die negative Konnotation deutlich. So droht Gideon den Oberen einer Stadt, die ihn nicht unterstützen will: Wenn ich wiederkomme, „dann dresche ich euch den Leib mit Wüstendornen und Stockdisteln“ (EÜ: Ri 8,7). Übeltäter sind wie Dornen, man fasst sie nicht an (2 Sam 23,6). Dem Fluch in Gen 3,18 gemäß bringt der Ackerboden Dornen und Disteln hervor (Ij 31,40; Jes 32,13) bzw. auch als Strafe für Untreue (Hos 9,6; 10,8). Es ist vom Feuer die Rede, das mit dem Dornstrauch gemacht wird (Ps 58,10; vgl. Jes 9,17, 10,17; 27,4; 33,12; Nah 1,10). Oder der Faule bzw. Ungebildete wird mit dem Dornengestrüpp verglichen (Spr 15,19; Koh 7,6), sein Acker ist mit Dornengestrüpp überwuchert (Spr 24,31).
Dornen werden als Schutz des Weinbergs genutzt (Sir 28,24) und Gott reißt die schützende Mauer um seinen Weinberg (= Jerusalem) ab, so dass Dornen und Disteln dort wuchern (Jes 5,6; 7,23-25). Wer bildlich gesprochen „in die Dornen sät“, sät vergeblich (EÜ: Jer 4,3 „Nehmt Neuland unter den Pflug“; 12,13; Mk 4,7 Parr.). Die Feinde werden mit stechendem Dorn und verletzendem Stachel verglichen (Ez 28,24). Dem abtrünnigen Volk Israel, von Hosea bildlich als Dirne bezeichnet, versperrt der Herr den Weg zu ihren „Liebhabern“ mit Dornen (Hos 2,8), oder an anderer Stelle wird noch der Beste unter ihnen wie eine Distel bezeichnet, der Redlichste ist schlimmer als Dornengestrüpp (Mi 7,4).
In zwei ironischen Parabeln wird mit dem Dornenstrauch die Überheblichkeit und Anmaßung des Feindes gegenüber Israel illustriert (2 Chr 15,18) bzw. die Unsinnigkeit, unter dem Dornstrauch, d.h. einem ungeeigneten Anführer Schutz finden zu wollen: „Der Dornenstrauch sagte zu den Bäumen: Wollt ihr mich wirklich zu eurem König salben? Kommt, findet Schutz in meinem Schatten! Wenn aber nicht, dann soll vom Dornenstrauch Feuer ausgehen und die Zedern des Libanon fressen“ (EÜ: Ri 9,15). Weinberg und Zeder werden mehrfach dem Dornenstrauch gegenüber gestellt.

Die ironisierende Funktion des Dornengestrüpps wird in der Verspottung Jesu durch die römischen Soldaten deutlich, die ihm einen aus Dornengestrüpp geflochtenen Kranz als Krone aufsetzen und so als „König der Juden inthronisieren“ (Mk 15,17 Parr.).
Die diesem negativen Verständnis entgegengesetzte Bedeutung ergib sich aus der Begegnung des Mose mit Gott am Berg Horeb, in der Gott ihm und dem Volk von sich selbst mitteilt: „Ich bin der ‚Ich-bin-da‘“:

> „Dort erschien ihm der Engel des Herrn in einer Flamme, die aus einem Dornbusch emporschlug. Er schaute hin: Da brannte der Dornbusch und verbrannte doch nicht. … Als der HERR sah, dass Mose näher kam, um sich das anzusehen, rief Gott ihm aus dem Dornbusch zu: Mose, Mose! Er antwortete: Hier in ich. Der HERR sagte: Komm nicht nähere heran! Leg deine Schuhe ab; denn der Ort, wo du stehst, ist heiliger Boden.“ (EÜ: Ex 3,2-5)

Diese Situation könnte man in Bild 38 sehen mit dem Motiv vor dem Dornbusch, allerdings ist vom Text her, der dem Bild zugeordnete ist (Ij 34,35-36,6), kein solcher Bezug erkennbar. Im Segen des sterbenden Mose über die einzelnen Stämme Israels nimmt er im Segen für Josef Bezug auf „die Gnade dessen, der im Dornbusch wohnt“ (EÜ: Dtn 33,16; s.a. Mk 12,26 (Par.) und Apg 7,30).

Blatt 39 - Ij 36,7-32

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 39. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Siehe die Bildbeschreibung zum Bild von Blatt 15.

Zum Bibeltext:

Auch in Kapitel 36 beginnt Elihu seine Rede mit einer starken Betonung seiner Autorität zu reden: „Ich habe für Gott noch mehr zu sagen ... meinem Schöpfer verschaffe ich Recht“ (EÜ Ij 36,2f-). „… ein Mann vollkommenen Wissens steht vor dir“ (EÜ Ij 36,4). Dann betont er Gottes gerechtes Handeln: „Den Frevler lässt er nicht am Leben, doch den Gebeugten schafft er Recht“ (EÜ Ij 36,6). Das Leiden versteht er als pädagogische Maßnahme Gottes: „Den Geplagten rettet Gott durch seine Plage und öffnet durch Bedrängnis sein Ohr“ (EÜ Ij 36,15)

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Bild von Blatt 15.

Blatt 40 - Ij 36,33-37,23

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 40. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Im Unterschied zu Bild 24 ruhte hier das Dreieck nicht auf einer breiten Basis, sondern steht auf der Spitze. Siehe die Bildbeschreibung zum Bild von Blatt 24.

Zum Bibeltext:

Kapitel 37 ist Bestandteil der Rede Elihus. Hier stimmt er einen Lobpreis auf Gott an, indem er seine Majestät durch Wetterphänomene wie Sturm, Blitz und Donner, Wolken, Schnee, Eis und Regen demonstriert. Er kommt zu dem Schluss: „Den Allmächtigen ergründen wir nicht, … Darum sollen die Menschen ihn fürchten“ (EÜ Ij 37,23f.)

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Bild von Blatt 24.

Blatt 41 - Ij 37,24-38,24

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 41. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Siehe die Bildbeschreibung zum Bild von Blatt 28.

Zum Bibeltext:

Der Text beginnt mit dem ersten Drittel der ersten JHWH-Rede. Nun endlich antwortet der Herr Ijob „aus dem Sturm“ (Ij 38,1). In rhetorischen Fragen macht er Ijob bewusst, dass lange, bevor er da war und völlig unabhängig von ihm, die Schöpfung bereits gesetzt war. D.h. für die Schöpfung ist Ijob bedeutungslos, sie gibt’s auch ohne ihn. In dieser Rede wird Ijobs - durchaus aus seinem Schmerz verständliche - Zentrierung auf sich selbst, sein Recht, sein Ergehen, aus seiner Subjektzentrierung zu einer Schöpfungszentrierung und damit im Letzten einer Theozentrierung.

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Bild von Blatt 28.

Blatt 42 - Ij 38,25-39,7

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 42. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Im Unterschied zu Bild 32 mit neun einzelnen Objekten scheinen sie in Bild 42 ineinander verhakt zu sein.

Zum Bibeltext:

Der Text von Blatt 42 setzt die JHWH-Rede zur Größe der Schöpfung fort.

Interpretation:

Blatt 43 - Ij 39,8-30

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 43. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Die Darstellungen auf den Blättern 43 und 44 lassen eine waagrerchte Schriftlinie erkennen. Die eingeritzten Zeichen sind hier jedoch keine kleinen senkrechten Striche mehr, sondern bei Bild 43 entsteht der Eindruck, dass drei Zeilen mit handschriftlichen Schriftzügen gestaltet wurden. Das Auge des Betrachters wandert über das Bild und wie beim Blick auf eine Textseite gibt es keinen Schwerpunkt, keinen Haltepunkt, der den Blick spontan anzieht.

Zum Bibeltext:

In Kapitel 39 ist von vielerlei Tieren die Rede, vor allem von Tieren, die in menschenfernen Regionen leben und unter harten Umständen ein hartes Leben führen. Mit der Straußenhenne wird ein Beispiel gegeben, wie sie die Eier für ihren Nachwuchs nicht liebevoll unter ihren eigenen Flügeln hütet, sondern in den Sand legt, wo ein Fuß sie zerdrücken kann: „sie behandelt ihre Jungen hart, wie Fremde“ (EÜ Ij 39,16). Die Schöpfung wird hier nicht idealtypisch gezeigt, sondern zu ihr gehört eine harte Realität.

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Bild von Blatt 25.

Blatt 44 - Ij 40,1-27

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 44. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild von Blatt 44 ist ein rötlicher Sanddruck. Die Darstellungen auf den Blättern 43 und 44 lassen eine waagrerchte Schriftlinie erkennen. Die eingeritzten Zeichen sind hier jedoch keine kleinen senkrechten Striche mehr. Das Auge des Betrachters wandert über das Bild und wie beim Blick auf eine Textseite gibt es keinen Schwerpunkt, keinen Haltepunkt, der den Blick spontan anzieht. In Bild 44 sind die Zeichen noch rudimentärer und unkenntlicher als auf den anderen Blättern.

Zum Bibeltext:

Kapitel 40 beginnt mit dem Eingeständnis Ijobs angesichts des ihm in der ersten JHWH-Rede vor Augen Geführten; „Ich lege meine Hand auf den Mund. Einmal habe ich geredet und entgegne nicht mehr, zweimal, und nichts füge ich hinzu“ (Ij 40,4f.). Die daran anschließenden Rede spitzt die Aussage zu, dass Gott als Schöpfer die Welt und alle Lebewesen ins Dasein und in ihr Eigensein gegeben hat. Ihrer jeweiligen Eigenart folgend können sie für andere auch eine Gefahr darstellen, wie Nilpferd und Krokodil

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Bild von Blatt 15.

Blatt 45 - Ij 40,28-41,21

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 45. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Motiv ist bestimmt von kräftigen vertikalen schwarzen Strichen. Am oberen Bildrand sind feingliedrige Striche zu sehen, die entweder an - z.B. arabische - Schriftzeichen erinnern, oder auch als Haare über der Stirn interpretiert werden könnten.

Zum Bibeltext:

Mit diesem Text über den Leviathan (das Krokodil) schließen die JHWH-Reden.

Interpretation:

Bei einer Deutung des Bildmotivs als Gesicht könnte man es so verstehen, dass dieser Mensch mit beiden Händen sein Gesicht bedeckt - z.B. aus Trauer, Scham, oder zum Zeichen eines stillen inneren Rückzugs, der Besinnung. Scham wird sowohl im Buch Ijob wie in den biblischen Schriften thematisiert - vor allem in den Schriften der Propheten. „Scham“ (בּוֹשׁ) ist eine im sozialen Kontakt verankerte Emotion. So heißt es in Gen 2,25 von Adam und Eva vor dem Sündenfall, dass sie sich nicht voreinander schämten.
Zum einen geht es um das auf sich selbst bezogene „Sich-Schämen“. Den Bezug zum Bildmotiv bringt ganz deutlich Ps 44,16 zum Ausdruck, wo es heißt: „Scham bedeckt mein Gesicht“. Scham ist eine Form, die eigene Nacktheit, Blöße zu bedecken. Die Scham, die Ijob über seine Lage empfindet, gehört als Kehrseite zur Würde (Ij 10,18): „… verscheiden hätte ich sollen, ohne daß ein Auge mich sah“. Es ist das sprichwörtliche „Sich-in-Grund-und-Boden-Schämen“, das Ijob zum Ausdruck bringt. Auch im Bezug zu Gott drückt das Sich-Schämen die ehrliche Einsicht in das eigene Fehlverhalten ihm gegenüber aus: „Ihr werdet euch schämen“, weil ihr nach anderen Göttern geschaut habt (s. Jes 1,29; 20,5; Dan 9,7). Wenn ein Mensch erkennt, wie sehr er geliebt wird - sei es vom Mitmenschen, sei es von Gott - und wie er selbst diese Liebe nicht erwidert hat, ihr gar entgegen gehandelt hat, beginnt er sich zu schämen. So sagt Jesaja: sie werden „beschämt dastehen vor dem leidenschaftlichen Eifer für das Volk“ (EÜ: Jes 26,11). In dieser Linie können vielleicht die Reaktionen Ijobs auf Gottes Reden - neben dem Schweigen - auch als Ausdruck von Scham verstanden werden: „Ich lege meine Hand auf meinen Mund. Einmal habe ich geredet, doch ich werde nicht antworten“ (EÜ: Ij 40,4); „Darum widerrufe ich. Ich bereue in Staub und Asche“ (EÜ: Ij 42,6).

Zum anderen ist von Scham in Bezug auf den Anderen, den Mitmenschen die Rede. Feinde und Frevler sollen sich schämen (s. Ps 35,4; 40,15; 71,24; 86,17) und so ihre Einsicht für alle glaubhaft sichtbar zum Ausdruck bringen. Ijob erwartet von den Freunden, dass sie sich schämen, weil sie ihm zu Unrecht Schuld unterstellen und ihn sogar verleumden: „Zum zehntenmal schmäht ihr mich und schämt euch nicht, mich zu beleidigen“ (EÜ: Ij19,3).

Blatt 46 - Ij 41,22-42,11

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 46. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Das Bild von Blatt 46 gehört zur Motivgruppe Kreis und ist eine sandfarbene Spirale. Sie hat große Ähnlichkeit zur Sandspirale von Blatt 12, allerdings sind ihre spiralförmigen Züge unschärfer, verwischter als in Bild 12. Spirale und Kreis sind beide in der Mitte zentriert, jedoch geht bei der Spirale aus dem in der Mitte Verortet-Sein eine ungeheure, alles erfassende und gestaltende Dynamik aus. Im Unterschied dazu vermittelt der Mittelpunkt dem Kreis eine Statik.
Die sehr flächig gemalte Spiralbewegung kann auch einen räumlichen Eindruck vermittelt, bei dem die Spiralbewegung die Beobachtenden in die Tiefe einer Röhre, eines Tunnels führt.

Bezug zum Text:

Kern des dem Bild gegenüberliegenden Textes ist Ijobs letzte Antwort auf die JHWH-Reden (Ij 42,1-6) und die Feststellung des Herrn zu den Freunden: „denn nicht habt richtig von mir ihr geredet, meinem Knechte Ijob gleich“ (Ij 42,7).

Interpretation:

Siehe die Interpretation zum Bild von Blatt 1.

Blatt 47 - Ij 42,12-17 - Ende, Segen

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 47. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Bildbeschreibung:

Zum Schluss greift dieses letzte Bild des Zyklus’ das Motiv des ersten auf und rahmt so das Ganze. Aus dem Amorphen, der Irrsal und Wirrsal des ersten Bildmotivs, werden jetzt zwei erhobene Hände erkennbar, die über das Dunkel des Kreises hinausweisen - eine Geste der Hinwendung, der Bitte, des Gebets. Durch sie stellvertreten tritt ein Mensch vor dem dunklen Kreisrund in Erscheinung. Die Hände korrespondieren mit dem Motiv von Bild 17. Ijobs abschließende Stellungnahme wäre dann die Geste der in aller Stille erhobenen Hände.

Zum Bibeltext:

Der Text spricht von einer geradezu idealtypischen Wende im Leben Ijobs vom Unheil zum Heil. Buber übersetzt hier wieder mit der Wortdopplung: „Wiederkehr kehren“ (שָׁב אֶת־שְׁבִית). Wie im Prolog so „geschieht“ auch im Epilog etwas an Ijob, d.h. diese Wende der Lebensumstände erfolgt durch das Handeln Gottes. Die von Ijob vollzogene Wende ist zuvor in Ij 40,3-5 und 42,1-6 erfolgt (siehe Blatt 44 und 46).

Interpretation:

„Hände“ (יָד) kommen im Buch Ijob häufig zur Sprache. Dabei lassen sich die Schriftstellen nach folgenden Kriterien gruppieren:

a. Die „**Hand Gottes“** steht für seine Schöpfungstätigkeit (Ij 10,8; 12,9f.; 14,15; 34,19-21), seine rettende, verwundende und verbindende, schlagende und heilende Macht (Ij 5,15; 5,18; 26,13; 36,32; 37,7). Er würde als Bürge den Handschlag für Ijob leisten (Ij 17,3). Der irreale Wunsch Ijobs: „Gäbe es doch einen Schiedsmann zwischen uns! Er soll seine Hand auf uns beide legen (Gott und Ijob)“ (Ij 9,33) muss unerfüllbar bleiben.
b. Sie steht aber auch für die Erfahrung von Leid und Vernichtung (Ij 1,11; 2,5; 6,9; 6,23; 9,24; 10,3.7.8; 13,21; 19,21; 23,2) und für das dem Bösen Preisgeben (Ij 1,12; 2,6; 16,11)
c. Die **Hände des Menschen bzw. Ijobs** können einerseits helfend, rettend, lauter, rein, schaffend sein (Ij 4,3; 16,17; 17,9; 22,30; 29,20) und als Zeichen der Ergebenheit zu Gott hin ausgebreitet sein (Ij 11,13; 35,7).
d. Sie können aber auch Metapher für Sünde, Schuld, für jemanden überwältigen bzw. gegen ihn seine Hand erheben sein (Ij 9,30; 12,6; 15,25; 20,10; 21,16; 22,9; 27,23; 30,2; 31,21.25).
e. „Die Hand auf den Mund legen“ ist ein bedeutsamer Ausdruck für Schweigen (Ij 21,5; 29,9; 40,4).

Paul Celan schreibt: „Auf den Händen, auf denen es zu gehen hatte, kommt das Gedicht zu dir, gibt es sich dir in die Hand“ (Celan, Meridian, 139 (478).
Neben dem Kreismotiv im Bildzyklus bildet der „Segen Gottes“ im Text des Buches Ijob einen Rahmen, eine Klammer um das Ganze. Angesichts des zu Beginn vor Augen geführten idealtypischen Gerechten stellt der Hinderer Gott gegenüber fest: „Das Tun seiner Hände hast du gesegnet“ (Ij 1,10). Und er provoziert Gott: Zieh nur mal deine schützende Hand weg und schau, „ob er nicht in dein Antlitz dir absegnet!“ Damit ist das Prüfkriterium der ganzen Ijob-Erzählung genannt: Fürchtet Ijob Gott „umsonst“ - d.h. ohne Gegenleistung zu erwarten bzw. vergeblich. Der weitere Gang zeigt, dass Ijob nicht vergeblich, aber ohne Gegenleistung zu erwarten, an Gott festhält.

Wikimedia: Die Hand Gottes (aus San Clemente de Tahull). Fresko; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hand_gottes-.jpg?uselang=de

Auch in der größten Gottes-Ferne, Gottes-Entfremdung, in der ihm Gott nicht nur als ein „Verborgener“ (Deus absconditus), sondern als ein geradezu feindlich gesinnter Gott begegnet, bleibt er dabei, dass ihm nur Gott gegen Gott Recht verschaffen, seine Integrität wieder herstellen kann. Ijob lässt sich vom Hinderer nicht dazu provozieren, Gott „abzusegnen“. Stattdessen schließt das ganze Thema mit dem Segen Gottes über Ijob (Ij 42,12).

Nicht „absegnen“ sondern „segnen“ setzt den Schluss. Es entspricht dem Schöpfungsauftrag Gottes an den Menschen, ein Segen zu sein, dass er das „Haus des HERRN“ hüte und pflege (Gen 1,26.28). Nach der Vernichtung (Gen 6,17) des Menschen mit allem Lebenden in der Flut zur Zeit Noahs (Gen 6,5-8,14) - da der HERR sah, „ja, groß war die Bosheit des Menschen auf Erden, und alles Gebilde der Planungen seines Herzens bloß böse all den Tag“ (Gen 6,5), erneuert Gott diesen Auftrag in Noah (Gen 9,1) mit den Menschen und schließt dazu einen Bund (Gen 9): „Nicht nochmals!“ (וְלֹא־יִכָּרֵת).
Wie Gott zu Abraham sagt: „Ich will dich segnen... Werde ein Segen“ (וֶהְיֵה בְּרָכָה). „Durch dich sollen alle Geschlechter der Erde Segen erlangen“ (EÜ Gen 12,2f., s.a. 18,18; 28,14 u.ö.), so ist jeder Mensch nicht nur zum Ebenbild Gottes geschaffen, sondern jeder ist Repräsentant, ist Gesicht des Menschengeschlechts - im Guten wie im Bösen. Jeder ist „Hüter seines Bruders“ (הֲשֹׁמֵר אָחִי) (Gen 4,9), ist ihm Segen (Gen 12,2f. „Werde ein Segen“ וֶהְיֵה בְּרָכָה; Num 22,6) oder Fluch.

C. Theologia Hiobaea

Hiob auf dem Misthaufen, Oberdeutsch, um 1510[A]

Hans Leinberger: *Christus im Elend* (*Christus in der Rast*), um 1525[B]

»Der jüdische Hiob ist das ganze jüdische Volk, und der christliche Hiob Christus selber und jeder ihm nachfolgende einzelne Christ, und so sind wir gerade auch hier und dadurch, dass die Juden Juden, die Christen Christen bleiben, auf unseren einander entgegengesetzten Wegen zu einem und demselben Heil einerseits zwar verschiedene Zeugen dieses Heils in sich, anderseits aber gegenseitig ergänzender, bestärkender und bekräftigender Gemeinsamkeit«

(Schalom Ben-Chorin. Weil wir Brüder sind. Biblische Besinnung für Juden und Christen, Stuttgart 1975,13)

[A] Sammlung des Suermondt-Ludwig-Museums, Inv.-Nr. SK 1096, Foto: SLM Aachen

B Christus im Elend, Hans Leinberger, um 1525, Lindenholz mit alter Fassung, 72 x 36 x 29 cm, Inv. Nr. 8347

Fotonachweis: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst / Antje Voigt; CC BY-SA 4.0

Der Titel „Theologia Hiobaea“ geht zurück auf Henning Gottfried Fabricius, der unter diesem Titel 1643 seine wissenschaftliche Arbeit in Gestalt einer kurz gefaßten hiobitischen Dogmatik bei dem Marburger Theologieprofessor Justus Feuerborn vorgelegt hat (Steiger 315).
Einen Bezug zwischen dem Buch Ijob und einer „Theologie“ bzw. der „Dogmatik“ benennt Martin Buber, indem er das Buch Ijob als einen Entwurf, als erste Antwort auf eine sich zu seiner Zeit entwickelnde Dogmatik versteht: „Seine Äußerungen der Frage haben die unbändige Direktheit von erstmaligen. … Der Dichter findet eine werdende Dogmatik vor, der er eine großartige Sprache verleiht und gegen die er mit dem Wagnis der neuen, erfahrenen Frage angeht; ihre entscheidenden Gegner hat diese werdende Dogmatik zu seiner Zeit noch nicht gefunden. Das Buch ist trotz seiner gründlichen Rhetorik einer der besonderen Fälle der Weltliteratur, wo wir dem Wortwerden eines menschlichen Anliegens auf der Spur sind“ (Buber, Werke 2, 435).

Beim Lesen des Buches Ijob zeigt sich nicht eine sukzessive Entfaltung der Themen, so dass ein in diesen Einzelthemen aufeinander abgestimmter Gesamtentwurf entstünde. Vielmehr begegnet man in den immer neuen Redeansätzen wiederkehrenden Leitworten bzw. Leitthemen, die von mal zu mal von einem Gesprächspartner in einem neuem Angang entfaltet werden. So entsteht keine systematische Einheit, sondern es kommt zu einer Sammlung unterschiedlicher Perspektiven. Diese Leitthemen und Leitwörter greifen Fragen der Dogmatik auf in ihrer klassischen Differenzierung:

- Schöpfung: Welt - Eigensein - Zerstörung
- Mensch:
    - Nichtigkeit: Erde und Anhauch Gottes
    - Menschwerdung: Ich und Du, der Andere
        - Freiheit: Verantwortung, Schuld, Versöhnung
    - Vernichtung: fundamentaler Bruch
    - Zeugen
    - Vor Gott: Trauen
- Gott:
    - Gott teilt sich mit
    - Deus absconditus / Deus sub contrario
    - Triduum paschale

1. Schöpfung - Welt

„Schöpfung“ ist - wie nicht nur der Umfang der davon handelnden Texte im Buch Ijob zeigt - ein bedeutsames Thema, um der für das Buch Ijob zentralen Frage nach dem „Warum?“ des Leids und nach dem Leiden des Einzelnen nachzugehen.

- Inwieweit ist das Unheil in der Welt und ist das dadurch verursachte Leid von Menschen **in der Konstitution des Menschen begründet** und ist so mit Verantwortung und Schuld verbunden - eine Argumentationsfigur, die die Freunde Ijobs verwenden? In einer solchen Sicht verengt sich der Fokus ganz auf den Einzelnen als sittliches Subjekt.
- Beziehungsweise inwieweit haben Unheil und Leid **mit der Konstitution der Schöpfung und Welt *vor* und *unabhängig* vom Handeln des Menschen** zu tun? Hierauf finden sich im Buch Ijob mehrere Hinweise; zum einen führt bereits der Prolog (Ij 1-2) mit dem Gespräch zwischen Gott und dem Hinderer Verursacher ein, von denen Ijob nichts wissen kann. Auch an anderen Stellen bleibt Ijob eindeutig bei seinem *einen* Bekenntnis zu dem *einen* Gott und lehnt so eine Spaltung in einen „guten“ Gott, dem ein „böser“ Gott entgegenwirkt, ab (siehe Ij 2,10; 9,24). Die JHWH-Reden selbst weisen auf Gott als den Schöpfer der ganzen Schöpfung - einschließlich der chaotischen Kräfte - hin.
- Darüber hinausgehend ist heute auch zu fragen, inwieweit Unheil und Leid aus Strukturen resultieren, die zwar durch menschliches Handeln entstanden sind, deren vernichtendes Potential allerdings bei der Entstehung nicht bewusst war oder sein konnte, das sich vielmehr erst im Nachhinein zeigt. Solche **Strukturen verselbständigen sich** und mit ihrer weiteren Entwicklung lösen sie sich immer mehr vom menschlichen Initiator, so dass es so gut wie nicht mehr möglich ist, sie wieder einzufangen oder sie zu „beherrschen“. Beispiele hierfür geben die enormen kreativen Forschungen im Bereich der Gentechnik, der Biotechnik, der Atomforschung, der Digitalität usw..

1.1.Schöpfung, Natur, Kreatur - Selbstmitteilung Gottes

• Schöpfung ohne / unabhängig vom Menschen

Ij 38,4: „Wo warst du, als ich gründete (יָסַד) die Erde (אֶרֶץ)?“. Die JHWH-Reden (Ij 38-42) handeln von Gottes Schöpfung, ohne vom Menschen zu sprechen, wie auch der 1. Schöpfungsbericht Gen 1,1-2,4a mit der Erschaffung der einzelnen Elemente und Lebewesen ohne den Menschen beginnt. „… der den Himmel spannt, er allein, und er schreitet über Kuppen des Meers, der den Leun macht (עָשָׂה), Orion und die Glucke und die Kammern des Südens, der Großes macht (עֹשֶׂה), bis wo kein (אַיִן - nicht, nichts) Forschen gilt, Wunderbares (פֶּלֶא), bis wo keine Zahl ist“ (Ij 9,8-10).
Erst am sechsten, dem letzten Tag seines Schaffens bringt Gott den Menschen ins Spiel. Hierin kann ein deutlicher Hinweis darauf gesehen werden, dass die Welt sich nicht um den Menschen dreht, dass sie nicht anthropozentriert, auf das erkennende Subjekt zentriert zu verstehen ist, sondern dass die Schöpfung als der alles umfassende und jeden Menschen sowohl erkennend wie handelnd weit übersteigende Kontext zu verstehen ist. Das Buch Ijob weitet diesen Horizont in den JHWH-Reden. Die rhetorischen Fragen „Wo warst du als…?“ dienen dazu, Ijob gerade bewusst zu machen, dass er an all dem, was die Schöpfung, die Welt in ihrer Vielfalt ausmacht, nicht beteiligt war, dass sie ihm voraus ist. So wird aus der Ijob-zentrierten, subjektzentrierten Sicht eine Schöpfungs-zenrierte bzw. Theo-zentrierte Sicht. Als Gott die Erde gründete, gab es keinen Menschen, keinen Ijob; statt seiner jubelten ihm die Himmel zu. So spricht Ij 38,7 von den Morgensternen, die unabhängig vom Menschen - und bevor er auftrat - Gott ihren kosmischen-himmlischen Jubel brachten. Eindrucksvoll bringt der erste Teil von Ps 19 dies gleichfalls zum Ausdruck: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, / die Tat seiner Hände meldet das Gewölb: / Sprache sprudelt Tag dem Tag zu, / Kunde zeigt Nacht der Nacht an, / kein Sprechen ists, keine Rede, / unhörbar bleibt ihre Stimme, – / über alles Erdreich fährt ihr Schwall, / an das Ende der Welt ihr Geraun.“ Weitere Beispiele finden sich in Ps 148,1-10 und im Lobgesang der drei Jünglinge (Dan 3,57-81).
Von ihrem Schöpfer ins Gegenüber und in ihr Eigensein freigegeben, bringen sie in der ihnen ganz eigenen Weise ihren Jubel zum Ausdruck. Auch Paulus spricht in seinem Brief an die Römer davon, dass die Werke der Schöpfung von Gott künden (Röm 1,20): „Seit Erschaffung der Welt wird seine unsichtbare Wirklichkeit an den Werken der Schöpfung mit der Vernunft wahrgenommen, seine ewige Macht und Gottheit“.
Gleichzeitig idealisiert das Buch Ijob die Schöpfung nicht als eine „kosmische Harmonie“, sondern stellt die Schöpfungswerke - die Gestirne, Elemente und Lebewesen - in ihrer Lobpreis- und Offenbarungsfunktion auf den Prüfstand[58] (Ij 12,11): „Muß das Ohr nicht die Worte prüfen, wie der Gaum die Speise kostet?“. Ijob fasst die zu prüfenden Worte (wohl traditioneller Lehre) kurz zusammen (Ij 12,7-10): „Aber frag doch das Vieh, daß es dich unterweise, den Vogel des Himmels, daß ers dir vermelde, oder rede das Erdreich an, daß es dich unterweise, die Fische des Meeres sollens dir erzählen.’ – Wer kennte ihnen allen nicht an, daß Seine Hand dies gemacht hat, in dessen Hand die Seele alles Lebendigen (נֶפֶשׁ כָּל־חָי) ist und der Geist (רוּחַ) von jedermanns Fleisch (כָּל־בְּשַׂר־אִישׁ) !“ Was vermögen die Tiere - von Gottes Hand gemacht und von ihm mit Lebenshauch ausgestattet - den fragenden Menschen zu unterweisen? Zur Beantwortung dieser Frage bedarf es eines Blicks in den Kontext dieser Textstelle. Dort ist davon die Rede, wie der, der ohne Not ist, dem Unglück spottet, und wie der Mann der Gewalt in Ruhe und Sicherheit lebt - also nichts an Gerechtigkeit ist zu erkennen. Und so zeigt auch der Blick in die Tierwelt ein

[58] Die folgende Interpretation schließt sich der von Ebach 1, 114-116 an.

ambivalentes Bild: „Zeigt der Blick auf die Tiere nicht auch, daß sich unter ihnen in den jeweiligen Lebensräumen und zwischen ihnen jeweils die stärkeren durchsetzen? … 12,7-10 von 12,5f. her zu lesen läßt die Frage stellen, wie die Erfahrung des Kampfes in der Natur mit Gottes Schöpfer- und Herr-Sein zusammengeht.“ (Ebach 1,116).

• „Im Anfang“ - Gen 1,1: hebräisch: בְּרֵאשִׁית; LXX: Ἐν ἀρχῇ; Joh 1,1: Ἐν ἀρχῇ

Das erste Wort der biblische Schöpfungserzählung, der Heiligen Schrift als Ganze lautet „im Anfang“. Ebenso beginnt das Evangelium nach Johannes mit „im Anfang“. - Günther Uecker hat beide Texte in zwei Werken bearbeitet (siehe Löberl 4f.; 16f.;). Wie kann vom „Anfang“ die Rede sein, als noch alles „Irrsal und Wirrsal“ war und „Finsternis über dem Urwirbel“ lag? Noch war nichts geschaffen, also konnte auch kein Mensch etwas über diesen Anfang wissen oder aufschreiben. Dies entspricht den rhetorischen Fragen an Ijob: „Wo warst du, als ich…?“, mit denen Gott in seinen Reden (Ij 38-41) Ijob auf den fundamentalen Unterschied aufmerksam macht zwischen Gottes Sehen der Welt und des Menschen begrenzte Sicht.

In den JHWH-Reden ist wie in Gen 1-3 von etwas die Rede jenseits der Zeit. „Im Anfang“ meint keinen zeitlichen Anfang, mit dem eine lineare Geschichte beginnen würde, die man von Geschehen zu Geschehen zurückverfolgen könnte. Es ist auch kein naturwissenschaftlicher Anfang gemeint, den man sich durch Forschung erschließen könnte. Hinter jede geschichtliche oder naturwissenschaftliche Antwort kann man unendlich erneut die Frage stellen: Und was war davor? Gemeint ist hier vielmehr, dass vom „Ursprung“, vom Urgrund, von der Herkunft der Schöpfung, der Welt, des Menschen sowie von seiner Abstammung die Rede ist. Zu einem Verständnis dieses Urgrundes gelangt der Mensch nicht dadurch, dass er immer weiter hinter die Geschehnisse zurückfragt, bis er zu deren Anfang kommt. Vom Ursprung kann der Mensch sich nur sagen lassen. Damit wird die Frage nach der Schöpfung zugleich zu einer Frage, wie Gott sich selbst mitteilt, anders gesagt: Wer vermag vom Ursprung der Schöpfung zu sprechen?
Dietrich Bonhoeffer ist in seinen Vorlesungen „Schöpfung und Fall“ (1932/1933; DBW 3) der Frage nach dem Anfang nachgegangen: „Das Denken kann sein eigenes letztes Warum nie beantworten, weil auch diese Antwort wieder ein Warum gebären würde“ (DBW 3, 26). Er beschreibt das denkende Suchen des Menschen nach dem Anfang mit der Metapher des Rings; in ihm gibt es gleichsam überall und damit zugleich nirgends einen Anfang. Wo das Denken des Menschen sich selbst als den Anfang setzt (als erkennendes Subjekt), stellt es fest, dass der Anfang (als zu Beobachtendes) einem ihn denkend Erfasssenwollen immer schon entzogen, voraus ist. „Der Mensch lebt nicht mehr im Anfang, sondern er hat den Anfang verloren (durch den Sündenfall, B.B.) - nun findet er sich vor in der Mitte, weder um das Ende noch um den Anfang wissend, und doch dies wissend, daß er in der Mitte ist, daß er also vom Anfang herkommt und aufs Ende hinmuß. Er sieht sein Leben bestimmt durch jenes beides, von dem er nur weiß, daß er es nicht kennt“ (DBW 3, 27).
Günther Uecker gestaltet mehrere Bilder zum Buch Ijob mit einem Ringmotiv, mit Kreis- und Spiralmotiven oder mit Punkten. Siehe die Interpretation zu Bild 11 „Sand-Ring“ unter „Motivgruppe Kreis“ in dieser Arbeit; siehe dort auch das Zitat von Meister Eckart. Zu Punkt siehe auch unter „Motivgruppe Tropfen / Punkte“ zur Betrachtung von Bild 9.

• „Wort“, „Sprache“ - Gen 1,3: hebräisch: אָמַר; LXX: εἶπεν; Joh 1,1: ὁ λόγος

Es ist das Wort Gottes, das uns - bezugnehmend auf Joh 1,18 formuliert - „erklärt, auslegt“ (ἐξηγήσατο), was den Ursprung betrifft. Das Verb „exegesato“ bezeichnet ein Auslegen (siehe Wengst, Johannes I, 83), nicht ein „Kunde bringen“, wie häufig übersetzt wird. Im ersten Schöpfungsbericht heißt es weiter (Gen1,3-5): „Gott sprach (וַיֹּאמֶר): ‚Licht werde! Licht ward.‘ Gott sah (וַיַּרְא) … Gott schied (בָּדַל) … Gott rief es (וַיִּקְרָא) …“. Was die JHWH-Reden (Ij 38) in rhetorische Fragen kleidet, spricht der erste Schöpfungsbericht direkt aus: Gott ist es, der die Initiative ergreift und handelt. So klein und unbedeutend das dem Verb vorangestellte „waw“ (וַ) „und“ erscheinen mag, es verbindet die einzelnen Schritte zu einem flüssigen Schöpfungs- und Erzählprozess. Alles fängt damit an, dass „Gott sprach“. Das Johannes-Evangelium greift dies präzise auf, wenn es schreibt: „(Im Anfang) Im Ursprung war das Wort, und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort… Alles ist durch es geworden und ohne es ist auch nicht eines geworden“ (Joh 1,1.3 Prolog)

Die Sprache Gottes, das Wort Gottes existiert, bevor Adam erschaffen ist, bevor es menschlichen Geist und menschliche Sprache gibt - also das Gegenüber, an das sich das Sprechen richtet. Davon sprechen auch die folgenden Texte:

„Durch das Wort des HERRN wurden die Himmel geschaffen,
ihr ganzes Heer durch den auch seines Mundes …
Denn der Herr sprach und es geschah,
er gebot, und da stand es. (EÜ: Ps 33,4.9)
Meine Hand hat die Fundamente der Erde gelegt …
ich rief ihnen zu, und schon standen sie alle da. (EÜ: Jes 48,13)

Die Sprache Gottes, das Wort Gottes ist daher unterschieden von der menschlichen Sprache, sie ist bezüglich des Menschen präexistent.

Das Wort Gottes legt uns aus, was den Ursprung betrifft, von dem wir nicht wissen können. Zu dieser „Auslegung durch das Wort Gottes“, also zum „Wie Gott sich mitteilt“ haben Juden und Christen folgende Ansätze, die hier in sehr reduzierter Form vorgestellt werden.

In der jüdischen Tradition lässt sich die Bedeutung des Wortes, des Textes anhand einiger Bezüge zur jüdischen Mystik (Kabbala) eingehender beschreiben. Der hebräische Text, das Wort in hebräischen Schriftzeichen hat im jüdischen Verständnis eine ganz eigene Qualität. Als erstes ist die fundamentale Differenz zwischen der Sprache Gottes und der Sprache der Menschen festzuhalten: „Weder in der Bibel noch im Talmud gibt es eine wie auch immer geartete Verbindung zwischen der Tatsache, daß wir sprechen und der, daß die Sprache existiert. Gott sagte „Es werde Licht“, bevor er Adam erschuf, das heißt noch bevor es einen Geist gab, der seine Worte verstehen konnte. Sprache existiert hier unabhängig von Menschen. … Die Sprache Gottes ist daher keine menschliche Sprache“ (Levittè Harten 8).
Gottes Wort ist Schöpfung, Gottes Sprache, Sprechen ist schöpfungsmächtig, allgewaltig - und zwar bevor überhaupt vom Menschen und seinem Sprechen, seiner Sprache die Rede sein kann. Gott schafft die Welt in seinem Wort (Gen 1; Joh 1) und er gibt dem Menschen sein Wort in der Heiligen Schrift. Nach jüdischem Verständnis ist die Schöpfung im Wort Gottes nichts anderes als das Entstehen und die Ausfaltung aller Dinge aus dem einen Namen Gottes: JHWH, der sich in die Buchstaben des hebräischen Alphabets ausdifferenziert. Der Name Gottes konstituiert die ganze Welt, die ganze Schöpfung trägt so die Signatur Gottes. Daraus resultiert, dass „das jüdische Sprachdenken die sprachliche

Ordnung primär nicht als ein innerweltliches Bezeichnungs- oder Referenzsystem begreift, sondern als ein Medium der Selbstmitteilung des vollkommenen schöpferischen Wortes Gottes. …Weit davon entfernt ein bloßes Medium der Kommunikation zu sein, teilt die Sprache etwas mit, das sich als solches jeder Mitteilbarkeit entzieht. In der Sprache des Menschen scheint als ihre geheime Tiefendimension symbolisch die vollkommene Sprache Gottes auf. Das Zeichen als Name begriffen, teilt nichts mit als sich selbst“ (Schreck 86).
Weil das hebräische Wort nicht Zeichen bzw. Symbol ist, sondern weil es die Sache selbst ist, darum ist es unübersetzbar. Damit ist auch eine Differenz markiert zwischen griechisch-platonischem Denken, wonach der Bauplan der Welt jenseits im Reich der Ideen liegt, während er nach jüdischem Verständnis in den Buchstaben und Worten der Tora präsent ist (vgl. LeVittè Harten 9).
Eine weitere grundsätzliche Differenz besteht gemäß der jüdischen Mystik zwischen der „weißen Tora“ und der „schwarzen Tora“. Schon bei der Schaffung der Welt bezog Gott die „weiße Tora“ und ihre Buchstaben zur Hilfe mit ein. Die „weiße Tora“ oder Ur-Tora ist die Tora Gottes als ein Buch mit weißen Seiten, weißem Grund. Diese Ur-Tora ist dem Menschen verborgen. Stattdessen ist ihm die schwarze Tora geben, d.h. der in schwarzen hebräischen Konsonanten geschriebene Text. Dabei sind die schwarzen Buchstaben des Toratextes bereits Interpretation der eigentlich von Gott auf weißem Untergrund geschriebenen Tora. In einer Metapher ausgedrückt lässt sich sagen, dass der „schwarz auf weiß“ zu sehende Text in hebräischen Buchstaben eine „Ikone“ des „weißen Textes“ der Ur-Tora Gottes ist, d.h. das Hebräische als Menschenwort repräsentiert Gottes Wort. Der in hebräischen Buchstaben erscheinende Text - d.h. der schwarz geschriebene Ausdruck des weißen, d.h. dem Menschen unzugänglichen Urtextes der Sprache Gottes - ist gleichsam „Abglanz“ des ursprünglichen Wortes Gottes, das dem Menschen unerreichbar bleibt. Auch wer auf die „ursprüngliche“ Textausgabe in hebräischer Sprache zurückgreift, verfügt nicht im wortwörtlichen Sinn über Gottes Wort selbst, sondern Gottes Wort im Menschen-Wort. Das Wort ist ultimatives Bild (Eikon).

Um sich dem Wort Gottes im Sinne der weißen Tora zu nähern, das die schwarze Tora nur als nachträgliche repräsentieren kann, bedarf es neben dem Text der Tora eines unablässigen Prozesses der Interpretation und Kommentierung. Der Talmud z.B. ist eine Dokumentation eines solchen zunächst mündlichen, dann schriftlich festgehaltenen Prozesses. Der Text der Tora und seine unablässige Kommentierung, Diskussion sind zwei Seiten einer Medaille. Doreet LeVittè Harten macht dabei auf die Grenzen menschlichen verstehen Könnens aufmerksam: „Die Interpretation (der Heiligen Schrift, B.B.) kann schön sein, brillant oder langweilig, aber nicht richtig oder falsch, denn es steht nicht in der Macht des menschlichen Geistes, die Sprache Gottes zu verstehen. Buchstaben und Wörter können nur als strukturelle und formale Grundlage erfaßt werden, auf der Gottes Weisheit zum Ausdruck kommt.“ Jede Interpretation ist nur ein Beitrag unter unzähligen weiteren im Laufe des Traditionsprozesses. Hierfür ist die umfangreiche Redaktionsgeschichte, die lange Rezeptions- und Interpretationsgeschichte des Buches Ijob ein Beispiel.

In der christlichen Tradition ist das Wort Gottes eine Person: Jesus Christus. Im Ursprung ist es/er „bei Gott und das Wort war Gott“ (Joh 1,1). Dieses Wort ist sein Sohn, der nicht geschaffen wurde, sondern vom Ursprung her „Gott gleich“ war (Phil 2,6). Er ist das Wort, von dem es heißt: „Alles ist durch das Wort geworden, und ohne das Wort wurde nichts, was geworden ist“ (Joh 1,3).
Das Wort Gottes kommt in der Person Jesus Christus in die Welt (Joh 1,9f.), entäußert sich, hält nicht an seinem Gottsein fest (Phil 2,6) und wird Mensch. Als solcher Mensch ist er in seiner Person und seinem Leben die „Exegese“ Gottes. „ Niemand hat Gott je gese-

hen. Der Einzige, der Gott ist und am Herzen des Vaters ruht, er kann von Gott sprechen (hat Kunde gebracht)“ (Joh 1,18).
Im Unterschied zur jüdischen Tradition ist es also eine Person, Jesus Christus, durch die die Menschen von Gott und vom Ursprung erfahren. „Viele Male und auf vielerlei Weise hat Gott einst zu den Vätern gesprochen durch die Propheten; in dieser Endzeit aber hat er zu uns gesprochen durch den Sohn, den er als Erben des Alls eingesetzt und durch den er auch die Welt erschaffen hat; er ist der Abglanz seiner Herrlichkeit und das Abbild seines Wissens; er trägt das All durch sein machtvolles Wort…“ (Hebr 1,1-3)
Die Bibel mit den Schriften des „Ersten“ und „Zweiten“ Testaments ist für Christen das Dokument des Wortes Gottes, nachdem Jesus Christus wieder zum Vater heimgekehrt ist.

Von den benannten Positionen jüdischer Theologie aus lassen sich einige Bezüge zu Günther Ueckers Werk und „Poieitologie“ (im Sinne des griechischen „poiein“ als tun, machen, schaffen) herstellen.

a. Uecker teilt die Skepsis, ja die Kritik an einem Identitäts-Verständnis, wonach der menschlichen Sprache, dem Wort die dominante Kompetenz zum Zugang, zur Deutung, zum Verstehen der Welt, der Realität zugeschrieben wird. Zwar ist für jüdische wie christliche Theologie die Schöpfung der Welt und ihr Ursprung im Wort, in der Sprache Gottes. Dieses schöpferische Wort Gottes ist nicht „sprachliches Zeichen für“, sondern unmittelbare Selbstmitteilung Gottes, deren Sinn jede Sinnantwort übersteigt. Menschenwort, Menschensprache trennt eine fundamentale Differenz von der „Sage-Kraft“ des Wortes Gottes: „Gott sprach …, und es geschah“.
b. Daraus folgt für Uecker nicht eine generelle Verneinung der Bedeutung des menschlichen Wortes, der Sprache. Vielmehr zeigen die vielfältigen Werke Ueckers, in denen er mit Schrift arbeitet, seine hohe Wertschätzung und Achtung für das Wort, die Schrift. In einigen Werken setzt er sich intensiv mit Schrift-Dokumenten zur Schöpfung auseinander: „Genesis“ (Text: Gen 1,2-2,4; 1995-97), „Johannes“ (Text Joh 1,1-10; 1995) und „Paradies“ (Text: Gen 2,4-25; 1995)[59]. Auch bei den Bildern des Künstlerbuches lassen sich Bezüge zur Schöpfung - siehe „Motivgruppe Kreis“ - wie auch zur Schrift - siehe „Motivgruppe abstrakte Schriftzeichen“ - herstellen.
c. Er geht mit der Sprache eine „Allianz“ ein (wie Dombrowe 29 es formuliert). Allerdings sucht er durch seinen künstlerischen Umgang, durch seine kreative Arbeit mit dem Text, dem Wort, die Begrenzung des verbal Sagbaren, die verbale Fixierung auf eine bestimmte Bedeutung zu weiten und so neue Assoziations- und Interpretationsmöglichkeiten zu eröffnen. Seinen „poietologischen“ Ansatz hierzu beschreibt er so: „Nicht Auszusprechendes wahrnehmbar zu machen, indem ich den Ort sichtbar mache durch Umzeichnung“ (Uecker, Günther: „Über Steine - Zum plastischen Werk von Rolf Jörres“. In: Uecker-Schriften 1979, 120; zitiert nach Dombrowe 30).

---

[59] Siehe Fotos zu den Werken in: Löberl, Günther Uecker, Anschlag. zum Schweigen der Schrift, Mönchengladbach 1997. Daneben treten zahlreiche Werke, in denen er Bibelworte und -texte aufnimmt. Zu nennen sind hier „Matthäus“ (Text: Mt 6,22; 1995), die „Friedensgebote VI, VII und VII“, in denen er Texte aus dem Tanach, dem Neuen Testament und dem Koran aufgeführt werden, sowie seine Installation mit Verletzungs-Worten aus dem Tanach zum Thema „der geschundene Mensch“ bzw. „Verletzung, Verbindungen“.
Die Arbeiten zum Thema Sprache, Schrift, das Wort nehmen einen großen Raum ein in seinem Oeuvre. Hier ist insbesondere sein Werk Graphein zu nennen, in dem er 12 Blättern mit kalligraphisch gestalteten Schriften 12 Prägedrucke zur Seite stellt. Die Blätter mit den Schriften - von der Keilschrift und der chinesischen Schrift über die ägyptische und hebräische Schrift bis hin zur arabischen und lateinischen Schrift - zeigen eindrücklich die im griechischen Wort Graphein mit der Bedeutung schreiben, malen, zeichnen noch vorhandene Einheit von Bild und Schrift.

• Walten Gottes in der Schöpfung

Ijob spricht in Ij 9,5-10 von Gottes machtvollem Umgang mit seiner Schöpfung, der auch erschreckende Seiten hat und von Ijob ambivalent erlebt wird. Im Laufe der Welt ist Gottes Wirken erfahrbar - „Berge versetzen“ und „Erde erschüttern“ als Erdbeben, Vulkanausbrüche, „Sonne verfinstern“ als Sonnen- bzw. Mondfinsternisse -, als menschliches Erforschen übersteigendes „Großes“ und „Wunder“ (V.10). Demgegenüber stehen die mit Ijobs Worten vergleichbaren Aussagen in Jes 13 und Joel 2 dort im Kontext des „Tages des Herrn“, der als Gerichtstag verstanden wird. Der Untergang aller Lichtquellen, die Unterbrechung ihres Rhythmus bringt die Schöpfung aus dem Gleichgewicht (vgl. hierzu Ijobs Worte in Ij 3). Das bedeutet eine für Gott grundsätzlich mögliche Rückführung des Kosmos in das ursprüngliche Chaos.
Ij 26,7 greift das „tohu (wa bohu“) aus dem 1. Schöpfungsbericht auf: „Überm Wirrsal (תֹּהוּ, siehe Gen 1,2) dehnte er den Nordgau, überm Ohnwesen (Nichts; בְּלִימָה) hing die Erde er auf“. Selbst das Gruftreich (שְׁאוֹל), d.h. der Ort der Toten, von dem es keine Rückkehr gibt, liegt bloß vor ihm, „die Verlorenheit (אֲבַדּוֹן) hat keine Hülle“ (Ij 26,6). Mit der „Verlorenheit“ (Abadon) ist der Ort des Verderbens in der Sheol für verlorene oder verderbte Tote gemeint.
Elihu ist es, der darauf hinweist, wie selbstverständlich wir Menschen die Schöpfung als gegeben hinnehmen, ohne ihres Schöpfers zu gedenken (EÜ: Ij 35,10): „Doch keiner fragt: Wo ist Gott, mein Schöpfer (אֱלוֹהַּ עֹשָׂי), der Loblieder schenkt bei Nacht, der uns mehr lehrt als die Tiere der Erde und uns weiser macht als die Vögel des Himmels?“ Und er entfaltet detailliert Gottes Wirken in der Schöpfung (Ij 36,22-37,24).
Ps 104 besingt Gottes Schaffen und Wirken in der Welt in einem großen Loblied, das benennt, wie alles steht und fällt mit Gottes Präsenz - allerdings ohne einen Anschein von Ambivalenz: „Verbirgst du dein Angesicht, sind sie verstört, nimmst du ihnen den Atem, so schwinden sie hin und kehren zurück zum Staub. Du sendest deinen Geist aus: Sie werden erschaffen und du erneuerst das Angesicht der Erde“ (EÜ: Ps 104,29f.).

1.2. Schatten der Schöpfung: Im Gleichgewicht der Zerstörung ihren Bestand wahrende Natur

„Der Schatten, der bei genauerer Betrachtung auf die Schöpfung fällt und auf ihr liegt, ist göttlichen Ursprungs und nicht primär eine Folge menschlichen Fehlverhaltens. Dieser fundamentale Mangel ist der Schöpfung vom Schöpfer selbst eingestiftet“.[60]

In den JHWH-Reden ist auch von den Schatten die Rede, die Gottes Schöpfung wirft - exemplarisch an Behemoth (Buber: „Urtier“; Nilpferd) und Leviatan (Buber: „Lindwurm“, Krokodil) (siehe Ij 40,6-41,26) dargestellt. In Ij 40,15 sagt Gott ausdrücklich, dass er Behemoth gemacht (EÜ: erschaffen) hat *mit* Ijob, d.h. es ist Geschöpf Gottes wie Ijob. „Beide gehören zu Gottes Welt, und damit auch der zwischen beiden bestehende Gegensatz. Der Behemoth ist weder *für* noch *gegen* Hiob (den Menschen) geschaffen, sondern *mit* ihm… Auch die Elemente, die die Schöpfung in Frage stellen, sie bedrohen, ihr feindlich sind, sind Bestandteile der Schöpfung. Der Widerspruch zwischen »Chaos« und »Weltordnung« wird damit in die Schöpfung verlegt“ (Ebach 2, 148). Der Leviatan steht, wie die Gottesreden noch umfangreich deutlich machen (Ij 40,25-41,26), für das Chaotische, das wie die Finsternis zwar durch die Schöpfung begrenzt, aber nicht ausgelöscht worden ist.
Beide stehen für die Macht des Chaos, des Unbändigen, wie sie in der Welt so im Leben des einzelnen Menschen erfahrbar sein kann. Deutlich wird der Bezug dieser Chaosmächte zum Anfang der Schöpfung hergestellt, wenn es vom Behemoth in Ij 40,19 heißt: „Das ist der Erstling (EÜ: „Anfang“) auf den Wegen Gottes“. Beide sind Metaphern für Elemente, die nicht harmonisch aufeinander abgestimmt sind, sondern aufgrund ihrer Eigendynamik miteinander in Konflikt geraten können. Das vom Himmel fallende Feuer - sei es ein Blitz oder ein Vulkanausbruch -, das die Schafherde und die Knechte vernichtet hat (vgl. Ij 1,16), der plötzlich losbrechende Sturm, der das Haus mit den Kindern Ijobs zerstörte (vgl. Ij 1,19), ja auch eine Krankheit wie die, die Ijob vom Kopf bis zu den Füßen befällt (vgl. Ij 2,7), sind nicht „Böse“. Als Betroffener empfindet man die Naturkatastrophe - z.B. als Opfer eines Tsunamis, eines Lawinenabgangs, eines Erdbebens usw. als einem feindliche Mächte. Aber eine anthropomorphe Redeweise verdeckt, dass all diese Elemente entsprechend ihrer Gesetzmäßigkeit operieren ohne jede moralische Qualität. Schöpfung, Welt, Leben treten mit ihren Widerständen dem Menschen als ganz Anderes, Unverfügbares entgegen. Die mit ihnen verbundene Tragik ist nicht zuerst und vor allem Folge menschlichen Fehlverhaltens, sondern resultiert - vorsittlich - aus den Baugesetzen einer endlichen Welt und ihrer Elemente. Von hier aus erweist die Aussage des Paulus im Römerbrief 8,22f. ihre Relevanz: „Auch die Schöpfung soll von der Sklaverei und Verlorenheit befreit werden …“ (siehe weiter unten).
Gott selbst ist es, der Ijob in seinen Reden darauf hinweist, dass Welt und Leben eine Vorgabe Gottes sind, deren Anfänge und Urgründe Ijob unzugänglich bleiben. In Ij 9,5-12 hält Ijob die Souveränität Gottes im Handeln an seiner Schöpfung fest (Ij 9,12): „wohl, er entrafft, wer hemmte ihn! wer spräche zu ihm: ’Was tust du?’! “. „Insgesamt distanziert sich das Ijob-Buch auf der einen Seite deutlich vom ordo-Konzept der Priesterschrift. Der Gott Ijobs ist kein Garant für eine jederzeit stabile Weltordnung, wie sie die Priesterschrift vertritt, und vor allem ist diese Weltordnung für Menschen - wiederum entgegen der Priesterschrift - überhaupt nicht intellegibel“ (Schmid, Schriftdiskussion, o.S.).

[60] So fasst Klaus Arntz die Position Joseph Bernhards zusammen; siehe Arntz 254. Sein Aufsatz: Klaus Arntz, „Der göttliche Schatten der Schöpfung“ steht im Hintergrund der hier folgenden Überlegungen.

Reinhold Schneider[61] ist einer der hochsensiblen Künstler und Schriftsteller, den das in der Natur zu beobachtende Gesetz des „Fressen und Gefressen werden“ sehr beschäftigt hat, wodurch die Balance in der Natur aufrecht erhalten wird, aber sich damit zugleich das Bild des Schöpfers verdunkelt, nach dessen Wort das Geschaffene „gut war“ (Gen 1,10 u.ö.). Beim Gang durch das Naturkundliche Museum in Wien ist Gott Schneider ebenso nah wie fern. Es ist unmöglich, angesichts der Gestaltenfülle der Lebewesen nicht zugleich über die Kreativität zu staunen und über die „absurde Architektur des Dinosauriers - eine Kathedrale der Sinnlosigkeit, des Lebenswillens, der nicht leben kann“ (Schneider, Winter 129f.) ins Zweifeln zu geraten. Zutiefst irritiert beobachtete er die Ambivalenz der Schöpfung bzw. Natur (siehe Schneider, Winter 119, 129-131, 221f.) und stellt fest: „Allenthalben ist das Leben auf dem Weg zu seinem Tode“ (Schneider, Winter 221). „Jeglicher Lebenswille hat das Gefälle zu seinem totalen Widerspruch; der Triumph des Parasiten, die Aufsaugung des Opfers, ist der eigene Tod, Selbstmord also des Lebensdranges“ (Schneider, Winter 222, s.a. 149f.). „Aber was wir, hier von außen, Zerstörung nennen, ist dort, von innen, Leben“ (Schneider Winter 150). Angesichts der in der Natur zu beobachtenden Vernichtung fragt Schneider: „Und das Antlitz des Vaters? Das ist ganz unfaßbar“ (Schneider, Winter 131; s.a. Hemmerle 98). „… und des Vaters Antlitz hat sich ganz verdunkelt; es ist die schreckliche Maske des Zerschmeißenden, des Keltertreters; ich kann eigentlich nicht „Vater" sagen.“ (Schneider, Winter 119). Damit kommt Schneider sehr nahe an Ijob heran. Der Frage Schneiders nach dem Vater korrespondiert eine der möglichen Bedeutungen des Namens „Ijob“: „Wo ist mein Vater?“ (siehe Ebach 1, 4).
Schneiders Beobachtung der so ambivalenten Naturphänomene, die ihn nicht loslassen, ist im Kontext der durch menschliches Handeln verursachten Grausamkeiten in den beiden Weltkriegen und in der anscheinend unbelehrbaren Fortsetzung von Projekten zu (Massen-)Vernichtungen - wie der Atombombe - in der Nachkriegszeit zu verstehen (siehe Fromholzer 241). Das in der Natur beobachtete Leid der „ächzenden Kreatur“ - eine Anspielung auf Röm 8,22 - spiegelt das Leid des „geschundenen Menschen“. Beide zusammen - „ächzende Kreatur“ und „geschundener Mensch“ - ergeben erst eine Wahrnehmung des Ganzen der Schöpfung, das zum umfassenden Verstehen von Gewalt und Leid erforderlich ist.

Die Frage nach dem „Schatten der Schöpfung“ konfrontiert also mit der grundsätzlichen, unhintergehbaren Endlichkeit, Vergänglichkeit und Unvollkommenheit des Menschen wie der Welt. Wo Gott als ihr Schöpfer bekannt wird, führt dieses *malum* auch zur kritischen Rückfrage an ihn. Sehr sensibel haben Schriftsteller*Innen dieses *malum* thematisiert und die daraus aufgeworfene Frage nach Gott und seiner „guten?“ Schöpfung gestellt. So schreibt die französische Schriftstellerin Marie Noel: „Ich denke über den Tbc-Bazillus und seine Genossen nach, ebenso Geschöpfe Gottes wie der Mensch und die Engel. Der Bazillus frisst in der Brust einer jungen Mutter, der Kehle eines Apostels und sagt ‚Gott ist gut‘. Und weil er von der Vorsehung seine Weide erhalten hat, sein Leben und den Segen für seine Nachkommenschaft, spricht der Bazillus sein Tischgebet. Dasselbe Tischgebet, das wir am Ende unserer Mahlzeit sprechen, nachdem wir das Huhn oder das Lamm gegessen haben.“[62] Sie kommt zu dem bitteren Schluss: „Der, der die Welt geschaffen hat, nur ein Gesetz hat er dem lebendigen Wesen gegeben: ‚Friss‘, und was dasselbe ist: ‚Um zu fressen, töte‘ … Jedes Geschöpf dient dem anderen als Weide.“[63]

---

[61] Die Ausführungen haben die folgenden Aufsätze zur Grundlage: Franz Fromholzer, Naturgeschichte und Heilsgeschehen - Tierleiden bei Reinhold Schneider und Joseph Bernhart; und: Hanns Leiner, Die Schöpfung - „eine rotierende Hölle“?

[62] Marie Noel, Erfahrungen mit Gott, zitiert nach Knapp 434f.

[63] Noel, zitier nach Knapp 434f.. Siehe auch Scheider, Winter 178.

Auch Reinhold Schneider leidet unter der in allem erkennbar werdenden Ambivalenz der Schöpfung und sieht wie Marie Noel Schmerzen, Leiden und Sterben als konstitutive, unabdingbare Faktoren der Evolution. „Was bedeutet es für den Schöpfer, wenn das Leiden Strukturprinzip seiner Schöpfung zu sein scheint?“[64]. Albert Camus sieht in der „Pest“ eine Allegorie für die *conditio humana*: „Aber was heißt das schon, die Pest? Es ist das Leben, sonst nichts.“[65]

In der Welt, in die hinein der Mensch gestellt ist, entfalten die ganz unterschiedlichen chemischen, biologischen Systeme ihre Dynamiken nach je (system-)eigener Gesetzmäßigkeit, die zum einen weitgehend harmonisch aufeinander abgestimmt sind - z.B. im regelmäßigen Wechsel der Jahreszeiten, wodurch die für die Lebewesen notwendigen Nahrungsmittel heranreifen können. Dadurch entsteht der Eindruck eines Kosmos. Allerdings funktionieren die Systeme nicht lückenlos und passgenau wie ein Uhrwerk, sondern können variieren und unvorhergesehene Veränderungen hervorbringen - z.B. das Klima verändert sich, der Regen bleibt aus, die Früchte können nicht heranreifen, es kommt zu Missernten -. Dies ruft den Eindruck von Chaos hervor. Die Welt ist weder kosmozentrisch, d.h. auf einen der Welt immanenten und sie durchwirkenden Ordnungsfaktor hin ausgerichtet, und schon gar nicht ist sie anthropozentriert - woran gerade die Gottesreden in Ij 38-41 erinnern. Auch wenn der Mensch mit seiner Geistesbegabung und seinem Forscherdrang und all den sicherlich grandiosen technischen Entwicklungen zu der Selbsteinschätzung kommen sollte, letztlich sei es ihm möglich, alles verstehend zu durchdringen und zu beherrschen, so dass bei ihm der Eindruck entsteht, die Welt sei anthropozentrisch - auf den Menschen hin zentriert - bzw. logozentrisch - auf seine Geisteskapazität hin zentriert -, so zerbricht dieses Bild von sich selbst zum einen an der Erkenntnis, dass das Nicht-Wissen das Wissen unendlich übersteigt, und zum anderen dass der Mensch nicht in der Lage ist, ethisch einzuholen, was er wissend schafft und kann. Die Elihu-Reden und JHWH-Reden sprechen von einer „theozentrischen“ Welt, d.h. Gott ist ihr Schöpfer und hält sie letztlich in seiner Hand. Allerdings als eine Schöpfung, die Gott sich Gegenüber schafft, gehören auch Chaos und Entwicklungen, Variationen zu ihr, die für den Menschen mit leidvollen Erfahrungen verbunden sind. Und Gott kann nicht als Lückenbüßer für solche Dysfunktionalitäten und Defizite in Anspruch genommen, denn er lässt der Welt ihre Eigendynamik und gerade im Blick auf den Menschen seine Freiheit!
In diesem Sinne gilt Dietrich Bonhoeffer Feststellung: „Und wir können nicht redlich sein, ohne zu erkennen, daß wir in der Welt leben müssen - ‚etsi deus non daretur‘. Und eben dies erkennen wir - vor Gott! Gott selbst zwingt uns zu dieser Erkenntnis. … Gott gibt uns zu wissen, daß wir leben müssen als solche, die mit dem Leben ohne Gott fertig werden. … Der Gott, der uns in der Welt leben läßt ohne die Arbeitshypothese Gott, ist der Gott, vor dem wir dauernd stehen. Vor und mit Gott leben wir ohne Gott“ (Bonhoeffer, DBW 533f.).

---

[64] W. Schneider, 109-113, Zitat 109f.

[65] Albert Camus, Die Pest, 201., zitiert nach W. Schneider 107 Anm. 302; dort ausführlicher 104-109.

• In Mitleidenschaft gezogene Schöpfung durch den Menschen

Der Sündenfall des Menschen - prototypisch dargestellt in Gen 3 mit Adam und Eva - zieht die Schöpfung in Mitleidenschaft, wie es Gen 3,17 ausdrückt: „Zu Adam sprach er: Weil du … von dem Baum gegessen hast, den ich dir verbot, sprechend: Iß nicht davon!, sei verflucht der Acker **um deinetwillen**, in Beschwer sollst du von ihm essen alle Tage deines Lebens. Dorn und Stechstrauch läßt er dir schießen, so iß denn das Kraut des Feldes!“ Elifas greift auf dieses Wort Gottes in seiner Antwort auf Ijobs erste Klagerede zurück, wenn er ihn daran erinnert, dass nicht die Erde (אֲדָמָה) Verursacherin der Mühsal und des Unheil des menschlichen Lebens ist, sondern dass der Mensch sie erzeugt (Ij 5,6f.); „Denn nicht vom Staube fährt das Arg (אָוֶן) aus, der **Harm** (עָמָל) **entsprießt nicht dem Boden** (אֲדָמָה), sondern **der Mensch (אָדָם) ists, der** den Harm **erzeugt**.“ Mit „Erde (אֲדָמָה)“ und „ Mensch (אָדָם)“ nimmt er deutlich Bezug auf die Erschaffung des Menschen nach dem 2. Schöpfungsbericht (Gen 2,7). Ijob selbst stellt einen Bezug zwischen dem Schlecht-Ergehen des Landes verursacht durch den Menschen her, wenn er dies für sich selbst in seinem Eid: „Wenn ich so getan habe, dann soll mich treffen …“ ausschließt: „... Schreit über mich mein Acker, weinen seine Furchen mitsammen, aß ich sein Mark ohne Entgelt, zerblies ich seinem Vorbesitzer die Seele, sprieße statt Weizens Dorn, statt Gerste Taumellolch!…" (Ij 31,38-40).
Auch die Verdorbenheit „allen Fleisches“ auf Erden im Vorfeld der Sintflut führt zum Verderben der Erde (Gen 6,11-13): „Die Erde aber verdarb (שָׁחַת) vor Gott, die Erde füllte sich mit Unbill (חָמָס). Gott sah die Erde: da, sie war verdorben (שָׁחַת), denn verderbt (שָׁחַת) hatte alles Fleisch (כָּל־בָּשָׂר) seinen Weg auf Erden. Gott sprach zu Noach: Ein Ende alles Fleisches (כָּל־בָּשָׂר) ist vor mich gekommen, denn **die Erde ist voll durch sie der Unbill** (חָמָס), da, **ich verderbe** (שָׁחַת) **sie samt der Erde**.“ Leitworte dieser Verse sind die sechsmal genannte „Erde“ und das viermalige „verderbt“. Im Unterschied dazu war zuvor in den Versen Gen 6,5-7 genauer von der zunehmenden „Bosheit des Menschen“ (אָדָם), die es den Herrn gereuen ließ, den Menschen gemacht zu haben, so dass er ihn mit allen Lebewesen „wegwischen“ (EÜ: „tilgen“) will. Die Formulierung in Gen 6,12: „ Gott sah die Erde: da, sie war verdorben“ greift ins Negative gewendet die aus dem 1. Schöpfungsbericht bekannte Formel (z.B. 1,21) „Gott sah daß es gut ist“ auf. Eine Parallele hat diese Vernichtung der Erde und aller Lebewesen aufgrund der Schlechtigkeit des Menschen beim Propheten Hosea 4,1-3.

Hans Jonas geht im Kontext seines Versuches, den Schatten, d.h. den Opfern der Shoa „so etwas wie eine Antwort auf ihren längst verhallten Schrei zu einem stummen Gott nicht zu versagen“ (Jonas 7), davon aus, dass Gott sich „vom Augenblick der Schöpfung an, und gewiß von der Schöpfung des Menschen an“ (Jonas 25) in Mitleidenschaft ziehen lässt. „Verzichtend auf seine eigene Unverletzlichkeit erlaubte der ewige Grund der Welt zu sein.“ (Jonas 47). Damit Schöpfung, damit Welt und Mensch gemäß ihrer eigenen Bedingungen werden können, „damit Welt sei, und für sich selbst sei, entsagte Gott seinem eigenen Sein“ (Jonas 16) und zog sich in sich selbst zurück, um so Freiraum für Welt und Menschen zu schaffen. Während die Gottes-Reden im Buch Ijob die Macht*fülle* des Schöpfergottes aufzeigen, spricht Jonas von Macht*entsagung*. Der „Verzicht geschah, daß wir sein könnten. Auch das, so scheint mir, ist eine Antwort an Hiob: daß in ihm Gott selbst leidet“ (Jonas 48f.). Siehe die theologische Auseinandersetzung mit dieser Position im Kapitel „Ohnmacht Gottes? Hans Jonas’ Gottesbegriff nach Auschwitz als theologische Herausforderung“ bei Jan-Heiner Tück, Gottes Augapfel, 125-158.

• Seufzen und Sehnsucht der Schöpfung

Wie Gott sich die Schöpfung ursprünglich gedacht hat, bringt neben den Schöpfungsberichten das Buch der Weisheit in 1,13f. zum Ausdruck: „Denn Gott hat den Tod nicht gemacht (ὁ θεὸς θάνατον οὐκ ἐποίησεν) und hat keine Freude am Untergang der Lebenden. Zum Dasein hat er alles geschaffen (ἔκτισεν γὰρ εἰς τὸ εἶναι τὰ πάντα), und heilbringend sind die Geschöpfe der Welt (σωτήριοι αἱ γενέσεις τοῦ κόσμου). Kein Gift des Verderbens / der Zerstörung (φάρμακον ὀλέθρου) ist in ihnen, das Reich des Todes hat keine Macht auf der Erde;…“
Der Kontext dieser Verse macht den Kontrast deutlich, in dem sie zur Realität stehen. Paulus spannt in seinem Brief an die Römer den Bogen vom mit den Schöpfungserzählungen aufgezeigten Heilszustand hin zu seiner erwarteten Verwirklichung am Ende (Röm 8,19-22): „Denn die Schöpfung wartet sehnsüchtig auf das Offenbarwerden der Söhne Gottes. Gewiss, die Schöpfung ist der Nichtigkeit unterworfen, nicht aus eigenem Willen, sondern durch den, der sie unterworfen hat, auf Hoffnung hin: Denn auch sie, die Schöpfung, soll von der Knechtschaft der Vergänglichkeit befreit werden zur Freiheit und Herrlichkeit der Kinder Gottes. Denn wir wissen, dass die gesamte Schöpfung bis zum heutigen Tag seufzt und in Geburtswehen liegt.“ In dieser Erwartung entspricht er der Neuschöpfung, von der auch Jesaja 65,17 und 66,22 sprechen: „Denn, wohlan, ich schaffe (בָּרָא) den Himmel neu, die Erde neu, nicht gedacht wird mehr des Frühern, nicht steigts im Herzen mehr auf.“

2. Mensch

2.1. Mensch: Erde und Anhauch

Ijob bringt eindrückliche Bilder, um das menschliche Lebens als Kriegsdienst, als flüchtiger, vergänglicher Hauch (Ij 7,1.6.7) zu beschreiben. Die Menschen sind „Tagelöhner“, ihr Leib ist hinfällig - gekleidet in Maden und Schorf, die Haut schrumpft und eitert. Ihre Lebenszeit wird als unruhiges Hin und Her erlebt, wie ein Weberschiffchen hin und her eilt. Die innere Unrast des Weberschiffchens kommt in den Worten zum Ausdruck: „Lege ich mich nieder, sage ich: Wann darf ich aufstehn? Wird es Abend, bin ich gesättigt mit Unrast, bis es dämmert.“ (Ij 7,4). Elie Wiesel und Josy Eisenberg stellen in ihrem kommentierenden Gespräch hierzu fest: „Hiob findet bewegende Worte, um über das Leben - im Allgemeinen - und über das, was aus seinem Leben geworden ist, im Besonderen, zu sprechen. Das Leben ist eine einzige lange Entfremdung. Die Menschen sind die Verdammten der Erde“ (Eisenberg/Wiesel 190). „Dies (Ij 7, B.B.) ist einer der schwärzesten Texte der gesamten Weltliteratur.“ (Eisenberg/Wiesel 191). Plötzlich ist der Faden zu Ende, das Leben vorbei. Eines Tages ist er nicht mehr da und niemand achtet darauf.

• Mensch (adam, אָדָם): Erde (adama, אֲדָמָה) und Anhauch (nischmah, (נְשָׁמָה)

Der 2. Schöpfungsbericht benennt in Gen 2,7 einige für den Menschen in biblischer Sicht konstitutive Elemente:

„und Er, Gott, bildete den Menschen (**הָאָדָם**),
Staub vom Acker (**עָפָר** מִן־**הָאֲדָמָה**),
er blies in seine Nasenlöcher **Hauch des Lebens**, (חַיִּים **נִשְׁמַת**)
und der Mensch (**הָאָדָם**) wurde zum lebenden Wesen (לְנֶפֶשׁ חַיָּה).“

Von „adam“ (אָדָם), dem Menschen - verstanden als Vertreter der Menschen an sich[66], nicht als eine bestimmte Einzelperson - handeln vor allem die Texte vom „Anfang/Ursprung“ (Gen 1-11; „Urgeschichte“). Sie sprechen vom Menschen vor und außer aller spezielleren Bestimmung und auch vor aller Teilung in verschiedene Völker, wie sie mit der Erzählung vom Turmbau zu Babel verbunden ist (vgl. Jenni/Westermann I, 45). Auf diesen Menschen (adam) bezieht sich Elifas mit seiner rhetorischen Frage an Ijob in Ij 15,2: „Wardst du als der erste der Menschen (אָדָם) geboren,“ bzw. Zofar Ij 20,4: „Weißt du dies, was seit jeher ist, seit man Menschen (אָדָם) setzte auf die Erde“.
Der Mensch ist nach dem 2. Schöpfungsbericht „von Gott gebildet“ (vgl. Gen 2,7), wobei hier mit dem Verb „bilden“ (יוּצַר) das ganz plastische Bild des „Töpferns“, des „Gestaltens“ mit Ton gemeint ist. Jeremia (Jer 18,1-6) entfaltet das einfache Verb in einem Bild, in dem er in das Haus des Töpfers geht und ihm bei der Arbeit zusieht. Mißlingt ein Werk, knetet es der Töpfer neu. Hierin kommt die ganze Souveränität Gottes gegenüber dem von ihm geschaffenen Werk zum Ausdruck (Jer 18,6): „Vermag ich nicht, wie dieser Töpfer, es mit euch zu machen, Haus Jissrael? ist Sein Erlauten. Da, wie Ton in der Töpferhand, so seid in meiner Hand ihr, Haus Jissrael“.

[66] Jenni/Westermann I, 44f. schreiben dazu, dass dort von „adam“ gesprochen wird, „wo dieses Wesen in irgendeiner Weise in Beziehung auf sein Geschaffensein oder ein besonderes Element seines Geschaffenseins gesehen wird. … dort wird vom adam geredet, wo dieser jenseits aller dieser Bezogenheiten in seinem bloßen Menschsein gemeint ist.“

Ijob wählt in Ij 10,8-11 ein plastisches Bild für Gottes Schaffen des Menschen, das dem Töpfern ähnelt: „ Deine Hände haben mich gebildet, mich gemacht, mitsammen ringsum, – und du verschlingst mich! Gedenk doch, daß wie aus Lehm du mich machtest, und willst mich zum Staub kehren lassen! Gossest du wie Milch mich nicht hin, ließest wie Quark mich gerinnen? Hast mit Haut und Fleisch mich bekleidet, mich mit Gebein und Sehnen durchflochten“ (s.a. Ps 119,73). Unmittelbar mit der Rede vom schöpferischen Tun Gottes markiert Ijob zugleich seine diesem Tun widersprechende Erfahrung der Vernichtung.
War im Zusammenhang mit der Schöpfung und der 1. Schöpfungserzählung von der Bedeutung des Wortes, der Sprache Gottes die Rede, stehen im Zusammenhang mit dem Menschen und der 2. Schöpfungserzählung die Hände Gottes im Vordergrund. Siehe hierzu „Motivgruppe Hände“ die Betrachtungen zu Blatt 17 und 47 dieser Arbeit.

Dieser Mensch „adam“ ist nun zum einen bestimmt als „Staub vom Acker“. Das hebräische Wort für Staub „aphar“ (עָפָר) kennzeichnet seine Flüchtigkeit, Vergänglichkeit, Nichtigkeit, wie sie nach dem Sündenfall Gottes Wort in Gen 3,19 auf den Punkt bringt: „Im Schweiß deines Antlitzes magst du Brot essen, bis du zum Acker („adama“ אֶל־הָאֲדָמָה) kehrst, denn aus ihm bist du genommen. Denn Staub (עָפָר) bist du und zum Staub wirst du kehren“. Elifas spricht in seiner ersten Antwort (Ij 4,19) auf Ijob von jenen, „die in Lehmhäusern (בָּתֵּי־חֹמֶר) wohnen, die auf den Staub (עָפָר) gegründet sind“ - mit dem Begriff „Staub“ aus Gen 2,7 nimmt er den Aspekt der Vergänglichkeit auf. Einen Bezug zu diesem Wort Gottes über den Menschen stellt auch Ijob in Ij 10,9 her: „Gedenk doch, daß wie aus Lehm (חֹמֶר) du mich machtest, und willst mich zum Staub (עָפָר) kehren lassen!“; ebenso Elihu in Ij 34,15: „der Mensch (אָדָם) kehrte zum Staube (עָפָר) zurück“.
Das „adam“ (dem Menschen) wurzelverwandte Wort ist „adama“, die Erde, aus der Gott den Menschen bildet. „adama“ ist der fruchtbringende Ackerboden (siehe Ij 5,6; 31,38) im Unterschied zur unfruchtbaren Wüste. Die „Erde“, aus der der Mensch gebildet ist, hat vom Anfang an sowohl den Charakter der Fruchtbarkeit - als Ackerboden bringt sie Nahrung, neues Leben hervor, als Lehm bietet sie die Möglichkeit zur Gestaltung nützlicher Gefäße - als auch den Charakter der Fragilität und Vergänglichkeit. Die Erde ist des Menschen Wiege, Heimat und Grab (vgl. Fischer, Genesis 1-11, 185). Mit nichts als seinem nackten Leben kommt der Mensch in diese Welt und ebenso nackt, ohne etwas mitzunehmen, verlässt er sie wieder. Ijob weiß, dass er sein Leben Gott verdankt. Diesem Sich-verdankt-Wissen entspricht auch seine Reaktion auf die ersten Schläge, die ihn treffen (Ij 1,21): „Nackt bin ich aus dem Leib meiner Mutter gefahren, nackt kehre ich wieder dahin“. In diesem Satz werden der Mutterleib und die Erde miteinander identifiziert (siehe Ebach 1, 27).

Zum anderen gehört zum Menschen nach Gen 2,7, dass Gott ihm „Hauch des Lebens“ (חַיִּים **נִשְׁמַת)** in die Nase „bläst“, der ihn zum lebenden Wesen macht. Wie das Verb für „töpfern“ so ist auch hier das Verb „blasen“ (נָפַח) ein plastisches Bild, dessen Intensität bei Ezechiel sehr konkret greifbar wird (Ez 22,20f.): „Wie man Silber, Erz, Eisen, Blei, Zinn mitten in den Ofen häuft, um Feuer dran zu fachen (נָפַח), es zu schmelzen, derart häufe ich in meinem Zorn, in meinem Grimm, ich schiebe ein, ich schmelze euch. Ich geselle euch zueinander, ich fauche (נָפַח) wider euch mit dem Feuer meines Unmuts, daß ihr schmelzet ihm inmitten“. Bubers Übersetzung betont das aktive Tun Gottes, sein Anhauchen, wodurch der Mensch belebt wird; es geht weniger um den Empfang eines „Odems“, „Atems“, was schnell die Assoziation des Empfangs eines „Objekts“ hervorruft. Gottes Anhauch ist eher dynamisch zu verstehen, weniger als „Besitz“.
Nicht nur der „Staub vom Acker“, sondern auch der „Hauch des Lebens“ können in der Bedeutung als „konstitutiv“ wie aber auch als „flüchtig, nichtig“ vorkommen. Ijob erinnert

in Ij 7,7 daran: „Gedenke, daß mein Leben ein Wind (רוּחַ) ist!“; es ist so flüchtig wie das Gebilde einer Wolke. Dementsprechend gilt umgekehrt (Ij 34,14f.): holte Gott „seinen Geist (רוּחַ) und seinen Hauch (נְשָׁמָה) zu sich ein, alles Fleisch verschiede mitsammen, – der Mensch (אָדָם) kehrte zum Staube (עָפָר) zurück.“ In Ps 104,29f. heißt es: „Du birgst dein Antlitz, sie (die Geschöpfe, B.B.) werden verstört, du ziehst ihren Geist (רוּחַ) ein, sie verscheiden und kehren zu ihrem Staub (עָפָר). Du schickst deinen Geist (רוּחַ) aus, sie sind erschaffen und du erneuerst das Antlitz des Bodens.“ In Ij 4,9 spricht Elifas darüber hinaus vom vernichtenden Anhauch gegen die, die Unrecht tun: „Vom Anhauch (נְשָׁמָה) Gottes entschwanden sie“. In Ij 26,4 fragt Ijob Bildad kritisch: „wessen Einhauch ging von dir aus?“

Ij 34,14f. verweist auf einige Bibelstelle - vor allem in der Noah-/Sintflut-Erzählung (Gen 6-7) und bei Kohelet -, in denen davon die Rede ist, dass auch Tiere den vitalen „Hauch, Braus des Lebens“ (נִשְׁמַת־רוּחַ חַיִּים) haben (siehe Gen 6,17; 7,15; 7,22; Ps 104,29f.). Dabei können neschama und ruach gleichbedeutend verwendet werden[67]. Kohelet spricht in Koh 3,19-21 davon, dass für Mensch wie Tier die „Widerfahrnis“ des Sterbens die gleiche ist. Der vitale Lebensatem des einen wie des anderen erstirbt und beide werden in der Erde zu Staub. Von dieser ganz innenweltlichen Perspektive aus gesehen, fragt er weiter: Wer erkennt, ob der Hauch des Menschen „nach oben“ und der des Tiers nur „nach unten“ sinkt? „Denn Eine Widerfahrnis ist der Menschensöhne und Eine Widerfahrnis des Getiers, eine einzige Widerfahrnis für sie, dem Sterben von diesem ist das Sterben von diesem gleich, und ein einziger Anhauch (וְרוּחַ אֶחָד) ist für alle, und da ist kein Vorrang des Menschen überm Tier, denn alles ist Dunst. Alles geht an Einen Ort, alles ward aus dem Staub und alles kehrt wieder zum Staub. Wer erkennts, der Hauch in den Menschensöhnen (רוּחַ בְּנֵי הָאָדָם), ob er nach oben steige, und der Hauch in dem Getier (וְרוּחַ הַבְּהֵמָה), ob er nach unten sinke zur Erde“. Kohelet beschreibt zunächst die offensichtliche Tatsache, dass Mensch wie Tier lebende, atmende Wesen sind, die mit dem Tod, dem Ende des vitalen Atmens unausweichlich und beide in gleicher Weise zu Staub zerfallen. So gesehen, ist kein Unterschied zwischen ihnen feststellbar. Es ist das Interesse Kohelets an dieser Stelle, die Menschen zu dieser ontologischen Einsicht zu bringen (Koh 3,18): „Um die Sache der Menschensöhne (בְּנֵי הָאָדָם) ists, daß man sie prüfe – Gott – und daß man sehe, wie sie ein Getier, sie für sich sind“. Im Unterschied zum Menschen (Gen 2,7) ist beim Tier allerdings nicht davon die Rede, dass Gott in die Nase des Tieres seinen Atem einbläst, weshalb hier eher vom Atem / Atmen im Sinne des vitalen Lebensaktes die Rede ist, der mit dem Tod endet. Kohelet schließt daran die Frage an: Wer kann sagen - und auf welcher Grundlage -, dass der Hauch des Tieres dahin ist, während der Hauch des Menschen in den Himmel zurückkehrt? Hier fragt Kohelet nach der theologischen Dimension des „Hauchs, Atems“ über seine vitale Funktion hinaus.
Ijob spricht diese „qualitas“ des Hauchs, Atems als „Gotteshauch“ aus und bezieht sich dabei auf den Anhauch (Gen 2,7) (Ij 27,3): „denn noch ist all mein Atem (נְשָׁמָה) in mir, der Gotteshauch (רוּחַ אֱלוֹהַּ) in meiner Nase“. Ebenso benennt Elihu diese Qualität (Ij 33,4; s.a. 32,8): „Der Geist (רוּחַ) des Gottherrn hat mich gemacht, der Hauch (נְשָׁמָה) des Gewaltigen belebt mich“. Und auch Kohelet will nicht die theologische Dimension des Atems Gottes im Menschen in Zweifel ziehen, denn in Koh 12,7 sagt er sehr wohl angesichts des

---

[67] Siehe dazu Jenni/Westermann, II, 736: **neschama** ist das alte Wort für den kreatürlichen, zum lebendigen Menschen hinzugehörigen Atem; Gott hat sie ihm bei der Schöpfung eingeblasen (Gen 2,7). Erst seit der Zeit des Exils ist rüah in den Zusammenhang der Menschenschöpfung gelangt und konnte von da an wie neschama den „Lebensodem“ bezeichnen.
Dort 737: Es spricht dann einiges dafür, daß rüah durch die Verquickung von Rettung und Menschenschöpfung (siehe Ez 37; Jes 57,14-21) in den Heilsankündigungen der Propheten in die Schöpfungssprache gedrungen ist, teils neben nesämä, teils diese verdrängend.

Sterbens des Menschen: „und rückkehrte der Staub an die Erde, gleichwie er war, und der Geisthauch (רוּחַ) rückkehrte zu Gott, der ihn gab.“ „Die hochkomplexe und provokative Argumentation will vermeintliche Gewissheiten bezüglich einer postmortalen Existenz erschüttern, um den Menschen so für jenen Ruf zu öffnen, der aus der Gegenwart kommt und in sie hineinführt“ (Schwienhorst-Schönberger, Kohelet 284). „Dem Menschen wird jede Fluchtmöglichkeit vor dem diesseitigen Leben, jenem Lauf in den Tod genommen. Er wird in die je neu und überraschen auf ihn zukommende Gegenwart gestellt“ (Schwienhorst-Schönberger, Kohelet 286).

Ganz Erde - fruchtbar und vergänglich -, durch und durch von Gottes Anhauch durchweht und belebt: das ist der Mensch. „Der menschliche Leib ist von allen nicht menschlichen Körpern dadurch unterschieden, daß er die Existenzform des Geistes Gottes auf Erden ist, wie er von allem anderen Leben doch dadurch ganz ununterschieden ist, daß er wie dieses Erde ist“ (Bonhoeffer, (DBW 3), 73).

Daneben verwendet das Buch Ijob auch die von Buber mit „Menschlein“ übersetzte Bezeichnung „enosch“ (אֱנוֹשׁ): Ij 7,1: „ Ist nicht Scharwerk (EÜ: Frondienst) des Menschleins auf Erden“ (s.a. Ij 14,19; 28,13). „Menschlein“ bezeichnet die Sterblichkeit, Begrenztheit, Vergänglichkeit des Menschen als solchem - gerade auch im Gegenüber zu Gott (siehe Ij 4,17; 5,17; 7,17; 9,2; 10,4.5; 13,9; 15,14; 25,4; 28,4; 32,8; 33,12.26; 36,25). Ij 25,6 verbindet mit dem Menschsein als solchem („Sohn Adams“) die Mühsal des menschlichen Lebens („Menschlein“): „Nun gar das Menschlein, die Made, der Adamssohn (בֶּן־אָדָם), der Wurm!“
Adam (אָדָם) der erste Mensch, adama (אֲדָמָה), die Erde, aus der der Mensch gebildet ist, und dam (דָּם), das Blut bilden von der Wortwurzel her eine tiefe Verbindung. Diese Verbindung unterstreicht auch Ijobs Bitte in Ij 16,18: „Erde (אֶרֶץ), bedecke nimmer mein Blut (דָּמִי), seinem Schrei werde nimmer ein Aufhalt!“ Sie entspricht den Worten, die Gott an Kain nach dem Mord an seinem Bruder Abel richtet: „die Stimme des Geblüts (דְּמֵי) deines Bruders schreit zu mir aus dem Acker (הָאֲדָמָה)“ (Gen 4,10).

Mutterschoß („rechem“ רֶחֶם und „behten“ בֶּטֶן)

Mit der Metapher des Mutterschoßes sind im Buch Ijob wichtige Positionierungen verbunden. Als *behten* kommt er sechzehnmal im Buch Ijob vor, als *rechem* fünfmal. In Ij 1,21 kommt Ijob zur Grundaussage über die *conditio humana*: „Nackt bin ich aus dem Leib meiner Mutter gefahren, nackt kehre ich wieder dahin“. Gleich in dieser ersten Aussage werden die beiden Bedeutung des Mutterschoßes als Ursprung des Lebens und als sein Ende im Grab als Mutterschoß im übertragenen Sinn miteinander verbunden. In seiner ersten Rede greift Ijob diese doppelte Bedeutung auf und fragt: „Denn sie (die Nacht, B.B.) hat die Pforten meines Mutterleibs (בִּטְנִי) nicht geschlossen, daß er den Harm (עָמָל) meinen Augen verbärge. Warum starb ich vom Schoße (מֵרֶחֶם) nicht weg, fuhr aus dem Mutterleib (מִבֶּטֶן) nicht und verschied?“ (Ij 3,10f.). Die Frage, die in Ij 3 noch als rhetorische Frage einer gequälten Menschenseele formuliert ist, richtet Ijob in Ij 10,18f. direkt an Gott: „Und warum hast du mich aus dem Schoße gezogen? verscheiden hätte ich sollen, ohne daß ein Auge mich sah: ich wäre, als sei nie ich geworden, vom Mutterleib zum Grabe würde ich gebracht“.
Der „Mutterschoß“ kommt zu seiner Spitzenaussage, wo er als die gleiche Herkunft aller Menschen auch ihre fundamentale Gleichheit ausmacht.

• Würde[68] (נְדִיבָה, כָּבוֹד)

Zu den eindrucksvollsten Aussagen im Buch Ijob gehören die zur Menschenwürde und zur Gleichheit aller Menschen aufgrund ihrer einen gleichen Herkunft: aus Gottes Händen. Der Mensch verdankt sein Leben, seine Würde den Händen Gottes, die ihn aus vergänglichem Material geschaffen haben, und seinem Anhauch, mit dem er Leben und Geist schenkt (Ij 12,10). Im Buch Ijob ist es Elihu, der die beiden Konstitutiva des Menschen mit wörtlichem Bezug zu Gen 2,7 zum Ausdruck bringt: „Vor dem Gottherrn bin ich deinesgleichen, auch ich ward aus Lehm (חֹמֶר) gekniffen“ (Ij 33,6) und „Der Geist des Gottherrn (רְוּחַ־אֵל) hat mich gemacht, der Hauch (נִשְׁמָה) des Gewaltigen belebt mich (חַיָּה)“ (Ij 33,4). Und daraus folgt: „der Geist (רוּחַ) ists im Menschlein, der Odem (נִשְׁמָה) des Gewaltigen, der sie merken heißt“ (Ij 32,8). Elihu betont damit die Gleichheit aller Menschen, wie dies schon zuvor auch Ijob mit Blick auf die zu seinem Haushalt gehörenden Knechte und Mägde ausgesprochen hat (Ij 31,15): „Hat nicht, der mich im Mutterleib machte, jenen gemacht, nicht der Eine im Schoß uns bereitet?“ Wenig später formuliert Elihu die Konsequenz, wenn Gott sich entzieht (Ij 34,14f.): „holte er (Gott) seinen Geist (רוּחַ) und seinen Hauch (נִשְׁמָה) zu sich ein, alles Fleisch (בָּשָׂר) verschiede mitsammen, der Mensch (אָדָם) kehrte zum Staube (עָפָר) zurück“. Erde, Staub, Lehm sind wie der Hauch, der Atem flüchtig, sie vergehen, wenn Gott sich zurückzieht.
Neben Gottes Händen und Gottes Geist sind seine Augen bedeutsam für die Würde des Menschen. Wen/was Gott erschaffen hat, behält er auch im Blick. Gottes Sehen unterscheidet sich von dem, was/wie Menschen sehen, wie Ijob in einer an Gott gerichteten rhetorischen Frage sagt (Ij 10,4): „Hast du Fleisches Augen, oder siehst du, wie das Menschlein sieht“. Wie wechselhaft das „Ansehen“ sein kann, das der Mensch beim Mitmenschen findet, schildert Ijob eindrücklich in Ij 29,1-30,10.
Gottes Blick kann als schützend und sorgend erlebt werden, aber auch als kritisch prüfend, ja geradezu als Bedrohung (Ij 14,3.6; 24,23; 34,21). So erlebt Ijob den Blick Gottes in Ij 7,17-19: „Was ist das Menschlein, daß du sein groß achtest, daß du dein Herz auf es richtest, musterst es jeden Morgen, jeden Nu probst du es aus!“. Der Vers beginnt mit Worten, die im Kontrast dazu zwei Psalmenstellen ins Gedächtnis rufen: Ps 8,5-7 beschreibt die Würde des Menschen inmitten der Schöpfung: „was ist das Menschlein, daß du sein gedenkst, der Adamssohn, daß du zuordnest ihm! Ließest ihm ein Geringes nur mangeln, göttlich zu sein, kröntest ihn mit Ehre und Glanz, hießest ihn walten der Werke deiner Hände. Alles setztest du ihm zu Füßen“.
Ps 144,3 fragt sich, warum Gott des Menschen gedenkt, der doch nur ein Hauch, ein Schatten ist: „Du, was ist der Mensch, daß du ihn magst kennen, der Mannessohn, daß du ihn magst beachten! der Mensch, der dem Dunste ähnelt, dessen Tage gleichen dem ziehenden Schatten!“ - ex negativo wird hier wiederum die im Blick Gottes liegende Würde des Menschen betont. Vergleicht man die hebräische Wortwahl, fällt eine große Ähnlichkeit auf. In Form einer Inversion (Umkehrung) kippt allerdings im zweiten Teil die positive Aussage des sorgsamen, liebevollen Achtens Gottes auf den Menschen im Psalm zum negativen, kritisch musternden Blick bei Ijob. Der hohen Würde, die Gott dem Menschen im Psalm verleiht, steht die beängstigende, beklemmende Musterung bei Ijob gegenüber. In Ij 7,7f. verbindet sich für Ijob die Vergänglichkeit, Nichtigkeit des Menschen damit, dass Gott ihn aus dem Blick verliert: „Gedenke, daß mein Leben ein Wind ist! … nicht gewahrt mich ein Auge, das nach mir sieht, deine Augen zu mir hin – mich gibts nicht mehr.“ In Ij 19,9 klagt Ijob: „ meine Ehre (כְּבוֹדִי) hat er mir abgestreift, die Krone mir vom Haupte gezogen“ und in Ij 30,15 klagt er: „Zum Grausen hat sichs mir gewandelt,

[68] Siehe: Jürgen van Oorschot, Menschenbild, Gottesbild und Menschenwürde - ein Beitrag des Hiobbuches, 1-21, zitiert nach der Onlineversion: https://www.academia.edu/3803766/Menschenbild_Gottesbild_und_Menschenwürde .

windgleich verjagts meine Würde (mein Ansehen/Würde/Adel/nobility/honor (נְדָבָתִי,) gleich einer Wolke zog meine Freiheit (mein Heil יְשֻׁעָתִי Errettung/Befreiung/Wohlergehen/ prosperity) hinweg“. Zum „Sehen und An-Blick“ siehe auch den Abschnitt in Kapitel „A.2. BILD im Künstlerbuch“.

Aber auch die **Scham**, die Ijob über seine Lage empfindet, gehört als Kehrseite zur Würde (Ij 10,18): „… verscheiden hätte ich sollen, ohne daß ein Auge mich sah“. Es ist das sprichwörtliche „Sich-in-Grund-und-Boden-Schämen“, das Ijob zum Ausdruck bringt. Krankheit, Gewalt, Schicksalsschläge erlebt der Mensch nicht nur als Bedrohung seines Lebens, sondern auch seiner Würde. Sie führen zu sozialer Ausgrenzung, Spott und Schmähung bis hin zum Angespucktwerden (Ij 19,15): „Als Fremder gelte ich meinen Mägden, von anderem Stamm bin ich in ihren Augen“ (s.a. Ij 12,4; 16,20; 17,6; 30,1.9-10; 16,7; 19,13-19;). Zum wertschätzenden oder verachtenden Blick des Mitmenschen siehe Ij 10,18; 29,8.11.15.

• SCHWARZERDE (Paul Celan)[69]

Schwarzerde, schwarze
Erde du, Stunden-
mutter
Verzweiflung:

Eine aus der Hand und ihrer
Wunde dir Zu-
geborenes schließt
deine Kelche. (Gedichte 141)

Schwarze Erde ist im allgemeinen Verständnis Ausdruck für Fruchtbarkeit wie der Mutterschoß. Diese besonders fruchtbare Erde wird durch den Pflug nach oben gebracht. Hier wird bedeutsam, dass Celan sich hintergründig auf ein Wort Ossip Mandelstams bezog, der in der Dichtung einen Pflug sah, „der die Zeit sprengt und ihre tiefsten Schichten, nämlich ‚die Schwarzerde der Zeit', an die Oberfläche" (Civikov 170) bringt. Vielleicht darf man von dieser Funktion der Dichtung als Pflug auch in Bezug auf die Kunst sprechen. Von Uecker stammt der Satz: „Die künstlerische Handlung ist vergleichbar der Hervorbringung von Sprache, die Strukturen sind analog zu unserer Befähigung zu sprechen, wie ein Gleichnis." (Uecker, Palais 14). Es kann hier an Ueckers Arbeit mit dem Pflug erinnert werden, der in seiner die Erde aufreißenden Funktion eine verletzende, aggressive Seite zeigt. Zur Winterzeit, wo er draußen mit Schnee bedeckt steht, wirkt das Weiß des Schnees befriedend. Diese doppelte Seite des Verletzenden und Heilenden des Pflugs und Pflügens bringt Uecker sehr eindrucksvoll in seinem Werk „Der geschundene Mensch - 14 befriedete Gerätschaften" zum Ausdruck. Diese Gerätschaften erinnern an Acker- und Foltergeräte. „Aber wie Iwona Bigos treffend beschreibt: ‚Den verletzenden Geräten nahm er die Gefährlichkeit und machte mithilfe von Binden und Verbänden verletzliche Wesen aus ihnen, aus potentiellen Henkern macht er Opfer.'"[70]
Indem Celan „Schwarzerde" in seine Bestandteile „schwarze" „Erde" zerlegt und mit „Verzweiflung" verbindet, wandelt sich das positive Bild der Fruchtbarkeit zum Zeugnis des „Furchtbaren", des von Menschen erlebten und in ihrer schwarzen geschichtlichen Erde als Erinnerung vergrabenen Leidens. Civikov macht auf eine nichtverbale Aussage des Gedichts aufmerksam, denn durch die Trennung der „Stunden-" „Mutter" kommen „Erde" in der 2. Zeile und „Mutter" in der 3. Zeile untereinander zu stehen (siehe Civikov 171). Vermutlich ist dieses Gedicht für Celan auch ein Gedächtnis an seine Mutter.
Das „aus der Hand und ihrer Wunde dir Zugeborene" könnte das Gedicht bzw. das Kunstwerk selbst sein, denn Celan verstand Dichtung als „Hand-" „Werk". Die Wunde kann das Verletzende des Erlebten bezeichnen. Celan hat sicher vorrangig die Shoa im Blick, aber zugleich nahm er hochsensibel wie Günther Uecker die neuen Bedrohungen seiner Gegenwart war: Atom, Wettrüsten, Massenvernichtungen in Kambodscha, Vietnam usw. „Uecker reagierte auf die Veränderungen des geistigen Klimas in der Gesellschaft, auf das Gefühl einer tiefgreifenden, weltweiten Krise. Er teilt diese neuen, erschütternden Erfahrungen, die sich für ihn nicht mehr in Worte fassen lassen, in seinen Werken mit: Verwundung, Schmerz, Trauer. Seine 'Werke tragen nun Titel wie ‚Schrei', ‚Sturz', ‚Verletz-

[69] Im Hintergrund steht die Interpretation von Germinal Civikov, Schwarzerde, in: Lehmann, Jürgen (Hg.), Kommentar zur Paul Celans „Die Niemandsrose", (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 3. Folge, Band 149), Heidelberg 21998, 170-172.

[70] Katrin Nahidi, Der geschundene Mensch - Günther Ueckers konzeptuelle Historienbilder, (Notizen zu Uecker 1), München 2022, 31. Sie zitiert hier: Iwona Bigos: „Günther Uecker in Polen - Der Nahe/Ferne Osten", in: Günther Uecker. Porträt Mensch, Festschrift des Staatlichen Museums Schwerin, Wien 2016, 108-131, hier 117.

tes Feld'“ (www.w-k.art dort 16). Weiter Werke entstehen unter dem Titel „der geschundene Mensch“, „Gefährdung des Menschen durch den Menschen“ usw.
Das Bild, das Gedicht als das „dir Zu-geborene“ schließt „deine - d.h. der schwarzen Erde - Kelche“. Civikov sieht in den Kelchen eine Anspielung auf den „Kelch des Leidens“ im christlichen Kontext; das Motiv des „Kelchs“ kommt in Celans Gedichten mehrfach vor. „Die Hand und ihre Wunde“ könnten in diesem christlichen Kontext auf die vom Nagel durchbohrte Hand des Gekreuzigten anspielen. So würden durch „Kelche“ und „Hand mit Wunde“ Assoziationen zur Passion eingespielt.

• ES WAR ERDE IN IHNEN (Paul Celan)

In Paul Celan's Gedichten und bei Nelly Sachs finden sich viele der Bilder wieder, mit denen Ijob sein Erleben beschreibt. Das Gedicht „ES WAR ERDE IN IHNEN" (Celan 125) spricht in dichter Form vom auf sich selbst zurückgeworfenen Menschen.

Es war Erde in ihnen, und
sie gruben.

Sie gruben und gruben, so ging
ihr Tag dahin, ihre Nacht. Und sie lobten nicht Gott,
der, so hörten sie, alles dies wollte,
der, so hörten sie, alles dies wußte.

Sie gruben und hörten nichts mehr;
sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied,
erdachten sich keinerlei Sprache.
Sie gruben.

Es kam eine Stille, es kam auch ein Sturm,
es kamen die Meere alle.
Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm,
und das Singende dort sagt: Sie graben.

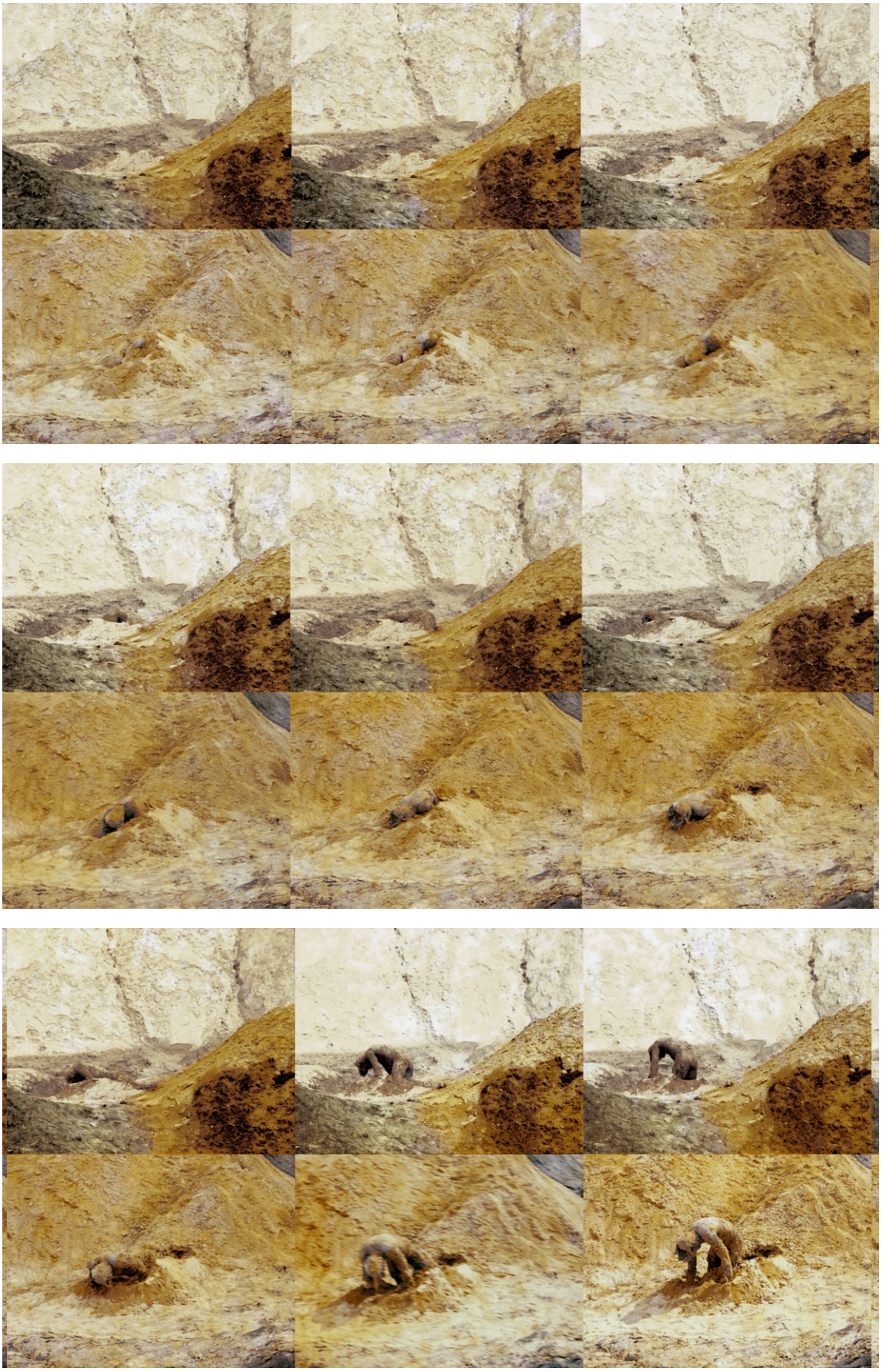
O einer, o keiner, o niemand, o du:
Wohin ging's, da's nirgendwohin ging?
O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu,
und am Finger erwacht uns der Ring.

Gleich zu Beginn benennen die beiden Worte „Erde" und „gruben" zwei Konstitutiva des Menschen. Mit Rückgriff auf die Erschaffung des Menschen in Gen 2,7: „Er, Gott, bildete den Menschen, Staub vom Acker", kommt seine „irdene" Konstitution zur Sprache. Auch das Gedicht „PSALM" (Celan 132) beginnt mit dem Thema des aus Erde und Staub gekneteten Menschen. Ebenso nimmt das Gedicht „SCHWARZERD" (Celan 141) Bezug auf den einerseits fruchtbaren Erdboden, der aber andererseits zur „Stundenmutter der Verzweiflung" geworden ist. Mit Rückgriff auf den Strafverweis, den Gott angesichts des schuldig gewordenen Menschen in Gen 3,17-19 ausspricht, wird die „existentielle" Konstitution, d.h. die Mühsal des Lebens, des unablässigen Grabens, des alltäglichen, gleichförmigen Ringens um den Lebenserhalt benannt: „sei verflucht der Acker um deinetwillen, in Beschwer sollst du von ihm essen alle Tage deines Lebens. Dom und Stechstrauch läßt er dir schießen … Im Schweiß deines Antlitzes magst du Brot essen,…" Das Graben wird zum Leitwort der folgenden Zeilen, in denen die ganze Monotonie, das Abstumpfen zum Ausdruck kommen: Tag für Tag und Nacht für Nacht gingen dahin, „sie hörten nicht mehr", „sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied, / erdachten keine Sprache." Darin entspricht die Darstellung Ijob's Rede vom Tagelöhner-Dasein und vom nach Schatten lechzenden Knecht, von den Monden voll Enttäuschung und den Nächsten voller Mühsal (Ij 7,1-3). Für Celan spitzte sich diese Erfahrung der Monotonie und des Abstumpfen's beim Graben durch seine Zeit im Arbeitslager zu. Im Gedicht „TRECKSCHUTENZEIT" wird die Mühsal des Lebens deutlich in den das Boot vom Ufer aus entlang Schleppenden, im Gedicht „Stirnen" genannt. Es ist eine Zeit des Welten Schleppens. Wenn Celan fortsetzt: „Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm" wird der Mensch mit dem Wurm gleichgesetzt. Das erinnert an das Wort Ijob's, in dem er sagt: „Meine Mutter, meine

Schwester!, zum Wurm“ (Ij 17,14; s.a. 25,6). Die „Krone der Schöpfung“ wird dem Wurm gleich.
Vom zentralen Konstitutivum des Menschen in Gen 2,7, dem Anhauchen Gottes schreibt Celan im Gedicht „PSALM“: „Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm, / niemand bespricht unsern Staub. / Niemand.“ Das heißt, hier ist vom Menschen in seiner Erfahrung der Gott-Verborgenheit bzw. -Verlassenheit die Rede. Carsten Dutt bezeichnet dieses exponiert am Anfang des Gedichts und jeder Zeile stehende, dreimalige „Niemand“ eine „verbale Ikone der Verlassenheit und Verzweiflung“ (Dutt, Counter-Psalm, 184).
Ohne es direkt auszusprechen, benennt Celan in „ES WAR ERDE IN IHNEN“ dennoch unmissverständlich den Grund für die Erfahrung der Verlassenheit von Gott, „der, so hörten sie, alles dies wollte, / der, so hörten sie, alles dies wußte.“ Diese Feststellung ergibt sich mit Blick auf die Shoa wie auch die zahlreichen weiteren Fälle der Vernichtung von Menschen, die die Frage aufwerfen: Warum lässt Gott das zu?“
In Konsequenz heißt es in „PSALM“: „Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben…“ . Klaus Reichert (siehe Reichert, Psalm, 214 ff.) weist in seiner Interpretation darauf hin, dass in dieser Formulierung der Gottesname JHWH in völliger Umkehrung auf den Menschen hin formuliert ist. Gott offenbart sich in Ex 3,14 als: „Ich werde dasein, als der ich dasein werde.“, und er weist Mose an: „Ich bin da schickt mich zu euch.“ In der jüdischen Tradition wird der Gottesname entfaltet, z.B. im Gebet Adon Olam (7.-11.Jh.n.Chr., aus der Zeit der babylonischen Geonim): „Gott aller Welt, … Du warst, du bist … und du wirst sein“. In der christlichen Tradition, die eine bereits vorhandene jüdische Tradition der Ausfaltung von Ex 3,14 aufgreift, heißt es z.B. in Offb 1,4 u.ö.: „Ihm, der ist und der war und der kommt“. Diese „Dreizeitenformel“ wird von Celan nun statt von Gott vom Menschen gesagt; und aus dem „Ich bin“ Gottes wird „ein Nichts“ der Menschen. Siehe hierzu auch in Kapitel C.2.2. den Abschnitt „Der Andere“.

Auch der Blick auf die Haltungen, die der Mensch angesichts des Leids bei Ijob und bei Paul Celan einnimmt, ist aufschlussreich. „ES WAR ERDE IN IHNEN“ schließt mit einer Perspektive zu einem Du und Wir: „O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu, / und am Finger erwacht uns der Ring“. Fast wortgleich findet sich der Satz vier Zeilen vorher im Gedicht. Dort allerdings endete er beim „Wurm“. Hier gräbt ein Ich sich auf ein Du zu. Ist mit diesem Du Gott gemeint, an den sich zwei Zeilen vorher die Anrede richtete: „O einer, o keiner, o niemand, o du“? Oder ist ein Mitmensch der Adressat, mit dem das Ich durch den Ring zu einem Wir verbunden wird?

- „Birth“ von Charles Simonds (Videoarbeit, 1970)



Charles Simonds „Birth“, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Charles Simonds

Bildbeschreibung[71]

Der Mensch (adam) geschaffen aus Erde, Lehm (adama) wird eindrucksvoll thematisiert in der Videoinstallation „Birth“ von Charles Simonds aus dem Jahr 1970. „Am Anfang steht die Geburt aus dem Urschlamm, das Sichemporwinden des Künstlers, respektive Menschens, aus dem prometheischen Lehm. … sich aus der Urmaterie lösend“ (Königer 374). Zunächst ist nichts als eine Erdgrube zu sehen. Langsam hebt sich an einer Stelle die Erde und es wird ein sich aus der Erde heraushebender Körper sichtbar, der selbst ganz von Erde bedeckt und wie aus Erde gemacht ist. Er erinnert an die Gestalt in Bild 38 von Günther Uecker, die sich auf Händen und Knien liegend im Dornengestrüpp sehen lässt. Erde wie Dornengestrüpp können als Ausdruck der Vergänglichkeit, der Mühsal verstanden werden. Es handelt „sich trotz der meditativen Stimmung der Filme nicht um paradiesische Natur. Vielmehr steht die Geschichte der industriellen Nutzung der Erde bis hin zur rücksichtslosen Ausbeutung im Vordergrund, denn an diesem Ort (einer Lehmgrube in New Jersey, B.B.) wurde im 19. Jahrhundert die Grundlage für den Großteil der an der Lower-Eastside von New York City verbauten Backsteine gewonnen“ (Lange-Berndt, Zeitpunkt im Transkript des Vortrages: 26:21)

---

[71] Die Fotos aus der Videoarbeit wurden mir freundlicherweise von Herrn Charles Simonds zur Verfügung gestellt. Hierfür bedanke ich mich sehr herzlich.

Quellen des Kapitels:

- Königer, Maribel, Charles Simonds, (Kunstforum 130) Deisenhofen 1995 374-375 (online: https://www.kunstforum.de/artikel/charles-simonds/);
- Lange-Berndt, Petra, Der Künstler Charles Simonds: Ton als Transformer, (Vortrag), Kunsthaus Hamburg, 22. Oktober 2018, YouTube https://youtu.be/5tNF9NMN35A?si=AFrIL5EXFhmb-PNU (o.S.)
- Lyon, Christopher, Rituale. Beitrag im Ausstellungskatalog zu Golem, Jüdisches Museum Berlin, 2016 (online: URL: www.jmberlin.de/node/4692). Siehe auch seinen Vortrag zu Charles Simonds bei YouTube https://youtu.be/2LIDfYi0jdg?si=2xP8XZgNs7tS8xJL
- Windt, Rosa, Muttererde. Heimat im Material, (Kunstforum 291) Deisenhofen 2023, 66-77
- Eine Dokumentation aller Kunstwerke Charles Simonds ist auf seiner Website zu finden:
- Siehe den Film „Birth“ auf YouTube (https://youtu.be/wHkrAj83ihE?si=Au29Kl-fn75p5W_2). „Charles Simonds’ Birth (1970), ein Ritual, das der Künstler in einer Lehmgrube in New Jersey vollzog, wurde sowohl auf zehn Farbfotografien dokumentiert… als auch auf einem eigenen kurzen Film. Die Fotos bieten den genaueren Blick, doch der Film, an einem wolkenverhangenen Tag gedreht, hat eine aufwühlendere Wirkung: Wie aus dem Geburtskanal sieht man Simonds’ Körper langsam hervorbrechen, durch eine Öffnung, die man für eine riesige Vagina halten kann. Als der Körper sichtbar wird und beginnt, gegen die Erde zu stoßen, um sich zu erheben, kommt wundersam die Sonne zum Vorschein und taucht die Szene in goldenes Licht“ (Lyon, o.S.).

Bezug zum Text des Buches Ijob bzw. der Genesis

All die Textstellen im Buch Ijob, die:
- zum einen vom aus fruchtbarer Erde, gestaltbarem Lehm geschaffenen Menschen sprechen und
- zum anderen mit Staub, Asche, Wurm und Made seine Vergänglichkeit, Mühsal ansprechen, kommen einem in den Sinn (siehe C.2.1).

„… aus ihm (dem Acker) bist du genommen. Denn Staub bist du und zum Staub wirst du kehren“ (Gen 3,19). Der irdene Mensch im Zyklus des aus der „Erde“ Entstehens und zur „Erde“ Gehens, gezeichnet von Hinfälligkeit, Verfall, Vergänglichkeit - aber auch von Kreativität, von konstruktivem wie destruktivem Umgang mit der „Erde“. Wie die Erde den Menschen hervorbringt, bringt der Mensch Dinge, Produkte hervor.

Konkreative Erde - kreatives Werk

In Simonds Installation ist es die Erde, die den Menschen gleichsam gebiert - siehe dazu in C.2.1. das Thema „Mutterschoß“. Oder ist es der Mensch selbst, der sich aus der Erde heraus hebt? „Material“ leitet sich vom lateinischen „materia“ ab, die einen Bezug zu „mater“, Mutter hat. Im gängigen Verständnis wird Material daher mit passiv, weiblich assoziiert. Erde, Lehm, Staub, Asche gelten zudem als alltägliche, nicht wertvolle Stoffe. Erst ein hinzukommendes aktives, „männliches“ Element bringt das Material zu Bedeutung. „… um diesen Stoff, aus dem die Menschen sind, aus seinem niederen, unbesiedelten Status in den des Lebendigen zu überführen, muss sich innerhalb der religiösen und mythologischen Erzählung ein zweites Element mit ihm verbinden, das innerhalb dieses Dualismus immateriell gedacht und etwa als Feuer, Geist, Odem oder Wort definiert wurde“ (Lange-Berndt: 12:02-13:59).
Zum Verständnis der Inszenierung „Birth“ gehört, dass Simonds in seinen Arbeiten mit Erde, Ton, Lehm diese nicht als ein passives Material sieht, das erst des Künstlers bedarf, um in Form gebracht Bedeutung zu erlangen. Diesen Dualismus zwischen Material und Form sucht Simonds zu überwinden. „Materialien sind keine neutralen Container. Das Material selbst trägt zur Bedeutung eines Kunstwerks bei… “ (Lange-Berndt, 2:02-15). Neben dem aktiven, kreativen Gestalten gilt es daher, sich den lebendigen Materialien Erde, Lehm anzupassen, sich von ihnen mitnehmen zu lassen, sich auch ihrer Widerständigkeit zu stellen, „denn sie haben ein Eigenleben. Sie gären gewissermaßen, zersetzen sich, wandeln ihre Gestalt während sie trocknen und bilden so ihre eigenen Sprachen aus“ (vgl. Lange-Berndt, o.S.), die es wahrzunehmen gilt.
Dem entspricht, dass die erste biblische Schöpfungserzählung (Gen 1,1,-2,4) so von der Erschaffung der Pflanzen und Tiere spricht, dass Gott in die Erde selbst die Kraft zum Hervorbringen neuer Geschöpfe gegeben hat, wie es in Gen 1,11f. heißt: „Sprießen lasse die Erde Gesproß, Kraut, das Samen samt, Fruchtbaum, der nach seiner Art Frucht macht darin sein Same ist, auf der Erde! Es ward so. Die Erde trieb Gesproß, Kraut, das nach seiner Art Samen samt, Baum, der nach seiner Art Frucht macht darin sein Same ist.“ Ebenso heißt es in Gen 1,24: „Gott sprach: Die Erde treibe lebendes Wesen nach seiner Art, Herdentier, Kriechgerege und das Wildlebende des Erdlands nach seiner Art! Es ward so.“

Irdene Konstitution: Kreatur - homo faber

Bezieht man die in C.2.1. beschriebene irdene Konstitution des Menschen in ihrem Werden und Vergehen noch einmal in einem weiteren Sinn auf ihn als „homo faber“, dann

kommt der Mensch in der Spannung, in der Ambivalenz in den Blick, die die beiden folgenden Pole markieren:

- einerseits den an ihn ergehenden Auftrag, über die Erde zu walten, sie sich zu unterwerfen (siehe Gen 1,28), sie zu bearbeiten (siehe Gen 2,15) und
- andererseits seinen Gigantismus (Gen 6,1-4; 11,1-9 Turmbau zu Babel), sein Scheitern, das zu seiner Auslöschung in der Sintflut (siehe Gen 6,5-9,17) bzw. zu seiner Zerstreuung und Sprachverwirrung führt. Siehe dazu in C.1.2. zum Thema: „In Mitleidenschaft gezogene Schöpfung durch den Menschen".

Es geht um die Kreativität, mit der dieses Erdenwesen aus den Materialien dieser Erde unglaubliche Dinge hervorbringt, wie der kreative Mensch sich immer mehr durch seine Werke - von Jagd und Ackerbau über Entwicklung erster einfacher bis hochkomplexer Maschinen bis hin zur Raumfahrt, zur Atomkraft, zur Digitalisierung, bis hin zur medizinischen Versorgung in der Gegenwart - aus der Erdgebundenheit heraushebt, sich geradezu in eine virtuelle Welt zu verflüchtigen droht - und letztendlich doch zur Erde zurück fällt. Dieser unausweichlich Rückfall des Menschen zur Erde ist eine permanent von ihm ausgeblendete Kränkung.
Zugleich geht es darum, wie diese Erdenwesen die faktischen Grenzen der vorhandenen Ressourcen überschreiten und die von ihnen geschaffenen Dinge die Ressourcen dieser Erde aufzehren, wie sie ihre Grundlage, die Erde, zerstören. Das antike mythologische Bild von dem seine Kinder (die Stunden, Horen) verzehrenden Vater (die Zeit, chronos) kommt einem hierbei in den Sinn. Vielleicht ist es ein bedrohliches Gespür der „Letzten Generation" dafür, wie ihre Lebensgrundlagen von der gegenwärtigen Generation verzehrt werden - ein Gespür, das der älteren Generation fehlt.
So kann diese Installation zugleich die kreative wie die verzehrende und die verfallende Dimension „Adams", des irdenen Menschen aufzeigen. Denn alles, was der Mensch schafft, ist der Vergänglichkeit, dem Verfall preisgegeben und kehrt wie er selbst zum Staub zurück. Das Buch Ijob spricht eindrücklich vom Verfall des Menschen. Geradezu plastisch greifbar wird sein Zurückfallen in den Staub an Ijob deutlich, wie er in der Asche sitzt.

Keim der Hoffnung

Nach biblischem Verständnis ist die Schöpfung der Nichtigkeit unterworfen, darum seufzt sie bis zum heutigen Tag und liegt in Geburtswehen" (vgl. Röm 8,20.22). Zugleich gab Gott ihr die Hoffnung, dass sie aus der Sklaverei und Verlorenheit befreit wird (vgl. Röm 8,21) - siehe dazu auch in Kapitel C.1.2. das Thema „Seufzen und Sehnsucht der Schöpfung". Erde, irdene Konstitution ist nicht nur mit Werden, Verfall, Vergänglichkeit, sondern auch mit dem in ihr verborgenen Keim der Hoffnung verbunden.
In der Aktion „Birth" kann man einen dezenten, mittelbaren Hinweis auf die Hoffnung finden, wenn man die in der Erde, dem Material liegende konkreative Potenz sieht. Die Erde trägt den Keim der Fruchtbarkeit, des immer neuen und variantenreichen Hervorbringens in sich.
Ebenso trägt der irdene Mensch immer wieder wider alles Zeugnis der Realität einen Keim der Hoffnung wider alle Hoffnung in sich. Bei Ijob finden sich mehrere Aussagen, wie er *sub contrario* zu allen Erfahrungen nicht von seinem letzten Trauen, seiner Hoffnung auf Gott lässt - siehe dazu in Kapitel C.2.4. zum Thema „‚Versehrtes Trauen' - Abraham" und unter C.2.4. „‚Gottesstreiter' - Jakob" sowie „Haltung: Stehen - *constantia*".

2.2. „coram alteri“: DU und ICH

Zur Konstitution des Menschen gehört zum einen das „coram Deo“, das von Gott angesprochen und ins Gegenüber gestellt Werden, verbunden mit Freiheit und Verantwortung und dem Leben des Menschen als Ausdruck seiner Antwort an Gott.
Des weiteren gehört zur Konstitution des Menschen vom Ursprung an der Mitmensch, die/der Andere (alter). Der 1. Schöpfungsbericht bringt das in den Worten zum Ausdruck (Gen 1,27): „Gott schuf den Menschen (אָדָם) in seinem Bilde, im Bilde Gottes schuf er ihn, männlich, weiblich schuf er sie“. Es irritiert, dass zunächst von „schuf er ihn“, dann von „schuf er sie“ die Rede ist. Im ersten Fall ist von Adam, d.h. dem Menschen als Gattung im Unterschied zu den zuvor geschaffenen Lebewesen die Rede, der zweite Fall macht deutlich, dass der Mensch immer als Frau und als Mann, also im Plural und geschlechtlich differenziert vorkommt (siehe Fischer, Genesis 1-11, 154). Der 2. Schöpfungsbericht entfaltet die kompakte Feststellung des 1. Schöpfungsberichtes erzählerisch und liefert hierzu einen Hintergrund. Während Gott angesichts jeder seiner Schöpfungen anschließend resümiert: „Und Gott sah, dass es gut (כִּי־טוֹב) ist“, stellt er in Gen 2,18 zum ersten Mal im Blick auf eines seiner Werke fest (Gen 2,18): „Er, Gott, sprach: Nicht gut (לֹא־טוֹב) ist, daß der Mensch allein sei“. „Das von Gott bemerkte ‚Defizit‘ betrifft das Alleinsein des Menschen …“ (Fischer, HThKAT Genesis 1-11, 206). Um dem Defizit abzuhelfen, entscheidet Gott (Gen 2,18): „ich will ihm eine Hilfe (עֵזֶר) machen, ihm Gegenpart („gegenüber“ - כְּנֶגְדּוֹ von: נֶגֶד)“. Mit „Gegenpart“ übersetzt Buber das hebräische Wort für „gegenüber“ substantiviert, um die Gleichgewichtigkeit zwischen beiden zu betonen. „Gegenpart“ ist hier wohl eher im Sinne eines „Entsprechenden, Korrelats, Pendants“ zu verstehen, nicht als „Gegner, Kontrahent“. Gott sucht nach einem geeigneten Gegenüber für den Menschen, das ihm auch Hilfe sein kann, und findet es im Tierreich nicht (Gen 2,19f.). Erst in der Frau, im Mitmenschen erkennt der Mensch sein Gegenüber (Gen 2,23f.). Dabei betont der biblische Text die Eigenständigkeit der/des Anderen im Gegenübersein. Wie grundlegend diese „Hilfe“ der /des Anderen hier gemeint ist, wird daran deutlich, dass von solcher Hilfe in der Tora nur noch in Ex 18,4 und Dtn 33,7.26.29 die Rede ist. Dabei geht es bei der „Hilfe“ immer um Gottes wirkmächtigen Schutz.
Im Buch Ijob spielt das Thema zwischenmenschlicher „Begegnung“ eine wichtige Rolle. Die Begegnung zwischen Ijob und seiner Frau bietet einen direkten Anknüpfungspunkt zum „Einander-Hilfe-Sein“ im Sinne von Gen 2,18 im Rahmen einer dauerhaften engen Beziehung. Des weiteren lassen sich die Reden zwischen Ijob und den Freunden sowie Elihu auf ihre Begegnungsqualität hin betrachten.

• Begegnung - Vergegnung

Die Begriffe „Begegnung“ oder „Vergegnung“ greifen eine Unterscheidung Martin Bubers auf. Die Erfahrung von „Vergegnung“ verknüpft sich für ihn mit seiner Mutter, die ihn im Alter von vier Jahren verließ und die er 30 Jahre später wieder traf: Dabei „konnte ich in ihre noch immer zum Erstaunen schönen Augen nicht blicken, ohne irgendwoher das Wort ‚Vergegnung‘, als ein mir zugesprochenes Wort, zu vernehmen“ (Buber, Begegnung, 10f.).
Etwas Unausgesprochenes, vielleicht Unaussprechbares steht trennend, distanzierend zwischen ihnen. Auch in einer zunächst unbefangen und offen beginnenden Begegnung kann sich im Verlauf diese Distanz wie eine Wand aufbauen, weil der Gesprächspartner „an mir vorbei“ redet, mich nicht mehr als gleichbedeutend an unserem Gespräch Beteiligten wahrnimmt, sondern in seinen Äußerungen und Argumentationen ganz in sich

bleibt, ohne lebendigen Bezug zu mir. Oder das von mir benannte Thema, Anliegen, meine Lebenssituation u.ä. dienen nur als Anlass, dass mein Gesprächspartner seine Erfahrungen, Vorstellungen, Weisheiten dazu artikulieren kann. Es werden Erklärungen „in den Raum gestellt". Ich erlebe mich nicht als Du, sondern als Stichwortgeber, als Objekt. Ein zu Beginn noch vorhandener Kontakt zwischen einander geht im Verlauf verloren. Die wechselseitig im Verlauf des Kontakts neben dem Gesprächsinhalt mitlaufende subtile Wahrnehmung - meiner selbst wie der des Anderen - schwindet dahin. Diese subtile Wahrnehmung versucht vielleicht darauf aufmerksam zu machen, dass jetzt Schweigen die einzig angemessene Antwort ist, doch der *horror vacui* lässt den Redefluss noch mehr anschwellen.
Die negative Erfahrung wird für Buber zum Ursprung für die Fassung dessen, wie er Begegnung versteht. „Sodann aber verlangt es einen Mal um Mal, seinem Mitmenschen zu danken, selbst wenn er nichts Besonderes für einen getan hat. Wofür danken? Dafür, daß er mir, wenn er mir begegnete, wirklich begegnet ist; dass er die Ohren auftat und zuverlässig vernahm, was ich ihm zu sagen hatte; ja, dass er das auftat, was ich recht eigentlich anredete, das wohlverschlossene Herz."[72]

Ijob und seine Frau:

Nachdem Ijob der zweite Schicksalsschlag getroffen hat und er mit seinen Geschwüren in der Asche sitzt und sich mit einer Scherbe schabt, nachdem er also ganz in seinem Elend, im Dreck steckt, ist es seine Frau, die als erste ihn anspricht (Ij 2,9). Schaut man sich den Text und seine Übersetzungen an, zeigt sich, dass sich nicht eindeutig bestimmen lässt, was die Frau sagt. Die Übersetzungen des hebräischen Textes (Ij 2,9) präsentieren eine breite Palette an Interpretationsmöglichkeiten:

„Hältst du immer noch fest an deiner Frömmigkeit?	Segne Gott und stirb!" (EÜ 2016)
	„Lästere Gott und stirb!" (EÜ 1980)
„Willst du auch jetzt noch schuldlos bleiben?	Lästere …" (Zürcher Bibel)
„Noch hältst du an deiner Schlichtheit!	Segne ab …" (Martin Buber)
…	Fluche…" (Lutherbibel 2017)
„Hältst du noch fest an deiner Vollkommenheit?	Fluche …" (Elberfelder Bibel)
„Hältst du immer noch fest an deiner Tadellosigkeit?	Sage dich los …" (Schlachter 2000)
„Hältst du immer noch an deiner Gottergebenheit fest?	Fluche …" (Neue evangelistische Übersetzung)
„Do you still hold fast your integrity?	Curse God and die!" (English Standard Version, The Bibel)

(„integrity" = Integrität, Vollständigkeit, Unversehrtheit; „curse" = fluchen, verfluchen)

„Are you still keeping your righteousness?	Say a curse against God, and put an end to yourself."

(Übersetzung: „Hältst du immer noch an deiner Rechtschaffenheit fest? Sprich einen Fluch gegen Gott und mach dir selbst ein Ende.")

„Ancora stai saldo nella tua integrità?	Ma lascia stare Iddio, e muori!" (La Bibbia, Giobbe 2,8f.)

(„lasciare stare! = in Ruhe lassen)

„Tu demeures ferme dans ton intégrité!	Maudis Dieu, et meurs!" ()

(Übersetzung: „Du bleibst standhaft/fest in deiner Unversehrtheit! Fluche Gott und stirb!"

72 Aus einem undatierten Brief Martin Bubers als Dank für die Glückwünsche zu seinem 80. Geburtstag an Albert Schweitzer in: Albert Schweitzer, Theologischer und philosophischer Briefwechsel 1900-1965. Werke aus dem Nachlaß, München 2006, 147 f.

Die Septuaginta bietet fünf Textvarianten zu Ij 2,9.

Zwei Worte variieren in den Übersetzungen: בְּתֻמָּתֶךָ (tmm) und בָּרֵךְ (bara).

בְּתֻמָּתֶךָ (tmm): Die Übersetzungen geben das Wort in einer Bandbreite wieder, die:
ein religiösen Verständnis - Frömmigkeit, Vollkommenheit, Gottergebenheit -,
ein eher ethisches Verständnis - Tadellosigkeit, Schlichtheit, Integrität, standhaft bleiben -
und ein rechtliches Verständnis - Schuldlosigkeit und Rechtschaffenheit - umfasst.
Das Wort meint in seiner Grundbedeutung „vollständig sein“. Das feminine Substantiv tumma hier in Vers 2,9 bezieht sich zurück auf die Aussage JHWHs selbst in Ij 2,3: „Der HERR sprach zum Satan: Hast du auf meinen Knecht Ijob geachtet? Seinesgleichen gibt es nicht auf der Erde: ein Mann untadelig (תָּם) und rechtschaffen; er fürchtet Gott und meidet das Böse. Noch immer hält er fest an seiner Frömmigkeit (בְּתֻמָּתוֹ), obwohl du mich gegen ihn aufgereizt hast, ihn ohne Grund zu verderben.“ Das heißt, die Frau greift auf eine Qualität zurück, die JHWH selbst an Ijob hervorhebt, weil er trotz der vom Hinderer ausgeführten Schläge gegen ihn daran festhält. Diese Qualität „tumma“ bezeichnet weniger ein aktives Tun als eine grundsätzliche Haltung bis hin zu einer Sphäre, in der sich dieser Mensch bewegt. „Deshalb ist tumma ein Gut, das ein Mensch unter allen Umständen festzuhalten sucht (Ij 2,3.9; 27,5)“.[73] Die Aussage Ijobs in Ij 27,5 gibt die EÜ wieder mit: „… ich gebe, bis ich sterbe, meine Unschuld (תֻּמָּתִי) nicht preis“, womit die EÜ eher ein rechtliches Verständnis im Sinn hat, das auch den weiteren Begriffen im Textumfeld entspricht. Die italienische La Bibbia spricht an dieser Stelle von einer umfassenderen, nicht auf ein rechtliches Verständnis fokussierten „integrità“ wie auch die englischsprachige von „integrity“. Die Interlinearübersetzung der hebräischen Bibel übersetzt „Lauterkeit“.
Ich möchte die unübliche Interpretation wagen, dass die Frau hier die ganz persönliche „Integrität“ Ijobs anspricht, seine Treue zu seinen Überzeugungen und Werten, wie sie in seinem Reden und Handeln, in seiner Lebenshaltung zum Ausdruck kommt. Für Ijob besteht seine Grundüberzeugung, sein zentraler Wert in seinem Trauen zu Gott, in seinem konsequenten und unablässigen sein Leben in Bezug zu Gott setzen - sich von Gott her und auf Gott hin zu verstehen. Diese persönliche Integrität umfasst seine Treue zu Gott, gegenüber dem Mitmenschen und zu sich selbst. Der gesamte weitere Text des Buches zeigt, dass Ijob diese seine persönliche Integrität bei allem Hadern, Klagen und bei allen Anklagen an die Adresse Gottes wahrt.

בָּרֵךְ (barach): Das Verständnis der hebräischen Worte der Frau Ijobs reicht kontradiktorisch vom „Segne Gott“ bis hin zum „Lästere / fluche / sag dich los von Gott“. Elie Wiesel hatte sich schon an den Stellen Ij 1,5.11; 2,5 dafür ausgesprochen, das wörtlich an diesen Stellen stehende Wort „segnen“ auch als segnen zu lesen und nicht paradox als „fluchen“ (Siehe Eisenberg/Wiesel, 34 und 54). Auch an dieser Stelle plädiert er für das wörtliche „segnen“ und argumentiert:

> Josy Eisenberg „Indem Hiob sich in der Asche niederlässt, zeigt er, dass er Opfer einer Gewalt ist, die über die natürliche Gewalt von Leben und Tod hinausgeht“ (Eisenberg/ Wiesel 84).
>
> Elie Wiesel „Oder er gibt eine andere Deutung ihrer Worte, nämlich *bara*, was nicht ‚verfluchen‘, sondern ‚segnen‘ bedeutet, und Hiobs Frau wendet sich folgendermaßen an ihn: ‚Segne Gott und stirb.‘ Mit anderen Worten: ‚Singe das Lob Gottes und stirb dann als gerechter Mann‘, ‚du siehst, dass du nichts anderes tun kannst,

73 Jenni/Westermann, Bd. II 1047f., insgesamt zu „tmm“ siehe 1045-1051.

> Gott ist der Stärkste und früher oder später wirst du sterben müssen!'“ (Eisenberg/ Wiesel 85.)

Jürgen Ebach spielt in seinem Kommentar ebenfalls die Möglichkeit durch, dass „segnen“ und nicht „fluchen“ gemeint sein könnte, da die Auffassung „fluchen“ „die wahrscheinlich richtige, aber nicht die einzig mögliche“ (Ebach 1 38.) ist, und versteht die Rede der Frau dann so, „daß Hiobs Frau auf diese Beharrlichkeit verzweifelt zynisch reagiert. Dann wäre der Sinn ihres Rates: Bleib du nur beim Segnen, du wirst schon sehen, daß du nichts davon hast, du wirst doch sterben“ (Ebach 1 38.).

Viele Übersetzungen formulieren die Worte der Frau als Frage; dementgegen formuliert Martin Buber: „Noch hältst du an deiner Schlichtheit!“ und Jürgen Ebach übersetzt: „Auch jetzt noch hältst du fest an deiner Frömmigkeit.“ Statt den Sinn der Integrität Ijobs in Frage zu stellen, könnte die Frau sie hier indikativ feststellen. Dieser Interpretation weiter verfolgend könnte man sagen: Allerdings sieht sie diese Integrität ihres Mannes unter der Last der Schicksalsschläge bedroht; ihr Mann könnte zusammenbrechen. Angesichts dessen legt sie ihm nahe: „Segne Gott“, und sinngemäß könnte sie fortfahren: „Wenn du dann - wie angesichts des über uns hereingebrochenen Leids erwartbar - stirbst, bist du deiner Integrität treu geblieben“.[74] Dass Sterben naheliegt, könnte die Verfluchung seiner Geburt in Ij 3,1 anzeigen. Ganz ähnlich formuliert Manfred Oeming versuchsweise zu Ij 2,9: „Ich bewundere dich Hiob, weil du nach all dem Unglück immer noch so lange in deiner gefassten Glaubenshaltung verbleiben kannst! Aber ich rate dir: Mache deinen Frieden mit Gott, denn dein Tod ist dir nahe und wünschenswert. Mach Schluss!“[75]

> „So gelesen würde Hiobs Frau, indem sie die unerschütterliche Gottesfurcht ihres Mannes erkennt und anerkennt, die Worte Gottes wiederholen (2,3). Und sie riete Hiob zu einem Verhalten, mit dem er auch seine Leiden als gottgegeben annähme, ohne dabei in Passivität und Ohnmacht gegenüber diesem Gott zu verharren.“[76]

Bei dieser Lesart des hebräischen Textes kommt Carol Newsom zu dem Schluss:

> "Hiobs Frau ist diejenige, die lange vor Hiob selbst erkennt, was im unschuldigen Leiden theologisch auf dem Spiel steht: der Konflikt zwischen Unschuld und Integrität auf der einen Seite und der Bejahung der Güte Gottes auf der anderen. Das ist das Thema, mit dem Hiob in den folgenden Kapiteln ringen wird.“[77]

Zugegeben, inwieweit diese gewagte Interpretation haltbar ist, bleibt zu fragen. Ihr steht eine Tradition entgegen, die die Frau in dieser Begegnung mit Ijob negativ sieht und zur „*adiutrix diaboli*“[78] macht.

---

74 Ich fand diese Lesart im Nachhinein bestätigt in der Arbeit von Frank Hempel, Die Frau des Hiob - Eine exegetische Arbeit zu Hiob 2,9 und seiner Rezeption von der Antike bis in die Gegenwart, Berlin 2007, besonders 2-5. Die folgenden Zitate entnehme ich dieser Arbeit.

75 Oeming, Manfred / Schmid, Konrad, Hiobs Weg. Stationen von Menschen im Leid, Neukirchen-Vluyn 2001, 43, er bezieht sich hiermit auf**:** Fohrer, Georg, Das Buch Hiob (Kommentar zum Alten Testament, Band XVI), Gütersloh 1988 2, S. 102 f.

76 Frettlöh, Magdalene L., Eine Klage, einen Namen, einen Segen für Hiobs Frau, in: Butting, Klara / Minnaard, Gerard [Hgg.], Hiob. Mit Beiträgen aus Judentum, Christentum, Islam, Literatur und Kunst, Bonn 2003, S. 65-79, 69f.

77 Newsom, Carol A., Job, in: Newsom, Carol A. / Ringe, Sharon H. [Hgg.], The Womens Bible Commentary, London 1992, 130-136,132. Der englische Text lautet: „Job's wife is the one who recognizes, long before Job himself does, what is at stake theologically in innocent suffering: the conflict between innocence and integrity, on the one hand, and an affirmation of the goodness of God, on the other. It is the issue with which Job will struggle in the following chapters.“

78 Augustinus von Hippo Regius, (Sermo) De Symbolo ad Catechumenos, in: CCL 46,185-199 [295], ebenso PL 40, 627-636, 3.10.

Wie ist die Qualität der Beziehung zwischen Ijob und seiner Frau in dieser Situation zu beschreiben? Ist es eine Vergegnung, in der sie - wie Eva im Paradies der Einflüsterung der Schlange folgend Adam überredet (Gen 3) - zur Versucherin Ijobs, zur „a*diutrix diaboli*“ wird, indem sie des Hinderers Vorhersage (Ij 1,11; 2,5: „Doch Streck deine Hand aus und rühr an sein Gebein und Fleisch; wahrhaftig, er wird dir ins Angesicht fluchen“) durch ihre Aufforderung „Fluche Gott, und stirb!“ zur Umsetzung befördert? Ist es eine Vergegnung, in der Ijob seine Frau nur noch als Törin sehen kann, weil sie entweder seinem fortdauernden Festhalten an seiner Frömmigkeit mit Unverständnis begegnet und es nur noch sarkastisch konnotieren kann, oder weil sie ihn auffordert, sich umzubringen? Oder geht es hier um eine Begegnung, in der die Frau - vielleicht früher und besser als Ijob selbst - die Bedeutung seiner Integrität erkennt und anerkennt, da sie angesichts all der Schicksalsschläge in Gefahr ist zu zerbrechen? Die Worte der Frau bleiben deutungsoffen. Die Antwort auf die Frage, ob beide einander begegnen oder vergegnen hängt von der Interpretation des hebräischen Textes und von der Lesetradition des Rezipienten ab.

Ijob und die drei Freunde und Elihu:

Die Einleitungen der einzelnen Reden lassen deutlich erkennen, wie es um die Beziehung zwischen Ijob und den Freunden bestellt ist, darum sollen sie im Folgenden genauer in den Blick genommen werden.

Eine Sonderstellung nimmt der Abschnitt Ij 2,11-13 ein.

> „Ijobs drei Genossen (רֵעֵי) hörten von all diesem Bösen (כָּל־הָרָעָה), das über ihn gekommen war. Sie kamen, jedermann von seinem Ort, Elifas der Temaniter, Bildad der Schuachiter und Zofar der Naamaiter, sie vereinbarten miteinander, hinzukommen, ihm zuzunicken und ihn zu trösten (נָחַם). Sie hoben ihre Augen von fern und erkannten ihn nicht. Sie erhoben ihre Stimme und weinten, sie zerrissen jedermann seinen Kittel und sprengten Staub über ihren Häuptern himmelwärts. Sie saßen mit ihm auf der Erde sieben Tage und sieben Nächte. Keiner redete Rede zu ihm, denn sie sahen, daß der Schmerz sehr groß war.“

Die Ankunft der Freunde ist das Initium der Reden im großen Hauptteil des Buches. Sie machen sich auf den Weg, um Ijob zu trösten, und sind zutiefst erschüttert, als sie ihn so völlig heruntergekommen vorfinden, dass sie ihn zunächst gar nicht wieder erkennen. Dann vollziehen sie die noch heute in der jüdischen Gemeinde üblichen Trauerriten wie bei einem Verstorbenen. Sie reißen die Kleidung ein (hebr. קריה, Kria, Riss), und sitzen sieben Tage lang (hebr. שִׁבְעָה, Schiwa, Sieben) schweigend bei dem Trauernden. Es ist, als wollten die Autoren des Buches mit dieser eindrücklichen Szene vor den dann einsetzenden Reden deutlich markieren, wie Anteilnahme, trösten und damit tiefe Begegnung - ganz ohne Worte - zum Ausdruck kommt. Diese Szene kann als Beispiel dafür gesehen werden, was Gen 2,18 mit einer „geeigneten Hilfe“ meint.

Mit Kapitel 3 und der ersten Rede Ijobs kommt es zum unvermittelten Bruch zwischen: „Nehmen wir das Gute an…“, „Bei alldem sündigte Ijob nicht“ und dem Verfluchen seines Tages, dem „ausgelöscht sei der Tag, an dem ich geboren“, zwischen Rahmenerzählung und Dialogen, zwischen l‘homme souffrant und l’homme revolté. Die ganze Verzweiflung Ijobs bricht sich hier und im Folgenden Bahn. Alles wird fraglich: „wozu“, „warum“, „weshalb“? Fragen, die keine Antwort erwarten, sondern das ganze Leben durchbohrende Leiden ins Wort bringen.
Diese erste Rede Ijobs ist, wie auch in den folgenden deutlich zu erkennen ist, zutiefst Ausdruck seines bis in die Fundamente erschütterten Lebens. Hier reflektiert nicht ein

Mensch mit Abstand seine Situation, sondern Ijob bringt in seinen Klagen eindringlich sein Erleben und Erleiden zum Ausdruck. Er will Gehör finden - bei seinen Freunden wie dann im weiteren Verlauf der Reden vor allem bei Gott.: „Hört, hört doch auf mein Wort, das wäre mir schon ein Trost von euch. Ertragt mich, so dass ich reden kann“ (Ij 21,1-3; 12,4). Ijob beklagt, dass seine Freunde nicht zuhören, dass sie so von ihren Überzeugungen besetzt sind, dass sie nicht schweigen können, was notwendige Voraussetzung für das Hören ist: „Dass ihr endlich schweigen wolltet“ (Ij 13,5f.).
Die ganze Dramatik seiner Klage bringt expressiv[79] zum Ausdruck, einerseits wie er sich erlebt und dass er davon den Freunden mitteilen will, andererseits dass er, der sich aus der Gemeinschaft der Mitmenschen ausgesetzt erlebt und der sich auch von Gott verlassen fühlt, wieder in Kontakt kommen will.

Der erste, der auf Ijobs Klage antwortet, ist Elifas (Ij 4,1ff.). Und er nimmt gleich zu Beginn mit einer rhetorischen Frage die Befürchtung vorweg, dass Ijob auf seine Worte „ermüdet“, „ungeduldig“, „beleidigt“ reagieren wird, dass sie ihm vermutlich „lästig“ sind. Doch trotz dieses Widerstandes kann er sich nicht zurückhalten und muss reden. Im Grunde macht er ihm dann den Vorwurf: „Wenn du in der Position der Stärke bist, aus der heraus du dich den Hilfsbedürftigen zuwenden kannst, dann fühlst du dich gut und bist dir deines Gottes sicher. Aber du kannst es nicht ertragen, selbst schwach zu sein, dann gibst du auf, bist du verstört, verlierst dein Gottvertrauen.“ Er fährt dann in seiner Rede damit fort, Ijob daran zu erinnern, dass der, den solches Leid trifft, auch irgendwie Schuld haben muss. Selbst wer sich keiner Schuld bewusst ist, sollte bedenken: „Ist wohl ein Mensch vor Gott gerecht, ein Mann vor seinem Schöpfer rein?“ (Ij 4,17) Und diese Allerweltsweisheit untermauert er mit einer dramatischen Offenbarungsvision (Ij 4,12-16), die jedem Widerspruch von vornherein den Boden entzieht.
Wenn man sich diesen Gesprächseinstieg so im Detail anschaut, kann man nur von einer Vergegnung sprechen. Elifas verfehlt Ijob in mehrfacher Weise: Statt wahrzunehmen, wie Ijob unter seiner Situation leidet, welche Ängste und Gefühle der Bedrohung, der Ver-Nichtung sie in ihm auslöst, und ihm darin zur Seite zu stehen, übergeht Elifas nicht nur seine eigene zutreffende Wahrnehmung, dass seine Worte Ijob vermutlich verletzen werden, sondern kann auch seinen inneren Drang, reden zu müssen, nicht kritisch dahingehend überprüfen, ob seine Worte Ijob wirklich nützen, oder ob sie eher der Selbstbestätigung Elifas’ dienen.

Auch den zweiten Teil seiner Rede (Ij 5) beginnt Elifas mit einer rhetorischen Frage: „Ruf doch! Ist einer, der dir Antwort gibt? An wen von den Heiligen willst du dich wenden?“ (EÜ: Ij 5,1). Mit dieser entmutigenden Feststellung formuliert Elifas vorwegnehmend und ungeahnt die Erfahrung, die Ijob mit den Freunden machen wird: Da ist keiner, der mir Antwort gibt, der auf meine Situation eingeht, der verstanden hat, worum es geht! Stattdessen lautet sein Rat: „Ich aber, ich würde Gott befragen und Gott meine Sache vorlegen“ (EÜ: Ij 5,8), und er begründet dies mit seinem erwiesenermaßen rettenden Handeln. Zugleich fügt er eine Deutung für das Leiden Ijobs ein: „Ja, selig der Mensch, den Gott zurechtweist. Die Zucht des Allmächtigen verschmähe nicht! Denn er verwundet und er verbindet, er schlägt, doch seine Hände heilen auch“ (EÜ: Ij 5,17f.). Danach wäre das Leiden Ijobs als eine pädagogische Maßnahme Gottes zu verstehen. Die Ermordung seiner Knechte, den Tod seiner Söhne und Töchter im Rahmen einer pädagogischen Maßnahme Gottes zu verstehen, wirft mehr Fragen an Gott auf, als sie zu beantworten

79 Zur Expressivität schreibt wikipedia: „In der Sprechakttheorie ist Expressivität die Eigenschaft von Äußerungen, mit denen der Sprecher seine emotionale Befindlichkeit oder seine soziale Verbundenheit mit dem Angesprochenen zum Ausdruck bringt. Jede Äußerung hat neben der sachlichen auch eine expressive Funktion, die durch Lautstärke und Intonation ausgedrückt werden kann… Expressive Sprache unterscheidet sich deutlich von nicht-expressiver, also deskriptiver (oder: beschreibender) Sprache …“ Siehe: https://de.wikipedia.org/wiki/Expressivität_(Linguistik)

vorgibt. Elifas argumentiert aus einem ganz anderen, theologisch reflektierenden Kontext heraus als dem existentiellen, in dem Ijob sich derzeit vorfindet. Am Ende seiner Rede bedrängt er Ijob geradezu - was in der Übersetzung Jürgen Ebachs und in der Interlinearübersetzung deutlicher wird als in der Einheitsübersetzung: „Sieh! Das haben wir ergründet, so ist es. Höre! Und mach es dir bewußt.“ Elifas stützt seine Überzeugungen stark durch die etwa in der Mitte seiner Rede benannte Vision und Audition (Ij 4,12-17) ab, gegen die sich schlecht argumentieren lässt.

Wie Elifas erster Anlauf bei Ijob ankommt, macht er in Ij 6,14ff. deutlich. Zunächst bringt er nochmals seinen Gram und seine Verzweiflung über das seine Kräfte übersteigende Leid zum Ausdruck, daran schließt er die Frage an: „Gibt es keine Hilfe mehr für mich?“ (EÜ: Ij 6,13). Seine Erwartung ist auf seine Freunde gerichtet: „Des Freundes Liebe gehört dem Verzagten, auch wenn er den Allmächtigen nicht mehr fürchtet“ (EÜ: Ij 6,14). Ebach spricht an dieser Stelle von der erforderlichen „Solidarität“ des Freundes. Das heißt, Ijob erwartet von seinen Freunden, dass sie ihm in einer solchen Situation zur Seite stehen. Doch sie sind ihm „jetzt ein Nein (Ebach übersetzt: „Nichts“) geworden. Ihr schaut das Entsetzliche und schaudert“ (EÜ: Ij 6,21). Ihr Erschrecken ist, wie Ebach schreibt „ein Erschrecken derer, die etwas sehen, was es nach ihrem Weltbild nicht geben kann. Wenn Hiobs Freunde wirklich wahrnähmen, was sie da sehen - das unendliche Leid eines Menschen, der dieses Leiden nicht ‚verdient‘ hat -, dann müsste ihre Wirklichkeitsauffassung und mit ihr die darauf basierende Lehre zerbrechen. …
Sie erschrecken, weil das Zerbrechen ihrer Lehre an der Erfahrung ihnen die Basis des Glaubens und des Lebens nähme. Wie Leben und Lehre, wie Glaube und Empirie zusammengehen, ob sie überhaupt zusammengehen, das ist eine der Fragen, die das Buch durchziehen… Hiob sehen heißt erschrecken …“ (Ebach 1, 74). Ebach spielt hier auf das Wortspiel im Hebräischen zwischen sehen (רָאָה) und erschrecken (יָרֵא) an. In Ijobs Klage sehen die Freunde die Fundamente ihrer bis dahin geltenden Ordnung erschüttert. Das erleben sie als so bedrohlich, dass sie nur gegen Ijob argumentieren können.
Ijob wird im Folgenden noch schärfer, indem er den Freunden vorwirft, trügerisch zu sein (Ij 6,15). In Ij 6,24f. (EÜ) greift er die rhetorische Frage Elifas ganz zu Beginn seiner Rede auf: „Versucht man ein Wort an dich, ist es dir lästig“ (EÜ: Ij 4,2) und antwortet: „Belehrt mich, so werde ich schweigen, worin ich fehlte, macht mir klar! Wie können redliche Worte kränken, was kann eurer Tadel rügen?“ Ebach schreibt hierzu: „Aber eine Belehrung, die auf der Ebene der Worte, der Lehre und der Lehrbegriffe bleibt, ohne die Lage des Betroffenen wahrzunehmen, kann Hiob nicht helfen. Das Zurechtrücken von Worten, die als kalt empfundene Objektivität ohne Rücksicht auf Empfindungen und Beziehungen weist Hiob zurück“ (Ebach 1 74.).
Ijob bleibt überzeugt, kein Unrecht getan zu haben, aber er hat harte und deutliche Worte gefunden, um das Unrecht - auch von Seiten Gottes - zu benennen. Sollte das Aussprechen klarer Worte nun zu tadeln sein (Ij 6,26)? Wie Ijob die Worte seiner Freunde erlebt, macht er in Ij 6,27 (EÜ) drastisch deutlich: „Selbst um ein Waisenkind würdet ihr würfeln, sogar euren Freund verschachern.“ Härter kann man die Vergegnung zwischen Ijob und seinen Freunden kaum ausrücken.
Angesichts solchen einander Verfehlens bleibt nur der zweimalige religiös bedeutsame Ruf an die Freunde: Kehrt doch um ! - שׁוּבוּ־נָא (Ij 6, 29). An sich selbst gerichtet bleibt Ijobs selbstkritische Frage: „ob es Falschheit gibt auf meiner Zunge! Oder weiß nicht mein Gaumen Verhängnis zu merken?“ (Ij 6,30).

Im weiteren Verlauf der Reden verschärfen sich die wechselseitigen Vorwürfe und werden sarkastisch. Von Seiten der Freunde bekommt Ijob zu hören: „Nur heftiger Wind sind die Worte deines Mundes“ (Bildad, EÜ: Ij 8,2). „Soll dieser Wortschwall ohne Antwort bleiben

und soll der Maulheld recht behalten? Bringt dein Geschwätz Männer zum Schweigen, darfst du spotten, ohne dass einer dich beschämt?“ (Zofar, EÜ: Ij 11,2f.). Nach erneutem Abqualifizieren der Worte Ijobs als „windige Kunde, Gerede, das nichts taugt“ wirft Elifas ihm vor: „Deine Schuld belehrt deinen Mund, die Sprache derer Listigen hast du gewählt. Dein eigener Mund verurteilt dich, nicht ich, deine Lippen zeugen gegen dich“ (EÜ: Ij 15,5f.). „Du zerfleischst dich selbst in deinem Zorn“ (Bildad, EÜ: Ij 18,4). „Darum drängt mich meine Erregung zur Antwort und deswegen stürmt es in mir. Schmähende Rüge muss ich hören, doch der Geist meiner Einsicht lässt mich entgegnen“ (Zofar, EÜ: Ij 20,2f.) Ijob reagiert auf die Vorwürfe der Freunde: „Das weiß ich auch …“ (Ij 9,1). „Wahrhaftig, ihr seid besondere Leute und mit euch stirbt die Weisheit aus… Dem eigenen Freund werde ich zum Gespött ….“ (EÜ: Ij 12,1.4). „Was ihr wisst, weiß ich auch; ich falle nicht ab im Vergleich mit euch“ (EÜ: Ij 13,2). „Ähnliches habe ich schon viel gehört; leidige Tröster seid ihr alle. Sind nun zu Ende die windigen Worte …?“ (EÜ: Ij 16,2f.). „Wie lange noch wollt ihr meine Seele quälen und mich mit Worten niedertreten? Zum zehnten Mal schon schmäht ihr mich und schämt euch nicht, mich zu beleidigen“ (EÜ: Ij 19,2f.). Sarkastisch antwortet Ijob dem Bildad: „Wie hilfst du doch dem Schwachen auf, stehst du bei dem kraftlosen Arm! Wie gut rätst du dem, der nicht weise ist, tust ihm Wissen in Fülle kund!“ (EÜ: Ij 26,2f.). Noch einmal unternimmt Ijob in Kapitel 21 den Versuch, Gehör zu finden: „Hört, hört doch auf mein Wort, das wäre mir schon Trost von euch. Ertragt mich, sodass ich reden kann.“ (EÜ: Ij 21,2f.). „Wendet euch mir zu und erstarrt, und legt die Hand auf den Mund“ (EÜ: Ij 21,5).

Die Antwort Elifas auf diese Rede Ijobs ist eine ganze Liste von unterstellten Fehlern, die leicht aus dem Text des Buches heraus widerlegbar sind: „Ist nicht groß deine Bosheit, ohne Ende dein Verschulden? Du pfändest ohne Grund deine Brüder, ziehst Nackten ihre Kleider aus. Den Durstigen tränkst du nicht mit Wasser, dem Hungernden versagst du das Brot. Dem Mann der Faust gehört das Land, der Günstling darf darin wohnen. Witwen hast du weggeschickt mit leeren Händen, der Verwaisten Arme zerschlagen“ (EÜ: Ij 22,5-9).
Elifas selbst widerlegt diese Worte, wenn er in Ij 4,3f. (EÜ) sagt: „Siehe, viele hast du unterwiesen und erschlaffte Hände stark gemacht. Dem Strauchelnden halfen deine Worte auf, wankenden Knien gabst du Halt.“ Ijob selbst kann von sich sagen: „Denn ich rettete den Armen, der schrie, die Waise, die ohne Helfer war. Der Segen des Verlorenen kam über mich und jubeln ließ ich der Witwe Herz. Ich bekleidete mich mit Gerechtigkeit, wie Mantel und Kopfbund umhüllte mich mein Recht. Auge war ich für den Blinden, dem Lahmen wurde ich zum Fuß. Vater war ich für die Armen, des Unbekannten Rechtsstreit prüfte ich. Ich zerschmetterte des Bösen Kiefer, entriss die Beute seinen Zähnen“ (EÜ: Ij 29,12-17). „Wenn ich das Recht meines Knechts missachtet und das meiner Magd im Streit mit mir, was könnte ich tun, wenn Gott sich erhöbe, was ihm entgegnen, wenn er mich prüfte? … Wenn ich der Armen Wunsch versagte, verschmachten ließ der Witwe Augen, wenn ganz allein ich meinen Bissen aß, das Waisenkind nicht davon aß - … wenn ich den Verlorenen sah ohne Kleid und ohne Decke den Verarmten, wenn seine Lenden mich nicht segneten, er nicht von der Schur meiner Lämmer sich wärmte, wenn meine Hand der Waise drohte, weil ich am Tor Helfer für mich sah, dann falle die Schulter mir vom Nacken, breche der Arm mir aus dem Gelenk“ (EÜ: Ij 31,13-22). Dass diese Selbstaussagen Ijobs glaubwürdig sind, ist schon mit dem ersten Satz des Buches bestätigt: „Im Lande Uz lebte ein Mann mit Namen Ijob. Dieser Mann war untadelig und rechtschaffen; er fürchtete Gott und mied das Böse“.

Liest man diese wechselseitigen Rückmeldungen auf die Rede des jeweils anderen, wird deutlich erkennbar, wie sich das Missverstehen, das Vergegnen durch ihren Kontakt hin-

durchzieht. Ijob und seine Freunde befinden sich in ganz verschiedenen Erlebens- und Verstehenswelten. An keiner Stelle zeichnet sich auch nur anfanghaft ein Verstehen ab.
Es ist schon richtig, dass diese Reden so nie gehalten wurden, sondern literarische Konstrukte sind, um theoretische, theologische Positionen ins Gespräch zu bringen. Ginge es allerdings allein um die Darlegung theoretischer Positionen, hätte man es wie bei Elihu (Kapitel 32-37) halten können, dessen Gedanken in einer Rede ohne Reaktion und Antwort im Buch Ijob entfaltet werden. Das heißt, für seine Rede ist eine Einbettung in einen Gesprächskontext nicht von Bedeutung. Für die Positionierungen der drei Freunde ist die Einbindung ihrer Reden in eine Gesprächssituation jedoch bedeutsam. So ist der Leser herausgefordert, sie im hautnahen Kontakt mit der existentiellen Situation des Betroffenen und seinen Reaktionen darauf zu lesen.
Zwischen der Anfangssituation in 2,11-13 und den dann folgenden, sich zuspitzenden Gesprächssituationen liegen Welten. Die Anfangssituation war vom Schweigen geprägt, und auch im Verlauf der Reden fordert Ijob immer wieder Schweigen ein (Ij 6,24; 13,5.13; 21,5). Das Verstummen der Freunde klingt nach Resignation: „Nun hörten jene drei Männer auf, Ijob zu entgegnen, weil er gerecht war in seinen eigenen Augen“ (EÜ: Ij 32,1).
Dietrich Bonhoeffer macht nach einer in der Haft in Tegel erlebten Bombennacht die Erfahrung, dass Schweigen mehr tröstet als reden: „Unsere Ausgebombten kamen morgens zu mir, um sich ein bißchen trösten zu lassen. Aber ich glaube, ich bin ein schlechter Tröster. Zuhören kann ich, aber sagen kann ich fast nie etwas. …So lasse ich die Not uninterpretiert und glaube, daß das ein verantwortlicher Anfang ist, allerdings nur ein Anfang, über den ich sehr selten hinauskomme“ (Dietrich Bonhoeffer (DBW 8), 310).

Die Bedrohung der Integrität scheint die Kernbedrohung zu sein, die alle Beteiligten massiv wahrnehmen. Die Frau spürt, wie die persönliche Integrität Ijobs durch das über seine Kräfte hinausgehende Leid zu zerbrechen droht. Lieber jetzt ein Ende setzen, bevor sich die Unheilsdynamik in Ijob fortfrißt und alles, was Ijob heilig und kostbar war, zerstört. Diese Dynamik zeichnet sich ja stark in Ijobs Klagen in Kapitel 3, 7, 10, 14 und 17 ab.
Die Freunde spüren, wie mit Ijob und der von ihm massiv vorgebrachten Klage nicht weniger als die theozentrierte Integrität der Ordnung der Welt, der Gesellschaft zu zerbrechen droht, wie sie sie bisher verstanden haben. Wenn Ijob im Recht ist, kann nicht weiter von einer Ordnung ausgegangen werden, in der letztlich Gott alle Verwerfungen in diesem Leben doch noch „in Ordnung“ bringt. Der ganze Redenteil ist im Grunde ein Dialog zwischen Leben und Lehre, Praxis und Theorie. Das Chaos bricht nicht nur in das ganz individuelle Leben Ijobs ein, sondern es bricht sich zugleich in jedem Verständnis einer in sich schlüssigen, geschlossenen Ordnung Bahn. „Ihr schaut das Entsetzliche und schaudert“ (EÜ: Ij 6,21). Wie massiv die Freunde diese Bedrohung erleben, macht die Aggression deutlich, die den Wortwechsel - von beiden Seiten - bestimmt. In ihren Reaktionen wird deutlich, wie sensibel, verletzlich sie bezüglich der Äußerungen des Anderen sind, wie sehr sie sich angegriffen fühlen. Diese Spannung zwischen dem hautnahen Leben, dem Erleben von Chaos und dem Ringen um Ordnung, Sinn, Verstehen ist kaum auszuhalten, weshalb es auch die Freunde drängt zu reden (vgl. Ij 4,2: 20,1; 32,18f.)
Damit einher geht das starke Bestreben der Freunde, sich scharf abzugrenzen, das Problem als das Ijobs einzugrenzen und sich das Leid Ijobs vom Leib zu halten. Vielleicht ist schon die Anfangssituation - neben dem in ihr zum Ausdruck kommenden Trost - auch als solche Eingrenzung, Einhegung des Chaotischen zu verstehen. Dann wären die von ihnen spontan vollzogenen Trauerriten Ausdruck dafür, dass Ijob ihnen als Verstorbener gilt und sie ihn - und die mit ihm aufgeworfenen Fragen - begraben möchten.
Unablässig beteuert Ijob seine Unschuld und ebenso suchen die Freunde hartnäckig nach Erklärungen, suchen eine Schuld bei Ijob. Sie versuchen Ijob zu entkräften mit als rhetorische Fragen formulierten Allgemeinplätzen - wie „wer geht ohne Schuld zugrunde“, „ist ein Mensch gerecht vor Gott“ - und erschlagenden Autoritätsargumenten - wie vom Geist

Gottes erhaltenen Weisheiten (vgl. Ij 4,12ff oder „frag das frühere Geschlecht,… die Väter“ (Ij 8,8). Während Ijob deutlich seinen Wunsch nach Integration (Inklusion) durch die Freunde zum Ausdruck bringt: „Gibt es keine Hilfe für mich…? Des Freundes Liebe gehört dem Verzagten…“ (Ij 6, 13f.), „Hört, hört doch auf mein Wort … Ertragt mich … wendet euch mir zu“ (Ij 21,2f.), sind die Antworten und Reaktionen der Freunde ausgesprochen desintegrativ (Exklusion), abgrenzend bis hin zur Lüge (vgl. Elifas in Ij 22,5ff.). Ijobs Resümee lautet: „So seid ihr jetzt ein Nein (Buber: ein Nichts) geworden“ (EÜ: Ij 6,21).
In der Integrität Ijobs, d.h. des einzelnen Menschen wie in der Ordnung der Welt klafft die Erfahrung von Leid, Katastrophe, Ver-Nichtung, Chaos wie ein Abgrund, den des Menschen Suche nach Sinn nicht durchmessen kann, wie ein fundamentaler Riss, der jeden Antwortversuch an seine Grenzen stoßen lässt. Jede Antwort mit Bezug auf eine jenseitige ausgleichende Gerechtigkeit, auf Gott muss sich prüfen lassen, ob sie nur Vertröstung ist, nur eine Lückenfüller-Funktion einnimmt, bis bessere Antworten gefunden werden, oder ob sie glaubhaft ist.
Alle Antworten - wie des Buches Ijob selbst, wie die in der Rezeption von Theologen, Philosophen, Therapeuten u.a. gegebenen - bleiben prekär. In jedem Verstehenskonzept bleibt neben der Ordnung, die es stiften kann, das Chaos, das Unerwartete, Fremde, Andere, das Erschreckende, bisherige Gewissheiten außer Kraft Setzende ein konstitutives Prinzip.

• Der Andere (Emmanuel Levinas)

Ein Grundthema des Buches Ijob, das sich besonders in den Beziehungen zwischen Ijob und den Mitmenschen, Freunden und letztendlich auch in seiner Beziehung zu Gott als Problem zeigt, ist die Alterität des Anderen. Begegnung steht und fällt damit, dass in ihr jede und jeder dem Anderen ein Anderer ist und bleibt. Das bleibende Anderssein markiert eine unüberschreitbare Grenze. Zugleich ermöglicht die Begegnung mit dem Anderen erst mein eigenes Selbstsein, Selbstwerden.
Das Fehlen des Verständnisses für die Alterität des Anderen zeigt sich im Buch Ijob zum einen in den Dialogen mit den Freunden, in denen ihnen Ijob als der Andere aus dem Blick gerät. Sie sind ganz in ihren eigenen Bildern von Gott und seiner gerechten Ordnung gefangen, sodass sie das ganz Andere, das ihnen Ijob von sich in seiner existentiellen Not zeigt, nicht mehr wahrnehmen können bzw. es abwehren müssen. Die Begegnung mit dem Du reduziert sich auf eine Beschäftigung mit den eigenen Bildern. Gott selbst scheint dies zu bestätigen, wenn er am Ende über die Reden Ijobs und die seiner Freunde feststellt: „… nicht habt richtig von mir ihr geredet, meinem Knechte Ijob gleich“ (Ij 42,7).

Zum anderen steckt Ijob selbst in der Krise seiner Bilder, die er sich von Gott gemacht hat, die ihm überliefert worden sind. Die auf den ersten Blick befremdlichen JHWH-Reden, die ausführlich davon sprechen, dass Gott, dass der Horizont seiner Ordnung und Gerechtigkeit weitaus größer und unverständlicher sind, als Ijob in seinen Reden zu erkennen gibt, haben vorrangig den Sinn, seine Sicht zu öffnen auf den ganz Anderen, auf die - auch befremdliche - Alterität Gottes. Ijobs Antwort auf die JHWH-Reden können als Einsicht dahingehend verstanden werden, dass Gott anders ist und bleibt: „Drum habe ich gemeldet, was ich nicht merke, mir zu Wunderbares, ich kenns nicht“ (Ij 42,3). Ijob sagt: „Ich merke es nicht, das mir zu Wunderbare kenne ich gar nicht“; Buber formuliert dies als eine sehr grundsätzliche Einsicht, während die Einheitsübersetzung von: „im Unverständnis über Dinge reden“ (vgl. EÜ 1980) spricht. Es geht aber nicht nur um Unverständnis, das behoben werden könnte, sondern um ein Bewusstsein für die grundsätzlich bleibende Alterität Gottes und die des Anderen, letztlich auch um ein mir selbst fremd bleiben. Wie fremd, wie anders Gott für Ijob geworden ist - im Unterschied zur vermeintlichen früheren Vertrautheit - wird in seinen Reden immer wieder deutlich.

Emmanuel Levinas hat die Bedeutung des Anderen herausgearbeitet, sein Ansatz wird im Folgenden in stark reduzierter Form skizziert[80]. Ein Verständnis für den Anderen und für den ganz Anderen erweist sich als eine Antwort auf die durch Ijob gestellten Fragen.

Die Urerfahrung des Menschen ist die Nichtverfügbarkeit des eigenen Todes. Ijob macht diese Erfahrung durch den Tod der Seinen - Töchter und Söhne, Knechte und Mägde -, durch den Verlust des Seinigen - der Viehherden und seines Besitzes -, durch den Verlust seiner körperlichen und seelischen Gesundheit. Diese Erfahrungen stellen ihn vor die Frage, ob nicht tot zu sein erträglicher, wünschenswerter wäre als weiter zu leben. Im geläufigen Denken - Levinas bezieht sich auf Heidegger - führt dieses Wissen dazu, die zur Verfügung stehende Zeit aktiv zu gestalten und so Herr seiner selbst und seines Geschicks zu sein. Levinas vertritt die gegenteilige Position und sieht diese Urerfahrung als Ende allen Handeln- und Planenkönnens, als die Erfahrung, seines Lebens gerade nicht mächtig zu sein. Meinen eigenen, auf mich zukommenden Tod empfinde ich als Bedrohung, als Gewalt, die von außen, vom absolut Anderen kommt. Meinen Tod empfinde ich als Enteignung. Leiden, Schmerz, Endlichkeit sind dabei Formen der Vorwegnahme des Todes, auf den hin sie Levinas fokussiert. In der Unfaßbarkeit des Schmerzes - im Letzten: des Todes - , dem das Subjekt machtlos und ausgeliefert gegenübersteht, erweist sich die letztliche Unbeherrschbarkeit des Körpers. Dem Schmerz muß er sich unterwerfen wie dem Willen eines Anderen. Im Erleiden des physischen Schmerzes wird die absolute und unentrinnbare Ausgesetztheit und Passivität des Subjekts greifbar. Wie dem Schmerz ist der Mensch auch dem unaufhaltsamen Näherkommen des Todes im Prozeß des Alterns, der „Seneszenz“, wie Levinas diesen Vorgang nennt, ausgeliefert.
Ijob drückt dies beispielsweise in seiner Rede im 14. Kapitel mit den Worten aus: „Ein Mensch, vom Weibe geboren, kurz von Tagen, satt der Unrast, wie eine Blume schoß auf er und welkt, flieht wie ein Schatten und hat keinen Bestand“ (V.1). „Sind festgelegt seine Tage, ist die Zahl seiner Monde bei dir, tatest du die Schranke ihm zu, die er nicht überschreite“ (V.5). „Denn für den Baum gibts Hoffnung: wird er abgehaun, er kann sich erneuen, sein Schößling setzt nicht aus; altert in der Erde seine Wurzel, stirbt im Staube sein Stumpf ab, vom Duft des Wassers sproßt er, treibt Gezweig wie ein Pflänzling.
Der Mann aber stirbt, er erschwacht, verscheiden muß der Mensch – und wo ist er? … der Mensch liegt und steht nicht mehr auf, bis kein Himmel ist, erwachen die nicht, rütteln sich aus ihrem Schlafe nicht auf.“ (VV. 7-10.12).

Diese Urerfahrung des Todes verbindet sich mit der Urerfahrung der totalen Andersheit, der Nichtverfügbarkeit des andern Menschen als eines vom Ich, vom Selben total getrennten Anderen, über den das Ich, wie über den Tod, keine Macht hat, dem es in gewisser Weise ausgeliefert ist. Der andere Mensch betrifft mich in analoger Weise wie der Tod. Die Erscheinungsweise des Anderen ist sein Antlitz. Das Antlitz ist die Weise des Anderen, sich mir in seiner Person zu präsentieren. Das Antlitz ist der Einbruch der Transzendenz in meine Totalität. Dieser Gedanke ist auch bei Dietrich Bonhoeffer zu finden, wenn er schreibt: „Nicht die unendlichen, unerreichbaren Aufgaben, sondern der jeweils gegebene erreichbare Nächste ist das Transzendente“ (DBW 8, 558).
Der Ort, an dem Gott als der ganz Andere dem Menschen erscheint, ist das Antlitz des Mitmenschen. Die Beziehung zu Gott, dem absolut Anderen, ist unauflöslich verbunden mit der Beziehung zum anderen Menschen als dem Anderen, in dem sich die Dimension des Unendlichen offenbart. Am prägnantesten bringt dies in der hebräischen Bibel die Weisung zum Ausdruck, Gott und den Nächsten zu lieben, wie sich selbst (Dtn 6,5 und

[80] Die folgende Beschreibung der Position Emmanuel Levinas’ ist eine äußerst knappe Zusammenfassung der ausführlichen Darstellung des Kapitels „Das Konzept der Alterität“ in Schmitz, 35-98.

Lev 19,18). In der griechischen Bibel entfaltet der 1. Johannesbrief dies eingehender. Dort schreibt er in 1 Joh 4,20 zur Präsenz Gottes im Mitmenschen: „Wenn jemand sagt: Ich liebe Gott!, aber seinen Bruder haßt, ist er ein Lügner. Denn wer seinen Bruder nicht liebt, den er sieht, kann Gott nicht lieben, den er nicht sieht“. Gleichzeitig drückt sich im Antlitz aber auch das Gegenteil aus, es ist Nacktheit und absolute Verwundbarkeit, der Andere ist der in Not Geratene, Flehende, der meine Hilfe braucht.
Die Andersheit des Anderen konstituiert Sprache. Die Sprache ist eine Beziehung, in der die in Beziehung Stehenden absolut getrennt bleiben. Aus der absoluten Trennung vom Anderen entsteht der Bedarf an Sprache als eines Mediums, das die Beziehung zum Anderen erst ermöglicht und dabei zugleich als Trennwand zwischen den Gesprächspartner*innen stehen bleibt. Beide können nur mittels der Sprache zueinander kommen, werden einander aber nie wirklich und unmittelbar erreichen. Paul Celan beschreibt oben in seinem Gedicht „ES WAR ERDE IN IHNEN“ (Kapitel C.3.1.) wie die für alles um sie herum taub gewordenen, im Kampf ums Überleben auf sich reduzierten Menschen, gruben und gruben und zu keinerlei Sprache fanden. Erst ganz langsam zum Ende des Gedichts hin gräbt sich das Ich einem Du zu.

Im Werk Günther Ueckers gibt es - soweit ich weiß - keine Bilder, die Menschen, Körper darstellen - allenfalls Hände wie auf Blatt 17 und 47 des Künstlerbuches zu Ijob. Gerade im Kontext eines Künstlerbuches, in dem es um den „geschundenen Menschen“, um Ijob geht, wirft das die Frage auf, wie das zu verstehen ist. Die Nicht-Darstellung könnte sich als eine Antwort Günther Ueckers auf das Gebot: „Nicht mache dir ein Gottesbild“ erweisen, denn in diesem Gottesbild ist der Mensch geschaffen. So geht auch seine Nicht-Darstellbarkeit auf ihn über. So könnte Günther Ueckers Verzicht auf Bilder mit Menschen als Reverenz an die konstitutive Alterität des Anderen, als Hinweis auf das Ungenügen jedes Bildes verstanden werden.

2.3. Nichtigkeit und Vernichtung des Menschen

Ijob spricht in seinen Reden zum einen von der Nichtigkeit des Menschen, seiner Vergänglichkeit, von den alltäglichen Mühen und Plagen des Lebens. Meisterhaft setzt sich besonders das Buch Kohelet hiermit auseinander. Zum zweiten geht es aber darüber hinaus um die Erfahrung von Vernichtung. Die einzelnen Schläge, die Ijob treffen, werden miteinander für ihn zu einer Erfahrung der Fragilität des Lebens. Sie kumulieren im Letzten in der Ver-Nichtung, d.h. Nichtung des Lebens. Wo Vernichtung vom Menschen ausgeht, wo der Mensch sich gegen den Menschen wendet, d.h. im Letzten, wo ein Mensch sein „Nein“ zum bzw. über einen anderen Menschen durch seine Tat spricht, geht es zum dritten um Fragen zu „gut und böse“ und um Schuld. Neben all dem Vernichtenden, das unzählige Einzelne erleben müssen, durchziehen zum vierten die Geschichte der Menschen immer grausamere, immer durchorganisiertere Massen-Vernichtungen. In maßloser Anmaßung sprechen Menschen anderen Menschen ihr Menschsein, die allen Menschen gleiche Würde ab. Die Shoa mit den Vernichtungslagern stellt einen Kulminationspunkt des Grauens und der Vernichtung dar, der zum fünften in beispielloser Deutlichkeit vor Augen führt, welch ein Bruch die Fundamente des Menschseins, des Trauens, des Verstandes und des Glaubens durchzieht. Die Shoah öffnet einen Abgrund, der die Fragen Ijobs in einer neuen Dimension stellt. Schließlich geht es zum sechsten darum, wie sich all die vernichtenden Erfahrungen im Menschen selbst niederschlagen, wie er die extern initiierte Vernichtung so internalisiert, dass sie in ihm Schuldgefühle auslöst und dass er selbst die Vernichtung gegen sich wendet bis hin zum Todeswunsch.

• Nichtig

Wo im Kapitel C.2.1. vom Menschen als von der Erde genommenen und zum Staub zurückkehrenden die Rede ist, ist zugleich von seiner Nichtigkeit, seiner Vergänglichkeit und Flüchtigkeit - im Vergleich zu den unzähligen Generationen von Menschen vor ihm und nach ihm - die Rede. Nur ein Hauch ist der Mensch, sind seine Tage (siehe Ij 7,7; 15,30). Blume und Gras mit ihrem raschen Aufblühen und Vergehen (vgl. Ij 14,2) bringen die Nichtigkeit zum Ausdruck. Die alltägliche Plagerei des Lebens, die Ps 90,10 (EÜ) in die Worte fasst: „Die Zeit unseres Lebens währt siebzig Jahre, wenn es hochkommt, achtzig. Das Beste daran ist nur Mühsal und Verhängnis“ drückt Ijob mit Bildern wie Kriegsdienst (Ij 7,1; 14,14), Knechtsdienst (Ij 7,1f.; 14,6). Ijob spricht von der Vergänglichkeit im Bild des Menschen als Bewohner eines Lehmhauses (Ij 4,19). Das Leben kommt in seiner Nichtigkeit vor allem dann mit in den Sinn, wenn es von Ereignisse wie Krankheit, Gewalt und Not heimgesucht wird. Psalm 39,4-7 bringt *in summa* die Nichtigkeit, das Nichts des Menschen zum Ausdruck, wie sie Ijob häufig als *conditio humana* anspricht:

„mein Herz (לֵב) glüht (חָמַם) mir im Innern (קֶרֶב),
bei meinem Seufzen (הָגִיג) entbrennt ein Feuer (אֵשׁ)–
ich rede mit meiner Zunge:
Lasse, Du, mein Ende (auch „Grenze“, קֵץ) mich kennen,
meiner Tage Maß (מִדָּה), was es sei (מַה־הֶּיא),
kennen will ich, wie ich hinfällig bin (מֶה־חָדֵל אָנִי).
Spannenbreite, ach, gabst du meinen Tagen,
meine Weile (חֶלֶד), vor dir ist sie wie nichts (אַיִן),
allsamt ein Dunst (הֶבֶל) nur ist all der aufrechte (stehen, Stand einnehmen, נִצָּב)
Mensch (אָדָם).
Nur als ein Schattenbild (צֶלֶם) geht jedermann (אִישׁ)“

• Vernichtung

Ijob erlebt Vernichtung in vielfältiger Weise. Zum einen in der Gestalt von Naturgewalten wie Feuer vom Himmel, Blitze (Ij 1,16) und Sturm, der Ijobs Töchter und Söhne tötet (Ij 1,19). Dann erlebt er Gewalt, die Menschen gegen ihn und die Seinen richten. So erschlagen die Sabäer und Chaldäer (Ij 1,15.17) die Knechte und rauben Rinder bzw. Kamele. Dann trifft sie ihn durch Krankheit, die ihn mit bösartigen Geschwüren vom Scheitel bis zur Sohle schlägt (Ij 2,7). Eindringlich schildert Ijob in Kapitel 30, wie ihn in Folge dieser Schläge auch die Vernichtung in Form sozialer Ausgrenzung trifft und wie er Ekel und Abscheu bei anderen auslöst, so dass sie Abstand nehmen, über ihn spotten und ihn anspucken. „Und jetzt ward ich ihnen zum Klimperlied (EÜ: Spottlied), zum Wörtlein (EÜ: Klatsch) bin ich ihnen geworden, sie scheuen mich, entfernen sich von mir, sparen nicht mit dem Ausspein vor mir“ (Ij 30,9f.). Er erlebt, wie andere sogar handgreiflich gegen ihn werden: „mein Bedränger, er wetzt wider mich seine Augen. So sperren sie gegen mich ihr Maul auf, schimpflich schlagen sie mich auf die Wangen, sie scharen gegen mich sich zusammen“ (Ij 16,9f.). Sowohl Außenstehende wie engste Familienmitglieder lassen ihn seine soziale Vernichtung spüren: Verwandte und Bekannte bleiben fort, den Mägden ist er ein Fremder geworden, seine Knechte missachten ihn, seine Frau und seine Brüder ekeln sich vor ihm, Kinder auf der Straße machen sich über ihn lustig (siehe Ij 19,13-19).

• Nein, Gerechter und Frevler, Schuld

Treffen Ijob all die Übel, weil er schuldig ist? Diese Vermutung führen die Freunde in ihren Argumentationen ein, so dass Elifas gleich in seiner ersten Erwiderung auf Ijobs erste Klagerede sagt: „Gedenk doch, welcher Unsträfliche schwand, wo wurden Gerade vertilgt?“ (Ij 4,7; EÜ: Wer geht ohne Schuld zugrunde). Abgesehen von der Grundsatzfeststellung zum Menschen: „Ist das Menschlein bewahrheitet (EÜ: gerecht) vor Gott, ist der Mann rein vor dem, der ihn machte?“ (Ij 4,17) basiert alle Argumentation der Freunde auf Unterstellungen (siehe Ij 22,1-11).
Im Buch Ijob geht es um „das Gute tun“ bzw. „das Böse tun“ und um die damit verbunden betrachtete Konsequenz, dass den „Frevler“ die gerechte Strafe trifft und es ihm daher schlecht geht, während es dem „Gerechten“ gut ergeht. Ergeht es einem Menschen schlecht, ist das in diesem Denken ein Indikator dafür, dass er schuldig geworden sein muss. Genau diese Konsequenz, diese Folgerung vom Ergehen zum Tun stellt das Buch Ijob grundsätzlich in Frage - bzw. muß man sagen: Es verwirft diese Argumentation.
Ijob verzweifelt fast an der Frage: Warum ergeht es mir so schlecht, warum werde ich vernichtet, wo ich mir doch mit ehrlichem Blick auf mich selbst keiner Schuld bewusst bin, die solches Ergehen rechtfertigen würde? Bzw. er verzweifelt daran, dass er keine Antwort auf diese Frage findet. Indem Ijob selbst immer wieder in seiner Argumentation von seinem Schlecht-Ergehen ausgehend nach der ihm nicht bekannten Schuld fragt und Gott hier um Antwort ansucht, zeigt er, dass er selbst in diesem Vom-Ergehen-zum-Tun-Schließen-Schema verhaftet ist. Letztlich muss er aus den JHWH-Reden zur Kenntnis nehmen, dass Schöpfung und (ausgleichende) Gerechtigkeit unabhängig voneinander gelten. Die Welt und ihre unzähligen lebenden Systeme in der Natur und der Tierwelt bis hin zur physischen Konstitution des Menschen operieren nach je eigener Gesetzmäßigkeit. Diese Systeme sind zum einen in gewisser Weise auch aufeinander eingestimmt, aber sie sind nicht passgenau aufeinander abgestimmt, so dass sie in Konflikt geraten können.
Der entscheidende Unterschied kommt ins Spiel, wenn ein Lebewesen wie der Mensch mit Freiheit ausgestattet ist, also nicht einfach nur strukturdeterminiert funktioniert. Biblisch gesehen hat die Freiheit in der Urgeschichte des Menschen, in seiner Schöpfung ih-

ren Ursprung mit dem Auftrag zur kreativen Entfaltung, d.h. die Erde zu „bebauen und zu hüten“ (Gen 2,15), sie sich nutzbar zu machen (Gen 1,28f.), sie im einzelnen zu bezeichnen, zu unterscheiden (Gen 1,19). Das Kriterium, das die Freiheit des Menschen ganz markant hervorhebt, besteht darin, dass Gott mit seiner Weisung: „Von allen Bäumen des Gartens magst essen du, essen, aber vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse, von dem sollst du nicht essen“ (Gen 1,16f.) die Möglichkeit kennzeichnet, dass der Mensch sich entscheiden könnte, auch anders zu handeln.
Freiheit eröffnet die Möglichkeit zur Wahl zwischen diesem und jenem, oft qualifiziert als „gut“ oder „böse“. Es bedarf hier einer Entscheidung und infolge derer die Übernahme von Verantwortung für die Entscheidung. Mit der Entscheidung und der Verantwortung für sie steht der Mensch vor Gott, in dessen Licht Schuld zu Tage tritt. Angesichts eines Schuldig-geworden-Seins geht es um die Frage der Haltung zu Gott: Wird Schuld verleugnet, ignoriert, oder überantwortet sich der Schuldig-Gewordene Gottes „Wahrspruch“ und hofft auf seine Vergebung und sein Erbarmen.

Das Buch Ijob reflektiert diese Fragen anhand des „Frevlers“ und des „Gerechten“. In umfangreichen Redebeiträgen wollen die Freunde Ijob überzeugen, dass ohne jeden Zweifel der Frevler scheitert, dass ihn seine Schuld einholt. Nach Elifas (Ij 15,17-35) bebt der Frevler vor Angst, Schreckensrufe gellen in seine Ohren, er kann dem Verwüster nicht entfliehen, er weiß sich bedroht von Not und Drangsal, halsstarrig rennt er gegen Gott an, in Trümmern wohnt er, sein Besitz wird ihm genommen, der Finsternis kann er nicht entkommen. Ebenso argumentiert Bildad (Ij 18,5-21): das Licht des Frevlers erlischt, er verfängt sich im Netz und im Fallstrick, er wird aus seinem Zelt vertrieben, keiner will etwas mit ihm zu tun haben. Zofar argumentiert (Ij 20,4-29), dass der Frevler nur kurz jubeln kann, sein Übermut reicht bis zum Himmel, doch vergeht er wie Kot, wie ein Hirngespinst verfliegt er. „ War das Böse süß seinem Mund, hehlte ers unter seiner Zunge, schonte es und ließ es nicht los, hielts inmitten seines Gaumens zurück, in seinem Eingeweid wandelt sein Brot sich, Viperngalle wirds ihm im Leib.“ (Ij 20,12-14). Alle drei Freunde wollen Ijob mit starken Worten versichern, dass es keinen Zweifel daran gibt, dass der Frevler an seiner Schuld scheitert.
Angesichts dieser Massivität ist es schon unglaublich, wie Ijob unbeirrt bei seiner eigenen Wahrnehmung bleibt, wie es dem Frevler ergeht (Ij 21,7-21): Ganz im Gegenteil zu den Aussagen der Freunde bleiben die Frevler wohlgemut am Leben, werden alt und stark, sie sehen ihre kräftigen Nachkommen, sie leben in Frieden in ihren Häusern, ohne Schrecken, ihr Vieh ist fruchtbar, sie singen und tanzen und feiern fröhlich, sie verbringen ihre Tage im Glück und betten sich voll Ruhe ins Grab. Zu Gott sagen sie: „’Weiche von uns!’ und: ’Nach Erkenntnis deiner Wege verlangts uns nicht. Was ist der Gewaltige, daß wir ihm dienen sollen, was nützts uns, daß wir in ihn dringen!’“ (Ij 21,14f.). Das „was nützt uns“ ist genau die Frage des Hinderers am Anfang des Ijob-Buches: „Ists umsonst das Ijob Gott fürchtet?“ (Ij 1,9), hier beantworten die Frevler die Frage mit: „es nützt nichts“. Ijob kommt zu dem Resümee: „ Dieser da stirbt eben in seinem Vollenden (EÜ: in vollem Glück), in allem sorglos und befriedet, …und dieser da stirbt mit bitterer Seele, er hat von nichts Gutem genossen: mitsammen liegen sie im Staub, Maden hüllen sie ein“ (Ij 21,23.25f.). Das heißt von einer ausgleichenden Gerechtigkeit kann Ijob nichts wahrnehmen. Diese Erfahrung Ijobs deckt sich mit der vieler Menschen bis heute und wirft Fragen auf.
Sich zum Tun des Bösen entscheiden, d.h. wie die Frevler handeln und leben - das ist das „Nein“, das Gott und dem Mitmenschen dadurch gesprochen wird.
Dieses Nein äußert sich zum einen als *malum morale*, d.h. ein vom Menschen verschuldetes und zu verantwortendes sittliches Übel in Form von menschlicher Gewalt - hier seitens der Sabäer und Chaldäer gegen Ijob (Ij 1,14f.17f.) - und Schuld. Zum anderen in Form eines *malum sociale,* d.h. eines strukturellen, institutionellen, gesellschaftlichen Übels, bei dem menschliches Handeln andere benachteiligt und sich dies in Strukturen

verfestigt und verselbständigt. Beispiel hierfür können sein: Diskriminierung, Rassismus, aber auch entweder ungleicher Zugang zu Einkommen und Ressourcen oder ungleiche Belastung der einen durch Lasten, die die anderen verursachen. Dieses Übel wird uns gerade heute sehr bewusst. In Ij 24 prangert Ijob die Ausbeutung der kleinen Leute durch die Mächtigen an, die keine Möglichkeit haben, zu ihrem Recht zu kommen. Auch in Ij 31,13-23, im sogenannten Reinigungseid, finden sich in Form der Selbstverfluchung Hinweise auf soziale Übel, denen ein Knecht, ein Armer, ein Waisenkind, ein Verarmter ausgesetzt ist.

• <u>„Massen"-Vernichtung</u>

Die Jahrhunderte durchziehen immer wieder Formen der Vernichtung von Menschen, der sie aufgrund von - z.B. ethnischen, rassistischen, religiösen u.a. - Merkmalen ausgesetzt sind, die sie in großer Zahl betreffen und zu einer Leidensgemeinschaft machen. Hier von „Massen" zu sprechen, die vernichtet werden, ist völlig unangebracht. Eine solche Bezeichnung greift den Sprachgebrauch von Tätern auf, die in der Vernichtung einer so übergroßen Zahl an Menschen das ganz persönliche Leid eines jeden Einzelnen „in Massen" untergehen lassen.
Solche Vernichtungen verneinen das Fundament des Menschseins, die Würde des Menschen und ihre Gleichheit, die unabhängig von jedweden Unterschieden allen Menschen in gleicher Weise zukommt und zu dem sich das Buch Ijob in Ij 31,15 und 33,6 klar bekennt. Dieses Fundament, diese Würde und Gleichheit aller Menschen ist eine Vorgabe, die sich dem darüber Verfügen durch den Menschen entzieht. Es ist eine die Grenze des Menschseins überschreitende Anmaßung, wenn jemand Kriterien formulieren und durchsetzen will, die anderen Menschen das Menschsein absprechen oder einschränken, sie z.B. zu „Untermenschen", zu „Wilden" o.ä. machen.

Die Sklaverei und die Erniedrigung von Ureinwohnern im Zuge der Kolonialisierung sind ein Beispiel dafür, wie über ihr „Menschsein" verhandelt wurde. Sind die Menschen indigener Völker, auf die die europäischen Eroberer im 16. Jahrhundert stießen, und sind die Afrikaner, die zur Sklavenarbeit aus ihren Heimatländern deportiert und in die Kolonien der Europäer gebracht wurden, sind das **„Menschen ohne Seele"**, wie der spanische Philosoph und Theologe Juan Ginés de Sepúlveda im Dienste Karls V. die Frage auf den Punkt brachte und diese Position gegenüber Bartholomäus de las Casas im Disput von Valladolid 1550 vertrat? Sind sie „Untermenschen" im Unterschied zu „richtigen - d.h. gläubigen - Menschen? „Es geht nicht um die richtige oder falsche Religion, es geht nicht um Religion Ja oder Nein, sondern es geht grundsätzlich darum, ist es eine Sünde, wenn diese Menschen während ihrer Sklavenarbeit sterben. Nein, wenn sie keine Seele haben, weil sie nicht gerettet werden könnten. Die rassifizierte Logik, die Völkern ohne Religion eigentlich die Menschlichkeit verweigerte oder absprach und ihre Versklavung legitimierte, wurde auf andere Bevölkerungen übertragen, infolgedessen werden die amerikanischen Arbeitskräfte auf den Plantagen durch importierte afrikanische Sklaven ersetzt"[81]. Die Ver-

[81] Zitat aus dem Vortrag von Prof.'in Dr. Manuela Boatca vom 3.11.2021 unter dem Titel: „Barbaren ohne Glauben und Völker ohne Religion: Die Konstruktion religiöser Andersheiten zwischen Kolonialität und Imperialität" im Rahmen der Ringvorlesung im Fachbereich Katholische Theologie, Professur für Kirchengeschichte der Universität Frankfurt unter dem Titel „Erblast „Mission"? Interdisziplinäre Perspektiven auf gegenwärtige Herausforderungen". In einer Hörersion auf dem Kanal „Kirchengeschichte FB 07 GU Frankfurt": https://www.youtube.com/channel/UCo_50NZJvbjFuToHJ2jltAA

Nichtung, um die es hier geht, ist - vor der daraus folgenden körperlichen Ver-Nichtung[82] unter den unmenschlichen Bedingungen des Transportes, der Arbeit, der Lebensbedingungen - das Absprechen des Menschseins, ihre Dehumanisierung.

Die Shoa steht für eine Vernichtung von Menschen, die durch hochentwickelte Technik und Organisation ein unfassbares Ausmaß annahm. Die Ver-Nichtung wird in einer bis dahin unvorstellbaren Dimension und Grundsätzlichkeit zur Realität in der Ideologie des Nationalsozialismus mit ihrer Selektion nach antisemitischen, rassischen und völkischen (Blut und Boden) Merkmalen und mit ihrer Entwertung von Menschen. So singulär die Shoa und Auschwitz sind, so sind es die Vernichtung und das Leid der Menschen nicht. Trotz des Wissens um Auschwitz gibt es auch heute weiterhin barbarische Gewalt, Folter, und Vernichtungen. Adornos Wort bewahrheitet sich: „Was den Juden angetan wurde, wird künftig allen angetan".[83] Wie Shoa und weitere bis heute vorkommende Massen-Vernichtungen zeigen, scheitert der Mensch - und der Christ - entsetzlich an sich selbst.
Während Ijob in der jüdischen Diskussion der frühen Zeit (Antike und Rabbinen) nicht als Jude, sondern als „Goj" (zu anderen Völkern gehörig) galt und dementsprechend das Buch Ijob nachrangig behandelt wurde und in der Leseordnung der Synagoge nicht vorkam (siehe Oberhänsli 9), wurde Ijob mit der Shoa zum Juden schlechthin. So sagt Elie Wiesel: „Für mich wird Hiob zum Juden, zu unserem Zeitgenossen. Seine Geschichte ist eigentlich unsere Geschichte, die Geschichte der Juden Osteuropas. Denn wie ist es passiert? Zunächst wurde der Jude seines Eigentums beraubt. Dann, von seinem Zuhause. Dann seine Familie. Und schließlich wurde er allein gelassen, eingesperrt in seiner Einsamkeit. Absolute, unwiderrufliche, unabänderliche Einsamkeit. Er war ein Nichts. Und der Vergleich geht noch weiter: Denn so wie Hiob am Ende mit niemandem mehr kommunizieren kann, seiner Sprache beraubt wird - so hat sich der Jude in den Lagern und Ghettos völlig isoliert, völlig abgeschnitten von der Außenwelt wiedergefunden.." (Eisenberg/Wiesel 57). In der Shoa-Literatur wird Ijob zum Juden im Konzentrationslager (vgl. Oberhänsli 227).

• Bruch der Fundamente

Ein Bruch der Fundamente durchzieht die Tradition der Kommunikation zum Leiden, zur Vernichtung des Menschen. Die Tradition, in der man sich in verbaler, künstlerischer oder musikalischer Form zum Leiden und zum Leidenden äußert, ist durch die Shoa und

---

[82] „Aufgrund von quantitativen Untersuchungen, die der amerikanische Historiker Philip Curtin bereits in den 1960er Jahren durchführte und die später von anderen Wissenschaftlern beständig erweitert wurden und 1998 schließlich in einer Datenbank kulminierten, in der etwa 27.000 transatlantische Sklaventransporte erfasst sind, geht die Fachwissenschaft heute davon aus, dass zwischen 1519 und 1867 etwa 11,06 Millionen Afrikaner im Rahmen des atlantischen Sklavenhandels nach Amerika verschleppt wurden, davon 3,9 Millionen nach Brasilien. Damit dürften ältere Schätzungen, die von 15 Millionen Verschleppten ausgingen, „an der Obergrenze des Realistischen liegen."(J. Meissner, U. Mücke, K. Weber: *Schwarzes Amerika. Eine Geschichte der Sklaverei.* München 2008, S. 47. Zum Umfang des atlantischen Sklavenhandels nach Herkunftsgebieten und Zielorten vgl. dort die Tabellen 1 und 2, S. 48 und 86f.) Dies besagt nichts über die Zahl derjenigen Sklaven, die als Folge des Sklavenfangs, während der innerafrikanischen Transporte und der Wartezeit in den Sklavenforts an der afrikanischen Westküste umkamen. Die ungefähre Zahl der Menschen, die während des Transports über den Atlantik starben, wird auf bis zu 1,5 Millionen Menschen geschätzt. (J. Meissner, U. Mücke, K. Weber: *Schwarzes Amerika. Eine Geschichte der Sklaverei.* München 2008, S. 47. Zum Umfang des atlantischen Sklavenhandels nach Herkunftsgebieten und Zielorten vgl. dort die Tabellen 1 und 2, S. 48 und 86f.)" (Quelle: Wikipedia https://de.wikipedia.org/wiki/Sklavenhandel)
„Dabei gab es auf dem durchschnittlichen Sklavenschiff 0,4 m2 Platz pro Sklav*in, bei einer Sterblichkeitsrate von wohl über 50%. wobei viele schon vor der Verschiffung starben." aus: Hans Gerald Hödl,Sklaverei und das Licht des christlichen Glaubens in den Amerikas, Redaktion Feinschwarz 24. Juli 2020

[83] Theodor W. Adorno, Negative Dialektik, 3. Kapitel der 'Meditationen zur Metaphysik* nannte er die 1. Meditation "Nach Auschwitz .

Auschwitz von einem tiefen, die Fundamente durchziehenden Bruch gezeichnet. Er findet seine Fortsetzung in den auch nach Auschwitz stattfindenden Massenvernichtungen. Er durchzieht die Basis jeder Kommunikation. Nur wenn man sich die Tiefe und die Dimensionen vergegenwärtigt, die dieser Bruch durchzieht, erhält man eine Ahnung davon, wie schwer das Ringen um eine neue Sprachfähigkeit ist, vor das die Kunst in jeglicher Form und die Theologie sowie jede sprachliche Äußerung gestellt ist. Und es wird nachvollziehbarer, warum literarische oder künstlerische Äußerungen oft „dunkel" bleiben, denn Künstler wie Autor*innen bewegen sich in diesem Suchen fortwährend auf der Grenze zwischen Sagbarem und nur noch Andeutbarem. Dieser Bruch unterscheidet zwischen einem Vorher und einem Nachher, jede Äußerung „nachher" steht unter dem Vorzeichen des Bruches. Die Dimensionen des Bruchs lassen sich wie im Folgenden beschrieben markieren:

Bruch im Selbstverständnis des Menschen, „Suizid der Humanität"

Das Selbstverständnis, dass alle Menschen gleich sind und ihnen die gleiche Würde zukommt - ob theologisch begründet mit Gen 1,26-28; 2,7, konfirmiert im Buch Ijob (Ij 31,15; 33,6) oder philosophisch fundiert - zerbricht angesichts der Infragestellung „Ist das ein Mensch?"[84] oder: Sind indigene bzw. afrikanische Menschen „Menschen ohne Seele"[85]. Es zerbricht angesichts der wertenden Unterscheidung von Menschen nach rassistischen, religiösen … Merkmalen. Es zerbricht, wenn Menschen im KZ vom „homo contrahumanus", wie Martin Buber ihn bezeichnet, zur Nummer, zu „Arbeitstieren", zu medizinischen „Versuchsobjekten" entwürdigt werden. Unsere Frage heute - also nicht die verzweifelte Frage der Ermordeten - „Wo war Gott in Auschwitz?" kann leicht die Frage „Wo war der Mensch?" ausblenden. „Durch das Kollektivversagen sei die ‚metaphysische Schamgrenze zwischen Mensch und Mensch tief abgesenkt' und die Idee des Menschen in Mitleidenschaft gezogen worden."[86]

Gattungsbruch und Gattungsversagen[87]

„‚… wir müssen uns klar machen, dass mit Auschwitz moralisch gesprochen, das einhergeht, was ich mit Gattungsbruch bezeichne, ein Gattungsbruch, der das jüdische Volk, aber auch andere Völker von der Menschheit ausschließen möchte, und insofern den Grundsatz unserer Moral bestreitet, der lautet: Alle Menschen sind moralisch gesehen gleich, alle Menschen haben dasselbe Recht, von anderen Menschen anerkannt zu werden.' Zimmermanns These vom Gattungsbruch wendet die Szene, die Primo Levi erzählt, ins Grundsätzliche. So wie der Häftling 174517 und der KZ-Ingenieur nicht mehr ein und derselben Spezies Mensch anzugehören scheinen, so schließen die Nazis die Juden und andere Völker aus der Menschengemeinschaft aus. Die Nazis - so führt Zimmermann seine These weiter, - wollten damit auch jene traditionelle moralische Ordnung beseitigen, die von einer einheitlichen Menschheitsmoral ausgeht. Sie wollten eine andere Ordnung,

---

[84] Zitat Primo Levi, Titel seines Buches mit seinem autobiographischen Bericht über Auschwitz.

[85] Zitat Juan Ginés de Sepúlveda + 1573; siehe dazu ausführlicher im Kapitel „Menschen ohne Seele"

[86] Jan-Heiner Tück, Gottes Augapfel, 37; er zitiert hier Johann Baptist Metz.

[87] Siehe hierzu den Beitrag von Peter Leusch, Denken nach Auschwitz. Motive der Deutschen Philosophie seit 1945 unter: https://www.deutschlandfunk.de/denken-nach-auschwitz-100.html (ohne Seitenzahlangaben). Von Gattungsbruch und Gattungsversagen schreibt Rolf Zimmermann in seinem Buch „Philosophie nach Auschwitz. Eine Neubestimmung von Moral in Politik und Gesellschaft", Freiburg 2020.

in der es ein Recht zu töten gibt“ (Leusch o.S.). Der Begriff des Gattungsversagens greift ergänzend zum Gattungsbruch die erschreckende Analyse Hannah Arendts von der „Banalität des Bösen“ auf, die Gedankenlosigkeit, mit der verwaltungsmäßig die Ver-Nichtung von so vielen fraglos umgesetzt wurde. „Zimmermanns Begriff Gattungsversagen meint, dass die Menschen der nationalsozialistischen Versuchung nicht widerstanden haben. Sie hätten zugelassen, dass eine menschenverachtende Antimoral ein ganzes Land regiert und die Menschheit in wertes und unwertes Leben spaltet“ (Leusch o.S.).
Auch Martin Buber spricht in seiner Dankesrede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1953 von diesem Bruch: „Ich, einer der am Leben Gebliebenen, habe mit denen, die an jener Handlung in irgendeiner Funktion teilgenommen haben, die Dimension des menschlichen Daseins nur zum Scheme gemein; sie haben sich dem menschlichen Bereich so dimensional entrückt, so in eine meinem Vorstellungsvermögen unzugängliche Sphäre der monströsen Unmenschlichkeit versetzt, daß nicht einmal ein Haß, geschweige denn eine Haß-Überwindung in mir hat aufkommen können. Und was bin ich, daß ich mich vermessen könnte, hier zu ‚vergeben‘!“ (Buber, Dankesrede, 6).

Bruch der Sprache

Der Bruch durchzieht schließlich die Sprache selbst, das zentrale Medium, in dem Menschen miteinander Kontakt aufnehmen, Beziehung herstellen, kommunizieren. Im Medium Sprache legen sie Zeugnis ab und gedenken sie derer, die sich nicht mehr äußern können, die Opfer der Vernichtung geworden sind - und die durch das Zerbrechen der Sprache ein zweites Mal der Vernichtung durch Vergessen, Verleugnen, Verdrängen[88] ausgeliefert sind.
Wie tief der Bruch der Sprache geht, machen folgende Markierungen deutlich.

- Es ist die Sprache der Mörder, die geprägt ist von den Denkmustern und -traditionen[89], die die Vernichtung ermöglicht, nicht verhindert haben. Die Sprache der Täter macht es den Opfern unmöglich, das ihnen Angetane in ihr zu bezeugen und der Opfer zu gedenken. Diskriminierend gebrauchte Bezeichnungen wie „Jude“ lassen sich nicht mehr unvoreingenommen verwenden, ohne dass all die Konnotationen mitschwingen.
- Sprache kommt an ihre Grenze, um das Unsägliche, das Singuläre des Geschehenen in Worten auszudrücken, die es nicht zugleich relativieren, indem sie es verallgemeinern. Worte wie „Zivilisationsbruch“, „Holocaust“ … bleiben entweder unangemessen abstrakt und nichtsagend oder lenken das Verständnis des Geschehens in eine falsche Richtung. Elie Wiesel sagt zum Wort „Holocaust“: „Das Wort wurde akzeptiert, in den Sprachgebrauch übernommen und regelrecht missbraucht. Vor allem, da es verwendet wird... ich weiß nicht... ohne Angst und Zittern! Wenn wir in unserem Land einen Namen aus dieser Zeit erwähnen, gibt es ein Schweigen zwischen den Worten: Jetzt sagen wir Auschwitz oder Treblinka, als würden wir irgend-

[88] „Da die europäischen Juden systematisch verfolgt und ermordet wurden - gegen Ende des Krieges bemühten sich Sonderkommandos der SS sogar noch um die Beseitigung von Spuren des Verbrechens [2] - sind die Berichte der Überlebenden zu besonderen Quellen innerhalb der Erinnerungsgeschichte geworden.“ (Michael Elm, Erinnerung ohne Zeugen; Anm. 2: Hoffmann, Jens (2008): »Das kann man nicht erzählen« "Aktion 1005" - Wie die Nazis die Spuren ihrer Massenmorde in Osteuropa beseitigten, Konkret Literatur Verlag, Hamburg)

[89] In Bezug auf den Kolonialismus, einem weiteren großen Sündenfall außer der Shoa, ist auf den Anteil der Aufklärung und des Idealismus an einem abwertenden Verständnis der Völker hinzuweisen: https://www.evangelisch.de/inhalte/173601/13-08-2020/die-kirche-und-der-kolonialismus : „Zur Rechtfertigung einer Kolonisierung hätten auch deutsche Philosophen wie Immanuel Kant (1724-1804) und Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) beigetragen. "Kant hielt das Christentum für eine rationale und damit überlegene Religion, Hegel sprach von Afrika als einem geschichtslosen Kontinent.“"

etwas sagen! … Selbst wenn es zehntausend, Millionen von uns gäbe, die reden, erklären, erzählen, könnten wir das Ereignis nicht vermitteln, weil es jenseits der Sprache ist...“ (Eisenberg/Wiesel, 31).

- Der Dichter wie der Künstler stehen vor dem Dilemma einerseits der Notwendigkeit des zum Ausdruck Bringens und andererseits der Unmöglichkeit. „… das schreibende Subjekt wird sich nun fragen, wie, mit welcher Sprache und durch welchen Schnitt, es weiterschreiben kann, ohne von all dem kontaminiert zu werden, was in der Welt der Dichtung zur Hervorbringung des Ereignisses beigetragen oder sich ihm nicht entgegengesetzt hat“ (Bollack, Dichtung 22f.). Der Bruch der „Sprache“ bezieht sich nicht nur auf die verbale Sprache, sondern ebenso auf die „Sprache“, die Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst. So sagt Theodor W. Adorno, "daß der Boden von Kunst selber erschüttert, daß ein ungebrochenes Verhältnis zum ästhetischen Bereich nicht mehr möglich ist.“

Der Bruch der Fundamente der Sprache, der Ausdrucksmöglichkeit wird von Dichtern wie Künstlern immer wieder reflektiert.

Bruch der Sinnstiftung

Es ist nicht möglich, das Geschehene (und Geschehende) in Worte zu fassen, um einen Sinn zu formulieren. Sinn würde es einordnen in unsere Verstehbarkeit, es wäre registriert, abgelegt im Archiv. Die Fähigkeit ist abhanden gekommen, die Welt mit Hilfe der Sprache zu ordnen und ihre Phänomene in Sinnkategorien zu verorten (vgl. Mediger, o.S.). „Das Leiden der Gerechten entzieht sich jeder suffizienten Erklärung…“ (Oorschot 15) Jede Rede, jede Form dem Geschehenen Ausdruck zu verleihen, steht auch in der Versuchung, dem Ganzen noch einen Sinn abzugewinnen, es zu verstehen. „Andere, anderswo, haben seitdem Vergleichbares erlitten. Die Unterdrückung wütet auch heute, sie droht überall. Aber allein indem man dies sagt, indem man sagt, daß die Repression ein allgemeines Phänomen ist, weist man dem Inakzeptablen schon einen Platz in einem Erklärungssystem zu“ (Bollack, Dichtung 23). Die Rede läuft Gefahr, das Geschehene zu ästhetisieren, es zu reproduzieren und die Scham der Opfer zu verletzen. Eine andere Gefahr ist die der Banalisierung und der Nivellierung. Weder im Wort, in der Rede, noch im künstlerischen Ausdruck ist ein bruchloses Anknüpfen an bzw. Fortfahren in der geläufigen Tradition noch möglich. Man kann keine Gedichte mehr schreiben wie vor Auschwitz.

Bruch der Philosophie

Wie tief der Bruch die Fundamente auch der philosophischen Reflexion erschüttert, zerstört hat, machen Theodor W. Adorno und Emanuel Levinas in ihren Arbeiten deutlich. Die mit der Aufklärung einsetzende geistige und zivilisatorische Entwicklung hat Auschwitz nicht verhindert, sondern sie hat zu ihrer Ermöglichung beigetragen. Adorno und Levinas unterziehen die auf Identität zentrierte Ontologie und subjektzentrierte Bewusstseinsphilosophie einer fundamentalen Kritik und stellen ihr ein auf Differenz und ein auf das radikale Anderssein des Anderen orientiertes Denken entgegen. Ontologie reduziert das Andere auf das Selbe, d.h. das/der Andere wird in mein Denken, mein Welt erkennend und verstehend integriert, mit Hilfe meine Vernunft versuche ich den Anderen zu begreifen, in meine (des erkennenden Subjekts) Sinnkategorien einzuordnen und nehme dadurch sein Anderssein, sein mir Gegenüber nicht mehr wahr. Das Ich als Identität, als Einheit des Bewusstseins, beherrscht die umgebende Welt, als Subjekt setzt es sich, indem es Objekte bezeichnet und erkennt. Mit dem Bruch hat sich auch der„Fortschritt“ im Sinne einer kontinuierliche Verbesserung, Weiterentwicklung, als „Aufstieg des Geistes“ - sei es im

gesellschaftlichen oder politischen Bereich - selbst widerlegt. „Daß es geschehen konnte inmitten aller Tradition der Philosophie, der Kunst und der aufklärenden Wissenschaften, sagt mehr als nur, daß diese, der Geist, es nicht vermochte, die Menschen zu ergreifen und zu verändern… Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll“ (Adorno, Negative Dialektik, 359).

Bruch des Christseins, der Rede von/zu Gott, der Theologie

Auch eine zweitausendjährige christliche Sozialisation hat Auschwitz und hat andere Vernichtungen von Menschen in großer Zahl, Rassismus, Entmenschlichung nicht verhindert, sondern ihnen noch Begründungshilfen geliefert. Emmanuel Levinas sagt im Gespräch mit Bischof Hemmerle: „Vor allem: das Christentum hat sie (die Christen, B.B.) als Menschen nicht von dem zurückgehalten, was sie taten - auch nicht vor dem Holocaust…. Alle, die Auschwitz verübt haben, waren doch als Kinder getauft, protestantisch oder katholisch. es war ihnen dennoch nicht verboten, das zu machen“ (Hemmerle, Judentum 2).
Die Gottesrede verstummt

- angesichts der Schuld des Christentums, durch jahrhundertelangen (kirchlichen) Antijudaismus mit für die Zuspitzung im (rassischen) Antisemitismus mitverantwortlich zu sein,
- angesichts der Tatsache, dass sowohl die Täter wie die stillschweigend um die Vernichtung Wissenden getaufte Christen waren[90] und schließlich
- angesichts dessen, dass Christen ihren der Vernichtung preisgegebenen Schwestern und Brüdern nicht zur Seite gestanden haben, nicht dem „Rad in die Speichen gefallen sind“, wie Dietrich Bonhoeffer sagt.
- Man kann beispielsweise theologisch nicht mehr von dem Preis der Liebe sprechen, den Gott in der „Kenose“, der Selbstentäußerung Jesu Christi und in seinem Leiden mit und für die Menschen zu zahlen bereit ist, ohne zugleich den Preis zu sehen, den Juden, den die Opfer all der Vernichtungen zahlen mussten.

Was der glaubwürdigen Gottesrede verloren ging, bringt Elie Wiesel auf den Punkt, wenn er sagt: „Der nachdenkliche Christ weiß, daß in Auschwitz nicht das jüdische Volk, sondern das Christentum gestorben ist.“ Ähnlich sagt Jean-Marie Lustiger: „Wenn man es gewagt hat, bezüglich Israel und Christus von Gottesmord zu sprechen, so müsste man bezüglich der christlich genannten, abendländischen Völker und dem, was sie dem jüdischen Volk angetan haben, von Gottesmord sprechen.“[91] Kurz vor seinem Tod formulierte Papst Johannes XXIII. das folgende Schuldbekenntnis: „Wir erkennen heute, dass viele Jahrhunderte der Blindheit unsere Augen verhüllt haben, so dass wir die Schönheit Deines auserwählten Volkes nicht mehr sehen und in seinem Gesicht nicht mehr die Züge unseres erstgeborenen Bruders wieder erkennen. Wir erkennen, dass ein Kainsmal auf unserer Stirn steht. Im Laufe der Jahrhunderte hat unser Bruder Abel in dem Blute gelegen, das wir vergossen, und er hat Tränen geweint, die wir verursacht haben, weil wir Deine Liebe vergaßen. Vergib uns den Fluch, den wir zu unrecht an den Namen der Juden hefteten. Vergib uns, dass wir Dich in ihrem Fleische zum zweiten Mal ans Kreuz schlugen. Denn wir wussten nicht, was wir taten.“

---

[90] Jan-Heiner Tück, Gottes-Augapfel, 52 zitiert Papst Benedikt XI.: „Aber es ändert nichts daran, dass getaufte Menschen dafür verantwortlich waren. Auch wenn die SS eine Verbrecherorganisation von Atheisten war, und auch wenn kaum gläubige Christen unter ihnen waren, so waren sie immerhin getauft.“

[91] Zitiert nach Jan-Heiner Tück, Gottes Augapfel, 52 Anm.71.

Bruch des Fundaments des Trauens

Die Erfahrung der Vernichtung hat das wesentliche Element jeder Beziehung, jeder Kommunikation zerstört: das Trauen - zum Mitmenschen, zu Gott und auch sich selbst gegenüber.
Die erfahrene Entmenschlichung - sowohl in der Gewalttat wie auch im Ausfall eines zur Seite stehenden Mitmenschen - führt zum Bruch zwischen Mensch und Mensch und hat den Anderen, das mitmenschliche Du als Adressaten von Rede, von Suche nach Beistand vernichtet. „Der allergrößte Schlag der unzähligen Hiobs jener Jahre war nicht der Verlust ihres Landes, ihrer Existenz oder ihrer Kultur, sondern der Verlust des Glaubens, daß im anderen wirklich ein Mensch, ein wirklicher Mensch wohnt. Davon hängt alles ab. Ist der Mensch wirklich so, wie er in der Gegenwart sich zeigt, so gilt auch nichts mehr von der Geschichte, aus der Kultur. Die Grundwerte der europäischen Identität brechen zusammen, man verliert in diesem Fall wirklich alles“ (Kiss 160).
Wenn Menschen nicht nur singulär zu solcher Vernichtung fähig waren, wenn weder ihre christliche Sozialisation noch der Stand ihrer geistesgeschichtlichen Aufklärung sie vor solcher Tat bewahren konnte und wenn festzustellen ist, dass die Bedingungen der Möglichkeit zu solcher Verblendung und solchem vernichtenden Handeln nach wie vor fortbestehen, dann stellt sich die Frage, wie ein Mensch - gerade wenn sie/er solche Erfahrungen schon hat machen müssen - noch seinem Mitmenschen trauen können soll.

Die Erfahrung von Gottes Abwesenheit nichtet das „Du“, dem sich der Beter zuwenden, an den das Gebet sich wenden kann. Sie führt zu einem Bruch im Bezug des Menschen auf Gott, in seiner Rückbildung (re-ligio). Vertraute Gebetssprache und Bibellektüre stellen den Glaubenden Gott als den vor, für den das, was er geschaffen hat, gut war (siehe Gen 1,31), der sich selbst in einem Bund mit den Menschen verpflichtet: „Nie wieder soll eine Flut kommen und die Erde verderben“ (Noah Gen 9,11ff.), der seinem Volk Israel zusichert: „Ich schließe mit ihnen einen ewigen Bund, dass ich mich nicht von ihnen abwenden will, sondern ihnen Gutes erweise“ (Jer 32,40), der zusichert: „Wie könnte ich dich preisgeben, Efraim, wie dich aufgeben, Israel? … Mein Herz wendet sich gegen mich, mein Mitleid lodert auf.“ (Hos 11,8), wenn es von seiner Gerechtigkeit heißt: „Er ist ein unbeirrbar treuer Gott, er ist gerecht und gerade“ (Dtn 32,4), „außer mir gibt es keinen gerechten und rettenden Gott“ (Jes 45,21). Wenn dann von diesen Glaubenden nur ihr „längst verhallter Schrei zu einem stummen Gott“ (Jonas, 7) zuück bleibt, oder wenn die irritierende Erkenntnis lautet: „der, so hörten sie, alles dies wollte, / der, so hörten sie, alles dies wußte“ (Paul Celan, ES WAR ERDE IN IHNEN), dann durchzieht ein Bruch das Fundament des Gott Trauens.

Der Bruch durchzieht das Leben der Überlebenden, ihr dem Leben Trauen können. Anhand der Biographie jedes Einzelnen der zahllosen Opfer wäre aufzuweisen, wie ihr dem Leben Trauen erschüttert, zerrüttet ist. Stellvertretend für sie sei hier nur auf Nelly Sachs und Paul Celan hingewiesen; siehe dazu in Kapitel A.4 „Hiob von Auschwitz“.

• <u>Internalisierte Vernichtung</u>

Angesichts der Schläge, die Ijob treffen, stürzt die Schöpfung aus dem Nichts (Chaos) in den Abgrund der Nichtung**.** Die erste Unterscheidung Gottes: „Gott schied das Licht von der Finsternis“ (Gen 1,4) stellt er in Frage. Dem „es sei/werde Licht!“ (יְהִי אוֹר) Gottes am ersten Schöpfungstag (Gen 1,3) setzt Ijob sein „es sei/werde Finsternis“ (יְהִי חֹשֶׁךְ), sein

„vernichtet sei“ entgegen. Für diesen einen Tag seiner Geburt gelte, dass er in das mit dem ersten Schöpfungsakt zurückgedrängte ursprüngliche Chaos - mit Finsternis, Todesschatten, Gewölk - (Gen 1,2 „Irrsal und Wirrsal waren“, „Finsternis lag über …“) zurückfalle, vor das erste „Gott sprach“ - dem Ijobs „Gott frage nicht“ widerspricht.
Auch die am viertem Schöpfungstag gesetzte Unterscheidung zwischen Tag und Nacht anhand der Gestirne am Himmel, um so den Kalender bestimmen zu können, mögen von der Nacht und Finsternis hinweggerafft werden (Ij 3,6-8). Es geht Ijob um die Nacht des Chaos vor Beginn der Schöpfung, nicht um die Nacht, in der sich so Schöpferisches ereignen kann wie die Geburt eines Menschen, wie wegweisende Träume (wie Jakob in Gen 28,10ff. oder Samuel in 1 Sam 3) oder die Befreiung eines Volkes aus der Sklaverei (wie im Exodus).
Aus dieser Internalisierung der Vernichtungserfahrung geht sein Wunsch nach einer Umkehrung der ersten Schöpfungstat Gottes hervor: „Schwinde (ausgelöscht sei) der Tag, an dem ich geboren wurde, die Nacht, die sprach… “ (Ij 3,3). Sie sollen im Kalender nicht vorkommen (vg. Ij 3,6), nie frage Gott nach ihm (vgl. Ij 3,4). „Finsternis“, „Dunkel“, „Nacht“, „Todschatten“ bezeichnen, worum Ijobs ganzes Erleben kreist.
In Folge ihrer leidvoller Lebenserfahrungen werden Menschen zu „Seelenverbitterten“, wie Ijob in Ij 3,20 sagt: „ Warum gibt Er Licht dem Verhärmten (לְעָמֵל), den Seelenverbitterten Leben (וְחַיִּים לְמָרֵי נָפֶשׁ)“. Diese Formulierung steht konträr zu Gen 2,7, wo der Mensch durch Anhauch Gottes zum lebenden Wesen (לְנֶפֶשׁ חַיָּה) wird.

Mit einem heutigen Verständnis für psychische Erkrankung lassen sich viele Kennzeichen einer Depressivität Ijobs Worten entnehmen (siehe Janowski, Das erschöpfte Selbst):

- Gefühl der Wertlosigkeit, Schuld (Ij 7,1.2)
- Schlaflosigkeit / Schlafbedürfnis (Ij 7,3f.)
- depressive Stimmung (Ij 7,5.11; 9,27f.;10,1)
- psychomotorische Unruhe/Verlangsamung (anormale Körperhaltung, -bewegung) (Ij 7,6; 30,27)
- niedergedrückt umhergehen (Ij 30,28.30f.)
- abnehmender Appetit (Ij 3,24)
- Müdigkeit (Ij 3,17; ??,13f.; 16,7)
- wiederkehrende Gedanken an Tod (Ij 3,21f.;7,15f.)

Es ist jedoch nicht unproblematisch, die Kategorie „Depression“ auf eine biblische Gestalt wie Ijob bzw. auf einen Menschen in einer vergleichbaren realen Situation anzuwenden. Dies vor allem, weil eine solche psychische Kennzeichnung das Leid und die Situation individualisiert und beim Opfer fokussiert, statt den eigentlichen externen Auslöser in den Blick zu nehmen. Zum anderen wird die Kategorisierung mit einer psychischen Erkrankung der existentiellen Tiefe des Leids nicht gerecht. Eine psychologische Diagnose macht aus dem Leid eine in einem Theoriekontext verstehbare und behandelbar Erkrankung.

Ganz auf der Linie seines Vernichtungswunsches in der ersten Klage (Ij 3) setzt er angesichts des Unerträglichen seines Leidens auch hier seine Hoffnung darin: „wollte Gott mich doch zermalmen“, da er seine Kraft, das alles aushalten zu können, schwinden sieht (Ij 6,11f.). Mehrfach spielt er mit dem Gedanken an den Tod: „Ich mag nicht mehr, ich will nicht ewig leben“ (Ij 7,16; s.a. V. 21; 3,13-22). Dies könnte die Deutung der Worte seiner Frau[92] bestätigen, dass sie Ijob unter der Last seines Leids zusammenbrechen und seine persönliche Integrität in Gefahr sieht.

92 Siehe unter Kapitel C.2.2. das Thema „Begegnung - Vergegnung“, konkret den Abschnitt „Hiob und seine Frau“.

• Täter - „Töte sie nicht, damit mein Volk nicht vergisst“ (Ps 59,12)

Im Buch Ijob sind die Täter kein Thema - oder anders betrachtet: die Frage nach den Tätern ist heikel. Die Sabäer und Chaldäer, von denen im 1. Kapitel die Rede ist, erscheinen nur als ausführende Organe des Hinderers. Der Hinderer selbst verbirgt seine Täterschaft von Anfang an, indem er sie Gott zuschiebt: „Aber streck nur deine Hand gegen ihn aus und rühr an all das, was sein ist … “ (EÜ: Ij 1,11). Wie Ijob Gott als gegen sich gerichtet, als feindlich erlebt, stellt Kapitel C.3.1. dar.
Wo Menschen im Laufe der Geschichte immer wieder Leid erfahren, Opfer werden, weil sie von anderen verfolgt, geschlagen und vernichtet werden wie in der Shoa, in der Versklavung, da ist das Zeugnis und Gedächtnis für die Opfer der eine bleibende Auftrag. Jedoch genügt es nicht, die Opfer zu beklagen, wenn nicht zugleich auch die Täter und die Umstände, die zu ihrem Tun gehören, kritisch in den Blick genommen werden. Über das Totengedenken hinaus besteht für Paul Celan der Sinn, Gedichte in deutscher Sprache zu schreiben, nach Ansicht von Jens Bollack darin, sie so als eine Anklage, ja noch mehr als ein Gewaltangriff und eine Aggression an die Deutsch zu richten (vgl. Bollack, Dichtung 23). „Das Wort, das sich mit Celans Dichtung erhoben hatte, war das Wort eines Menschen, der sich vor den Henkern weigerte, als ein Opfer des Schicksals gezeichnet zu werden. Er wollte nicht nur Zeugnis davon ablegen, sondern zurückschlagen und sich verteidigen…“ (Bollack, Dichtung, 23).
Vielmehr gehört die kritische Analyse der Bedingungen der Möglichkeit, dass und wie Vernichtung geschehen konnte, dass Menschen zu Tätern werden unbedingt dazu. Illusionslos müssen wir uns der Realität stellen, dass trotz allen Wissens um Auschwitz Vernichtung, Barbarei auch heute weiter stattfindet. „Morgen kann eine andere Gruppe drankommen als die Juden, etwa die Alten, die ja im Dritten Reich gerade eben noch verschont wurden, oder die Intellektuellen, oder einfach abweichende Gruppen“ (Adorno, Erziehung 103).
Die Psalmen geben eindrucksvoll Zeugnis davon, wie im Gebet Auseinandersetzung mit den Tätern aussehen kann. Hier sind vor allem die sogenannten „Fluch“-Psalmen zu nennen. Aus persönlichem Erleben ist mir ihre unverzichtbare Bedeutung deutlich geworden. bei einem Besuch zu Pfingsten 1982 bei den Karmelitinnen in Dachau. Im „Benediktinischen Brevier“ war zur Laudes der Ps 59 (ungekürzt) vorgesehen (zitiert nach EÜ):

Entreiß mich meinen Feinden, mein Gott,
beschütze mich vor meinen Gegnern!
Entreiß mich denen, die Unrecht tun,
vor blutgierigen Männern (Mördern) rette mich!
Denn siehe: Sie lauerten mir auf,
Mächtige greifen mich an.
An mir, Herr, ist kein Frevel und keine Sünde.
Ich bin ohne Schuld.
Sie aber stürmen vor und stellen sich auf.
Wach auf, komm mir entgegen und sieh doch!
Herr, du Gott der Heerscharen, Gott Israels,
wach auf, such heim alle Völker,
sei keinem gnädig, der treulos Unrecht tut!

Am Abend kommen sie wieder,
sie kläffen wie Hunde, umkreisen die Stadt.
Siehe, sie geifern mit ihrem Maul,
Schwerter sind auf ihren Lippen:
Wer wird es schon hören?

Du aber, Herr, lachst über sie,

du spottest über alle Völker.
Meine Stärke, an dich will ich mich halten,
denn Gott ist meine schützende Burg.
Mein huldreicher Gott kommt mir entgegen;
Gott lässt mich herabsehen auf meine Gegner.
Töte sie nicht, damit mein Volk nicht vergisst.
In deiner Macht zerstreue sie,
wirf sie nieder, Herr, du unser Schild!
Sünde ist in ihrem Mund jedes Wort ihrer Lippen,
sie sollen sich in ihrem Hochmut verfangen
wegen des Fluchs und der Lüge, die sie reden.
Vernichte sie im Zorn, vernichte
und sie sind nicht mehr da!
Sie sollen erkennen, dass Gott in Jakob Herrscher ist
und bis an die Enden der Erde.

Am Abend kommen sie wieder,
sie kläffen wie Hunde, umkreisen die Stadt,
sie streunen umher, gierig nach Fraß,
werden sie nicht satt, dann knurren sie.

Ich aber will deine Stärke besingen,
über deine Huld jubeln am Morgen,
denn du wurdest mir zur schützenden Burg,
eine Zuflucht am Tag meiner Bedrängnis.
Meine Stärke, dir will ich singen und spielen,
denn Gott ist meine schützende Burg,
er, mein huldreicher Gott.

Vom Karmel aus konnte man durch ein Eisengitter auf das Gelände des Konzentrationslagers schauen. Als ich nach der Laudes dort stand, wurde mit bewusst, was die Worte des Psalms: „Töte sie nicht, damit mein Volk nicht vergisst. In deiner Macht zerstreue sie“ bedeuten. Gott möge die Täter nicht töten, damit mein Volk, damit die Opfer nicht vergessen! Würden die Täter getötet, verfielen wir der Illusion, dass damit „das Böse“ ein für alle Mal ausgerottet werden könnte. Doch wie die Geschichte und Gegenwart zeigt: dem ist nicht so. Sich in falscher Sicherheit wiegen - dem würde ein Auslöschen der Täter Vorschub leisten.
Wie treffend beschreibt der Psalm das Verhalten und Vorgehen der Täter: „Am Abend kommen sie wieder, sie kläffen wie Hunde, umkreisen die Stadt. Siehe, sie geifern mit ihrem Maul, Schwerter sind auf ihren Lippen: Wer wird es schon hören?“ „sie streunen umher, gierig nach Fraß, werden sie nicht satt, dann knurren sie.“
Im heutigen „Stundengebet“ kommen die „Fluch“-Psalmen gar nicht oder nur noch sehr reduziert zur Sprache. Unterstrichen sind die Verse zu erkennen, die heute nicht mehr von Ps 59 im Brevier vorkommen (Psalterium der 2.Woche, Terz-Sext-Non, 2. Psalm). Solche Kürzungen bringen den Psalm um seine Aussagekraft. Das Gebet wird auf Klage, Bitte und Lob reduziert, verharmlost. Die Realität des Opfers - des „geschundenen Menschen“-, wie sie der Psalm so eindrücklich in den ausgelassenen Versen zum Ausdruck bringt, kommt nicht mehr vor. Im Psalmengebet sollen die Menschen mit ihrer Realität vor Gott gebracht werden. Es geht nicht vorrangig um die eigene Befindlichkeit, vielmehr sprechen die Psalmen von den ganz unterschiedlichen Situationen der Menschen, die die Psalmbeter*innen stellvertretend für sie vor Gott bringen und erinnern.

2.4. Überlebende

Ijob überlebt und erlebt eine idealtypische Restitution (siehe Ij 42,10ff.) , dennoch ist schwer vorstellbar, dass das Erlebte nicht auch tiefe Spuren in ihm hinterlassen und ihn und sein Trauen verändert hat. Auch aus der Schoa und den anderen Vernichtungen bleiben Überlebende. Sie haben überlebt, aber sie sind schwer gezeichnet und traumatisiert. Ihr Trauen - sei es zum Mitmenschen, sei es zu Gott, sei es zu sich selbst - ist so tief erschüttert, dass nicht wenige von ihnen immer wieder im Tod den letzten Ausweg sehen. Im Abschnitt „Hiob von Auschwitz“ in Kapitel A.4. ist mit Blick auf Paul Celan und Nelly Sachs davon die Rede.
Die Überlebenden sehen als ihren Auftrag, Zeugnis vom Geschehenen zu geben und der Vernichteten zu gedenken. Vom Überleben in der Zeit danach spricht Nelly Sachs in ihrem Gedicht CHOR DER GERETTETEN. Abraham ist nach der „Bindung Isaacs“ ebenso wie Ijob ein Vater „versehrten Trauens“. Ijob erweist sich im langen Verlauf seiner Reden wie Jakob als einer, von dem gesagt ist: „du fichtst mit Gottheit und mit Menschheit und übermagst“ (Gen 32,29). Was charakterisiert die Haltung des Überlebenden? Zum einen Schweigen und Stehen, zum anderen wie Ijob performativer Selbstwiderspruch

- Zeuge - "nur ich allein bin entronnen, dir‘s zu melden“

> „So sind es Erzähler, die die Exegeten belehren können,
> daß der Satz der Hiobsboten mehr enthält als einen erzähltechnischen Zug,
> und es sind die aus dem Entrinnen Erzählenden,
> die diese Zeugenschaft nicht als Ironie, sondern als Trauerarbeit verstehen…
> Der Zeuge, der als Entronnener redet,
> ist deshalb niemals nur Subjekt und niemals nur Objekt;
> der Erzähler, der als Entronnener spricht und schreibt,
> wird niemals »seinen Stoff beherrschen«.
> Das Zeugnis des Entronnenen kann in keiner Sinnkonstruktion aufgehen: …
> Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man erzählen.
> Eine solche Erzählung ist das Hiobbuch als Ganzes.“
> (Ebach Hiob 1, 22f.)

Ein kleiner unscheinbar wirkender, aber viermal wiederholter Satz, über den man leicht hinwegliest, ist von große Bedeutung. Das Chaos, das andernorts hereinbricht, wird Ijob jeweils durch einen Boten berichtet. Ijob wird durch den Boten in die Ereignisse involviert und von ihnen erfasst. Jeder der vier Boten endet mit dem Nachsatz: „nur ich allein bin entronnen, dir‘s zu melden“ (Ij 1,15.16.17.19). Die Boten sind „Entronnene“, d.h. sie haben zutiefst die Situation selbst erlebt und konnten doch dem Unheil entkommen. Sie befinden sich zwischen passiv/erleiden und aktiv werden, sie sind Betroffene und Berichtende (Siehe Ebach, Hiob 1, 23). Sie sind Augenzeugen des Geschehens, selbst Betroffene, Überlebende, die ihr Entronnensein verbunden sehen mit der Aufgabe „es dir zu melden“. Jürgen Ebach schreibt jedoch dazu: „Es ist kaum ein Zufall, daß Schriftsteller die Bedeutung der Schlußsätze der Überbringer der Hiobsbotschaften deutlicher erkannten als Exegeten. Autoren verschiedener Zeiten und verschiedener Herkunft erkannten in dem ‚Ich allein bin entronnen, um es dir zu melden‘ den Grund des eigenen Schreibens wieder“ (Ebach, 1, 20). Die Gestalt des Ijob, sein Buch sind selbst zu Boten geworden, die die Leidenden, die Opfer und ihren Schrei nach Antwort in Erinnerung, offen halten.

Manès Sperber verbindet in einem Gespräch mit Siegfried Lenz sein Schreiben explizit mit dem Satz der Boten aus Ij 1: „Sein Entrinnen erlebte er zum ersten Mal, als sein Heimatort bombardiert wurde und die Toten aus den Gräbern gerissen wurden. ‚Ich glaube, damit begann meine Schriftstellerei. Ich versuchte das, was ich erlebte, in Worte zu fassen, mir zu erzählen, und zwar als sollte ich es viel später einem anderen erzählen ... Ich bin also der Bote, der kommt und dem Hiob sagt ...'… Das Erzählen des Entronnenen, das Erzählen aus dem Entrinnen, wurde für die jüdische Theologie nach der ‚Schoah' … zur einzigen Möglichkeit, nach dieser Katastrophe noch zu reden."

Bei Elie Wiesel lebt „das gesamte Werk aus der Haltung des Zeugen, der als Entronnener seine Botschaft überbringt. (…) Wie die Hiobsboten erzählt er nicht, *dass* er entronnen ist, er kann und muss erzählen, *weil* er entronnen ist" (Ebach, Hiob 1, 21). So ist der jüdische Erzähler der Entronnene; seine Botschaft lautet: Vergiss nicht! Vergesst nie! (Siehe Ebach, Hiob 1, 21f). Leben und Werk Elie Wiesels sind so stark von Ijob geprägt, dass Elie Wiesel selber als „Hiob von Auschwitz" bezeichnet wurde (Friedman 162f.). „Sein ganzes späteres Leben und Werk widmet Elie Wiesel dann der Erinnerung an die Schoa, aber ebenso dem Kampf gegen jede Art von Genozid oder Apartheid, sei es in Nicaragua oder Afrika, betreffe es die Unterdrückung von Miskito-Indianern oder Kurden…" (Oberhänsli-Widmer, Elie Wiesel, 171).

Trotz des Dilemmas und des Prekären jeglicher Äußerung ist es unerlässlich, vom Geschehen, von den Opfern Zeugnis zu geben, um sie nicht einem zweiten Tod in Form der Unkenntnis, der Verleugnung und des Ignorierens auszuliefern. Solches Zeugnis Geben steht in der Spannung zwischen Theodor W. Adornos Wort aus dem Jahr 1949, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch (vgl. Adorno, Kulturkritik 26), womit er nicht nur das Gedicht, sondern ebenso die Kunst und umfassend die Kultur meinte, und seinem Wort von 1966: „Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben" (Adorno, Dialektik, 355). Wie das von Günther Uecker gestaltete Künstlerbuch „Das Buch Hiob" sich dem „geschundenen Menschen" widmet und sich zur „*passio hominis*" künstlerisch äußert, so suchen Paul Celan und Nelly Sachs in ihren Gedichten nach Ausdrucksmöglichkeiten. Peter Szondi formulierte Adornos Wort angesichts dessen weiter: „Nach Auschwitz ist kein Gedicht mehr möglich, es sei denn auf Grund von Auschwitz" (Szondi, Celan-Studien, 102f.).

In der bildenden Kunst wie in der Dichtung und Literatur wurde intensiv um die Möglichkeiten des Zeugnisses gerungen angesichts der Tatsache, dass ein Bruch die Sprache - die dichterische wie künstlerische - durchzieht. In ihrer Laudation für Serhij Zhadan zitiert Sasha Marianna Salzmann den amerikanischen schwarzen Schriftsteller James Baldwin mit den Worten: »Dichter (und damit meine ich alle Kunstschaffenden) sind letztlich die Einzigen, die die Wahrheit über uns wissen. Nicht die Soldaten. Nicht die Staatsmänner. Nicht die Priester…. Nur Dichter.« … Ihre Aufgabe ist es, unbestechlich zu beschreiben, was ist. Was sie sehen. Wovon sie Zeug*innen werden. Sie richten und urteilen nicht. Sie suchen nach Worten, die Gültigkeit haben werden auch noch in einem nächsten Jahrzehnt, in einem nächsten Jahrhundert. (Friedenspreis 2022, 35, sie zitiert aus: James Baldwin, Der Kampf des Künstlers um Wahrhaftigkeit (Essay))

Künstler und Dichter erweisen sich hier angesichts der Herausforderung als Seismographen im sensiblen Umgang mit den Bruchstellen und als Archäologen, um im Dunkeln verborgene Fragmente zu heben, um nach Ursprungsbedeutungen von Altbekanntem zu suchen - sei es in der Wortsprache oder der Bildsprache. Sie bringen den Mut, die Kreativität und die Experimentierbereitschaft mit, Grenzen des Bekannten, Vertrauten zu über-

schreiten und Unbekanntes zu erproben, sich auf das Fremde einzulassen. Sie ringen am weitestgehenden um einen unbestechlichen Blick und das daraus resultierende Zeugnis.

Über die Botenformel (Ij 1) „entronnen es dir's zu melden" hinaus weisen weitere Textstellen im Buch Ijob auf die vielfältige Bedeutung des Zeugnisses hin. In Ij 16,8 (EÜ) erlebt Ijob: „Mein Verfall erhebt sich und tritt als Zeuge (לְעֵד) gegen mich auf; er widerspricht mir ins Gesicht", wie soll gegen einen solchen Zeugen zu argumentieren sein? Der Verfall ist kein Lügenzeugnis gegen Ijob, sondern er ist ein Faktum. Aber er widerspricht der Überzeugung Ijobs, schuldlos geschlagen worden zu sein. Ijob fragt hier: Wenn mich die Krankheit so massiv getroffen hat, dass mein Verfall deutlich erkennbar wird, muss dann nicht etwas an der Begründung zutreffend sein, dass die Krankheit Folge einer Schuld ist, wie die Freunde mehrfach sagen? In diesem Sinne steht der Verfall quasi personifiziert gegen Ijob selbst, der eigentlich an seiner Unschuld festhält, als Zeuge auf. Wäre sie nicht Folge einer Schuld, würde sich ja die viel brisantere Frage stellen, warum Gott ihn ungerechtfertigt mit der Krankheit schlägt (Siehe dazu Ebach, 1, 140f).

In Ij 16,18-20 (EÜ) ruft Ijob die Erde zur Zeugin an: „O Erde (אֶרֶץ), deck mein Blut (דָּמִי) nicht zu, und ohne Ruhstatt sei mein Hilfeschrei! Nun aber, seht, im Himmel ist mein Zeuge (עֵדִי) mein Bürge (וְשָׂהֵדִי) in den Höhen. Da meine Freunde mich verspotten, tränt zu Gott hin mein Auge. Recht schaffe er dem Mann bei Gott und zwischen Mensch und Mensch." Wie in Gen 4,10 der Herr zu Kain sagt: „Das Blut (דְּמֵי) deines Bruders schreit zu mir vom Ackerboden (הָאֲדָמָה)", so will auch Ijob, dass „kein Gras über seine Sache wachse", sondern sein Blut ohne Unterlass zu Gott um Hilfe schreie, bis er ihn hört und für ihn eintritt. Ihre Brisanz bekommen diese Worte Ijobs dadurch, dass er hier „gegen Gott" (als „Täter", Verursacher seines Leidens) Gott selbst als seinen Zeugen und Bürgen im Himmel anruft (als seinen „Anwalt"), damit Gott als Richter Recht schaffe zwischen Ijob und Gott und zwischen den Menschen. Jürgen Ebach benennt als Quintessenz dieser Worte Ijobs: *„Nemo contra Deum, nisi Deus ipse"* (Niemand gegen Gott außer Gott selbst). „Gegen einen Angriff, der von Gott selbst ausgeht, kann nur Gott selbst als Bürge, als Anwalt, als Richter, als Rächer angerufen werden… Niemand als Gott selbst kann (gegen die Reden der Freunde, gegen das scheinbar objektive Zeugnis der Krankheit) der Zeuge sein, der Ijob Recht gibt (V. 19); niemand kann gegen Gott für Ijob bürgen als Gott allein (V. 19); niemand kann zwischen Ijob und Gott entscheiden (V. 21) als Gott allein" (Ebach, 1, 142f).

In Ij 19,23-27 greift Hiob erneut seinen Wunsch von Ij 16,18-20 (EÜ) auf: „Wer gäbe es, daß meine Worte aufgeschrieben würden? Wer gäbe es, dass sie in das Buch (בַּסֵּפֶר) eingeritzt werden, mit einem Griffel aus Eisen und Blei für immer in den Felsen eingehauen würden?" Hier geht es um das Zeugnis für Ijob in Form einer Schrift, besser noch verewigt mit einem eisernen Griffel in den Felsen gehauen, damit seine Worte nicht in Vergessenheit geraten. Das „Buch Ijob" selbst kann als diese „verewigte" schriftliche Form der Worte Ijobs, die über seinen Tod hinaus Bestand haben, verstanden werden. „Die Erinnerungsgemeinschaft derer, die in Synagoge und Kirche das Buch Hiob lesen, ist damit Adressat dieses Hiobwunsches. Wiederholt, wiedergeholt werden in der Lektüre Hiobs Klagen. Sie müssen so lange ‚wach' bleiben, solange es Menschen gibt, die leiden wie Hiob. Das ‚Hiobproblem' muß offen bleiben, wie die Erde Hiobs Schreien nicht bedecken soll (16,18)" (Ebach 1, 161).
In ihrem Gesprächs-Kommentar zum Buch Ijob, sprechen Elie Wiesel und Josy Weinberg über drei Formen der Vergegenwärtigung in der jüdischen Gemeinschaft:

> „Das Buch Hiob ist, wie ich es nennen würde, das Mahnmal der Trauer und des Leidens schlechthin, ein universelles Zeugnis, das alle Leidenden auf sich genom-

men haben. Weil aber die Tragödie unsere Geschichte so stark prägt, muss man sagen, dass das jüdische Volk das Buch Hiob immer als das Brevier seines eigenen Abenteuers verstanden hat.
Erstens, weil es die höchste Meditation über die Zerbrechlichkeit unseres Schicksals darstellt: Im Tempel von Jerusalem wurde das Buch Hiob am Vorabend von Kippur dem Hohepriester vorgelesen. Das sollte ihn auf die Vorstellung des Todes vorbereiten, auf die Stunde, in der er im Allerheiligsten um göttliche Vergebung bitten sollte.
Es gibt die Tragödie des Lebens; es gibt auch die Tragödie der Geschichte. So wird das Buch Hiob jedes Jahr ein zweites Mal rezitiert: am 9. Av, dem Jahrestag der Zerstörung des Tempels in Jerusalem. An diesem Tag ist das Studium der Thora, das eine Quelle der Freude ist, verboten; nur die Meditation bestimmter Texte, die wahrscheinlich Kummer verursachen, ist erlaubt. Das Buch Hiob ist einer dieser Texte.
Es gibt auch einen dritten Fall: Wenn jemand in Trauer ist, kann er das Buch Hiob lesen.
Aber um auf den Hohepriester zurückzukommen, das Bewegende in diesem Fall ist, dass ihm dieser Text genau am Vorabend von Jom Kippur vorgelesen wurde, damit er weint und damit er versteht, dass es an diesem Tag bestimmte Fragen gibt, die er sich nicht stellen darf: dass er der Gesandte der Welt und der ganzen menschlichen Gemeinschaft gegenüber Gott sein muss“ (Wiesel, Eisenberg 14).

In Ij 31,35f. sagt Ijob: „Wer gäbe mir den, der auf mich hörte - da ist mein Schlußstrich (תָּוִי taw als letzter Buchstabe des hebräischen Alphabets), entgegne der Gewaltige mir! - oder eine Urkunde, die mein Bestreiter schrieb“ (Ij 31,35). Wie schon zuvor in Ij 19,23 ringt Ijob darum, bei Gott Gehör zu finden mit seiner Klage. Er würde sie ihm mit Brief und Siegel vorlegen, damit so ein Prozess in Gang käme, in dem er Antwort auf seine Fragen bekäme. Wieder geht es um ein Schriftstück - und man kann auch an dieser Stelle das Buch Ijob selbst als die Schrift verstehen, die von Ijobs Leiden und Klagen Zeugnis ablegt. Wenn dann im Gegenzug sein Gegner im Rechtsstreit - d.h. niemand anderer als Gott selber - einen Klagebrief gegen ihn ausstellen würde, dann ist er sich gewiss, dass er die Anklage widerlegen würde. „Bereits die Anklageschrift könnte Hiob wie eine Krone tragen, er (dessen Turban Gerechtigkeit ist, so 29,14) stünde da wie ein Prinz, denn er könnte aufrecht und selbstbewußt seinen gesamten Lebensweg (alle Schritte, V.37) vor Gott ausbreiten“ (Ebach, Hiob 2, 90).

• <u>„Versehrtes Trauen“ - Abraham</u>

Eine Parallele zu Ijob und zur Frage des Trauens lässt sich von der Darbringung Isaacs durch Abraham auf Geheiß Gottes (Gen 22,2; insgesamt Gen 22,1-19) - die „Bindung Isaacs“ (עֲקֵדַת יִצְחָק - Gen 22,9) - ziehen. Noch im hohen Alter hat Gott dem Abraham wider alles Erwarten einen Nachkommen geschenkt. Nun geht es um die Frage, ist Abraham bereit, diesem Gott rückhaltlos zu trauen - auch wenn er seine Zukunft und Hoffnung in Gestalt seines Sohnes dafür preisgeben muss? Glaubt Abraham Gottes Zusage: „Sieh doch zum Himmel hinauf und zähl die Sterne, wenn du sie zählen kannst! Und er sprach zu ihm: So zahlreich werden deine Nachkommen sein“ (Gen 15,5; 13,15; 17,19). Ist Abrahams Trauen / Glauben - entsprechend der auch auf Ijob hin vom Widersacher vor Gott aufgeworfenen Frage (Ij 1,9) - „umsonst“ in des Wortes doppelter Bedeutung: entweder „vergeblich“, oder „ohne Erwartung einer Gegenleistung (do ut des)“? Traut er Gottes Zusage auch angesichts des ganz offensichtlichen Widerspruchs, oder geht er auf Nummer

sicher und hält sich lieber an das, was er hat - seinen Sohn -, als an eine ungewisse Zusage? Abraham wie Ijob zeigen ein Trauen wider die konkrete Erfahrung in der „unmenschlichen Probe“, ein Trauen angesichts eines Gottesbildes - vermittelt von diesen konkreten Erfahrungen -, das allem widerspricht, was dieser Gott von sich mitteilt.
In der Ijobs-Geschichte wie in Abrahams Opferung Isaaks geht es darum, dass ihnen ihre Kinder gewaltsam genommen werden. Bei Ijob sterben sie unter den Trümmern des einstürzenden Hauses und Ijob steht angesichts dieses Fakts vor der Frage, wie ist ein Trauen diesem Gott gegenüber möglich. Während das Buch Ijob einen tiefen Einblick in sein Erleben, Leiden und Ringen, in seine Verzweiflung und dennoch geäußerte Hoffnung gibt, ist von all dem in der Abraham-Erzählung keine Rede. Sachlich und emotionslos wird dort der Ablauf des Geschehens geschildert, konsequent bis zum Zücken des Messers über dem auf der Opferstätte gebunden liegenden Sohn. Was dabei in Abraham vor sich gegangen ist, wird vermutlich dem ziemlich ähnlich gewesen sein, wie Ijob es erlebt. Diese Tat wird zum Zeugnis des Gott Trauens Abrahams (vgl. Hebr 11,17; s.a. V.1f.). Jedoch auch Abrahams Trauen ist nicht ohne einen Riss, ohne Bruch vorstellbar, den das Verlangen (die Probe, wie bei Ijob), seinen einzigen Sohn, sein Alles zu opfern, in ihm hinterlassen hat. Da es hier um ein Trauen als Glaubensakt (fides qua), als ein sich im Letzten den Händen Gottes Ergeben geht - wider konträren Erlebens, angesichts eines „verborgenen“ Gottes -, ist die Wahrnehmung des inneren Zustands von Bedeutung.

All den Anklagen Ijobs gegen Gott zum Trotz zeigt er ein sich im Letzten Gott Überantworten. Gegen Gott ringt er mit Gott um Gott.

> „Nun aber, seht, im Himmel ist mein Zeuge, mein Bürge in den Höhen. Da meine Freunde mich verspotten, tränt zu Gott hin mein Auge. Recht schaffe er dem Mann bei Gott und zwischen Mensch und Mensch.“ (EÜ: Ij 16,18-21)
>
> „Sei du doch selbst mein Bürge bei dir! Wer würde sonst den Handschlag für mich leisten?“ (EÜ: Ij 17,3)
>
> „Doch ich, ich weiß: Mein (Er-)Löser lebt, als Letzter erhebt er sich über dem Staub. Ohne meine Haut, die so zerfetzte, und ohne mein Fleisch werde ich Gott schauen. Ihn selber werde ich dann für mich schauen; meine Augen werden ihn sehen, nicht mehr fremd. Meine Nieren verzehren sich in meinem Innern.“ (EÜ: Ij 19,23-27).

Sub contrario zu allen Erfahrungen, die er in seinen Klagen benannt hat, überantworten sich Ijob - und ebenso Abraham - Gott. Wegen dieses Trauens auf Gottes Segen und Zusage einer zahlreichen Nachkommenschaft sagt Paulus: „Abraham traute Gott und das wurde ihm als Gerechtigkeit angerechnet“ (Röm 4,3; Gal 3,6; s.a. Hebr 11). Gott bestätigt in seinem Abschlusswort Ij 42,7 (EÜ) seine Einschätzung Ijobs am Anfang (Ij 1,8): „Seinesgleichen gibt es nicht auf der Erde, so untadelig und rechtschaffen, er fürchtet Gott und meidet das Böse“.
Dieses im Letzten sich trauend Gott Überantworten wider die konkreten Lebenserfahrungen scheint mir eine zentrale Aussage des Buches Ijob zu sein. Daniel Fromme spricht hier von einer dialektischen Verzahnung von Zweifel und Trauen als Grunddisposition des Menschen[93].

[93] Diese Formulierung greift Fromme, Hiob-Rezeption, 202 in der Besprechung des Musikwerkes „Hiob19“ von Klaus Huber auf.

• CHOR DER GERETTETEN (Nelly Sachs)

Wir Geretteten,
Aus deren hohlem Gebein der Tod schon seine Flöten schnitt,
An deren Sehnen der Tod schon seinen Bogen strich -
Unsere Leiber klagen noch nach
Mit ihrer verstümmelten Musik.
Wir Geretteten,
Immer noch hängen die Schlingen für unsere Hälse gedreht
Vor uns in der blauen Luft -
Immer noch füllen sich die Stundenuhren mit unserem tropfenden Blut.
Wir Geretteten,
Immer noch essen an uns die Würmer der Angst.
Unser Gestirn ist vergraben im Staub.
Wir Geretteten
Bitten euch:
Zeigt uns langsam eure Sonne.
Führt uns von Stern zu Stern im Schritt.
Laßt uns das Leben leise wieder lernen.
Es könnte sonst eines Vogels Lied,
Das Füllen des Eimers am Brunnen
Unseren schlecht versiegelten Schmerz aufbrechen lassen
Und uns wegschäumen -
Wir bitten euch:
Zeigt uns noch nicht einen beißenden Hund -
Es könnte sein, es könnte sein
Daß wir zu Staub zerfallen -
Vor euren Augen zerfallen in Staub.
Was hält denn unsere Webe zusammen?
Wir odemlos gewordene,
Deren Seele zu Ihm floh aus der Mitternacht
Lange bevor man unseren Leib rettete
In die Arche des Augenblicks.
Wir Geretteten,
Wir drücken eure Hand,
Wir erkennen euer Auge -
Aber zusammen hält uns nur noch der Abschied,
Der Abschied im Staub
Hält uns mit euch zusammen.

(Gedichte 1, 33f.)

Nelly Sachs verfasste 1946 unter dem Titel **„CHÖRE NACH DER MITTERNACHT“** eine Dichtung in 13 Chören (Sachs, Gedichte 1, 32-43). „Wir Geretteten“ aus dem „CHOR DER GERETTETEN“ (a.a.O. 33f.) von Sachs spricht von Menschen, die sich nach der Katastrophe und dem Grauen, nach dem oben beschriebenen fundamentalen Bruch als gerettete „Opfer“ gleichsam zur Stunde Null auf der anderen Seite des Abgrunds befinden. Die „Geretteten“ mussten durch die Tiefe und das Grauen des Abgrunds, um nach dessen Ende „auf der anderen Seite“ einen neuen Weg „ins Leben“ gehen zu können - schon das Wort „ins Leben gehen“ droht angesichts der tiefen Verwundung und Traumatisierung durch das Erlittene und angesichts der Schuldgefühle „überlebt zu haben“ zynisch bzw.

euphemistisch zu sein. Wie sehr, wie viele „Gerettete“ mögen ihr folgendes Leben als andauerndes Sterben erlebt haben?!

Die Dichtung Nelly Sachs' „CHÖRE NACH DER MITTERNACHT“ greift zahlreiche Leitworte der „Theologia Hiobaea“ auf.
Der **„CHOR DER STEINE“** spricht von den Geretteten und den Ermordeten in der Metapher des Steins. Wenn einer einen dieser Steine hebt, hebt er damit die ganze Urgeschichte der Welt und der Menschen (Gen 1-3), hebt er Urzeit, den Garten Eden, die Verführung der Schlange empor. Ja noch viel weiter gehend, er hebt die unzähligen (Billionen) dieser Urgeschichte entstammenden Menschen mit ihren Erinnerungen, mit ihren voll gelebten Leben, in ihren hartgewordenen Gräbern - „Denn Gedenksteine sind wir / Alles Sterben umfassend“. Paul Celan antwortet 1953/1954 Nelly Sachs auf diese Metapher des Steins mit einem Gedicht (Celan, Gedichte, 82) und der Warnung „WELCHEN DER STEINE DU HEBST“ „- du entblößt, / die des Schutzes der Steine bedürfen: / nackt / erneuern sie nun die Verflechtung.“
Zeuge sein und Gedenken sind zwei wichtige Leitthemen Ijobs. Diese Gedenksteine bilden in **„CHOR DER UNSICHTBAREN DINGE“** (Sachs, Gedichte 1, 40) eine Klagemauer, auch als „Klagemauer Nacht!“ benannt: „Eingegraben in dir sind die Psalmen des Schweigens, / Die Fußspuren, die sich füllten mit Tod“. Ihre Härte kann durch „eure Klage“ zu einem weichen Herzen werden und „Von dem Blitze eines Gebetes kannst du zertrümmert werden“. Wenn einer die Steine dieser Klagemauer anrührt, „rührt er die Wegscheide der Mitternacht an / Klingend von Geburt und Tod“ (aus: „CHOR DER STEINE“).
Nelly Sachs spannt hier einen Bezugsrahmen auf, der - was das Welten- und Menschen-Ganze betrifft - von der Urgeschichte bis hier und heute, und der - was das Leben des Einzelnen betrifft - von Geburt bis Tod umfasst. Hier geht es nicht um Dinge „unter anderen“, hier geht es um das Ganze von Mensch und Welt. Wenn einer uns „Steine“ wirft (im Zorn), wirft er den Garten Eden, wirft er Äonen gebrochener Herzen - darum hütet euch, hütet euch zu werfen im Zorne mit einem Stein, schreibt Nelly Sachs (vgl. „CHOR DER STEINE“). Diese Worte verstehe ich als Korrektiv an einer Redeweise, die von den „ermordeten Juden“ spricht, so, als richte sich die Tat „nur“ gegen eine bestimmte Menschengruppe - seien es hier Juden, in anderen Vernichtungstaten Menschen anderer Hautfarbe usw. Nein, Nelly Sachs hält hier fest, dass solche Tat sich gegen das Ganze des Menschseins, gegen das Ganze der Schöpfung richtet.
„Wir aber sind, seitdem wir Erde waren / Getrieben schon von euch durch soviel Tod“ („CHOR DER VERLASSENEN DINGE“) - mit diesen Worten hält Sachs die Vernichtungserfahrungen fest, die den Waisen ihre Mütter und Väter, damit ihre Wurzeln, ihre Identität genommen haben, so dass sie niemandem mehr auf der Welt gleichen. Die „schwarze Sonne der Angst“ („CHOR DER TOTEN“) zeichnet sie, wie Abgeronnene vom Schweiß der Todesminute erleben sie sich. Ein einzeln zurückgebliebener Schuh - unwillkürlich kommen einem die Berge von Schuhen in den Sinn, die in den Konzentrationslagern aufgehäuft waren - wird zur Metapher für die Suche nach dem „Geschwister“ - und es bleibt doch nur die Einsamkeit.
Mit den beiden Metaphern „Schatten“ und „Spiegel“ kommt Sachs auf Täter und Opfer zu sprechen. In ihrem eigenen Schatten als Spiegel („Schattenspiegel“; siehe „CHOR DER VERLASSENEN DINGE“) sieht sie „die Hand aus Grabesstaub, die sich an einem Stern verging“ (a.a.O.). „Mörderhände gaben Israel einen Spiegel / Darin es sterbend sein Sterben erblickte -“ („CHOR DER STEINE). Es ist der „Schatten von Henkern / geheftet am Staub eurer Untaten“ („CHOR DER SCHATTEN“). Die Geretteten erblicken im Spiegel den sie vernichtenden Schatten der Henker. Die Henker machen sie zu Schatten und zugleich heften sich diese Schatten an diese Täter mit ihren Untaten. „Und tragen wir der Menschenhände Siegel / Und ihre Augen-Blicke eingesenkt wie Raub“ („CHOR DER VER-

LASSENEN DINGE“)- hier ist von der Erfahrung der Gewalt die Rede. „Menschenhände“ korrespondiert „Mörderhände“ und „Siegel“ dem „Spiegel“. „So lest uns wie verkehrte Schrift im Spiegel / Erst totes Ding und dann den Menschenstaub“ (a.a.O.). Der Spiegel vermittelt wie der Stein, der einzelne Schuh ein Bild vom Geschehenen.
Der Mensch hat jedes „Menschenmaß“ verloren (a.a.O.), die Hand der Täter hat sich an einem „Stern“ vergangen. Das Wort aus dem Talmud kommt in den Sinn: „Wer ein Menschenleben rettet, dem wird es angerechnet, als würde er die ganze Welt retten. Und wer ein Menschenleben zu Unrecht auslöscht, dem wird es angerechnet, als hätte er die ganze Welt zerstört.“ Ebenso heißt es im Koran (Sure 5, Vers 32): „Wer einen Menschen tötet, tötet die ganze Menschheit“. Deutlich wird hier nochmals gesagt, dass es nicht „nur“ um ein individuelles Schicksal geht, sondern der Mord trifft die Menschheit. Der „Stern“ als Metapher für Hoffnung, für Zukunft, für den Blick über das Unheil hier und jetzt hinaus kommt mehrfach in den Chören vor. Sachs spannt gleichsam einen Bogen von den Steinen - Zeichen des Sich-hart-Machens angesichts der Gewalt (vgl. Jes 50,7), oder dem Grabstein, zusammengefügt eine Klagemauer bildend als Zeugnis und Gedächtnis - hin zu den Sternen, von „Unser Gestirn ist vergraben im Staub“ („CHOR DER GERETTETEN“) hin zu „Und Asche schläft sich neu zur Sternengestalt“ (a.a.O.), so dass die Toten Israels sagen können: „Wir reichen schon einen Stern weiter / In unseren verborgenen Gott hinein“ („CHOR DER TOTEN“). Wie für Ijob ist auch für Nelly Sachs Gott ein verborgener Gott. Im „CHOR DER STERNE“ wird aber auch deutlich, dass „Unsere Schwester die Erde“ die Blinde geworden ist, „Unter den Leuchtbildern des Himmels - / Ein Schrei ist sie geworden“.
Im „CHOR DER TRÖSTER“ fragt Nelly Sachs: „Wer von uns darf trösten?“, denn: „Die Blüten des Trostes sind zu kurz entsprossen / Reichen nicht für die Qual einer Kinderträne“. In ihrer Antwort greift Sachs wieder auf die Urgeschichte zurück, wo Gott den Menschen nach dem Essen von der Frucht des Baumes der Erkenntnis aus dem Garten Eden verjagt und einen Cherub aufstellt, der den Weg zum Baum des Lebens bewacht (vgl. Gen 3,24). Sachs wehrt mit dem Cherub einen Trost ab: „Seine Hände aber halten die Felsen auseinander / von Gestern und Morgen / Wie die Ränder einer Wunde / Die offenbleiben soll / Die noch nicht heilen darf“ (a.a.O.) Statt eines Trostes: „Nicht einschlafen lassen die Blitze der Trauer / Das Feld des Vergessens“ (a.a.O.). Erinnerung und Zeugnis statt Trost.
Im „CHOR DER GERETTETEN“ fragt Nelly Sachs nach dem mitmenschlichen Du, den Genoss*innen, nach denen, die sie ins Leben begleiten und wie sie ins Leben begleiten können. In den ersten drei Strophen (12 Versen) sprechen die Geretteten von den Spuren, die das grauenvolle, vernichtende Geschehen in ihnen hinterlassen hat: „Immer noch essen an uns die Würmer der Angst“, „unser Gestirn“ - das wohl auch als „Stirn“ verstanden werden darf - „ist vergraben im Staub“. „Die Zeit in ihrer Sterbewiege schrie“ - in einem Oxymoron wird die Wiege, bergender Ort beginnenden Lebens zum Ort des Sterbens und in einer *contradictio in adjecto* schreit die Zeit - „ich sah / Israels Mund in Qual, gebogen wie ein Ring“ (zitiert aus dem „CHOR DER VERLASSENEN DINGE“). Angesichts dieser qualvollen Ausgangslage bitten die Geretteten: „Lasst und das Leben leise wieder lernen“, denn sonst könnte jedes alltägliche Geräusch - ein Vogelzwischern, das Füllen eines Eimers mit Wasser, ein Hund - „Unseren schlecht versiegelten Schmerz aufbrechen lassen“. „Es könnte sein, es könnte sein / Daß wir zu Staub zerfallen“, denn: „Was hält denn unsere Webe zusammen?“ Die Erschaffung des Menschen zu einem „lebenden Wesen“, indem Gott in seine Nasenlöcher Hauch des Lebens blies (vgl. Gen 2,7) hat sich für die Geretteten: „Wir odemlos gewordene“ umgekehrt. Ihre Seele ist „zu Ihm geflohen aus der Mitternacht / Lange bevor man unseren Leib rettete / In die Arche des Augenblicks“. Die Gerettete fühlen sich hier „seelenlos“ (odemlos), ihre Seele ist zu Gott geflohen, ihr Leib ist demgegenüber nur gerettet für einen Augenblick. Die Frage: „Was hält denn unsere Webe zusammen?“ erhält ihre Antwort in den letzten Versen: „Aber zusammen hält uns

nur noch der Abschied, / Der Abschied im Staub / Hält uns mit euch zusammen“. Das Gewebe des eigenen Lebens wie das Gewebe zwischen Ich und Du hält nur ein vergänglicher Abschied im Staub zusammen.
Die „CHÖRE NACH DE MITTERNACHT“ schließen mit der „STIMME DES HEILIGEN LANDES“, die ausruft: „O meine Kinder, / Der Tod ist durch eure Herzen gefahren“. Zweimal stellt sie die Frage: „Wo soll die kleine Heiligkeit hin / Die noch in meinem Sande wohnt?“ Es ist Israel, das Stammland der Juden und der der Vernichtung Preisgegebenen, zu dem sich Nelly Sachs’ Blick am Ende wendet. Sie nimmt die ganz irdische, diesseitige Perspektive auf eine Zukunft ein und erteilt dem nur allzu verständlichen Bedürfnis nach Rache eine Absage: „Leget auf den Acker die Waffen der Rache / Damit sie leise werden - / Denn auch Eisen und Korn sind Geschwister / Im Schoße der Erde -“. Das Eisen, aus dem Pflugschar wie Schwert geschmiedet werden können - das liegt einzig in der Intention des Menschen -, entstammt ebenso der Erde wie das Korn. Im Hintergrund darf man sicher das Wort vom Richten Gottes „in der Späte der Tage“ hören: „ Richten wird er dann zwischen den Weltstämmen, ausgleichen unter der Völkermenge: ihre Schwerter schmieden zu Karsten sie um, ihre Speere zu Winzerhippen“ (Jes 2,4; Mi 4,3; Joel 4,10). Nelly Sachs sieht Leben, Zukunft, Richten, Trost in Gott, wie sie in dem beeindruckenden Bild der letzten Strophe zum Ausdruck bringt:

Das Kind im Schlafe gemordet
Steht auf; biegt den Baum der Jahrtausende hinab
und heftet den weißen, atmenden Stern
Der einmal Israel hieß
An seine Krone.
Schnelle zurück, spricht es
Dorthin, wo Tränen Ewigkeit bedeuten.

• „Gottesstreiter“ - Jakob

Eine weitere Parallele zwischen Ijob und den Gestalten der Väterzeit ergibt sich zu Jakob. Dieser wird von einem ihm Unbekannten in einen Kampf auf Leben und Tod gezwungen (Gen 32,25-30):

> Jaakob blieb allein zurück. –
> Ein Mann rang mit ihm, bis das Morgengrauen aufzog.
> Als er sah, daß er ihn nicht übermochte,
> rührte er an seine Hüftpfanne,
> und Jaakobs Hüftpfanne verrenkte sich, wie er mit ihm rang.
> Dann sprach er:
> Entlasse mich,
> denn das Morgengrauen ist aufgezogen.
> Er aber sprach:
> Ich entlasse dich nicht,
> du habest mich denn gesegnet.
> Da sprach er zu ihm:
> Was ist dein Name?
> Und er sprach:
> Jaakob.
> Da sprach er:
> Nicht Jaakob werde fürder dein Name gesprochen,
> sondern Jissrael, Fechter Gottes,
> denn du fichtst mit Gottheit und mit Menschheit
> und übermagst.
> Da fragte Jaakob, er sprach:
> Vermelde doch deinen Namen!
> Er aber sprach:
> Warum denn fragst du nach meinem Namen!
> Und er segnete ihn dort.

Wie Jakob, der Stammvater Israels, ist Ijob in einen Kampf gefordert: „Auf, gürte deine Lenden wie ein Mann…“ (Ij 38,3; 40,7). Wie Ijob wird auch Jakob hier getroffen von einem „unmotivierten, feindseligen Angriff Gottes …, ein Überfall, finster wie die Nacht … Eine Attacke, für die keine Begründung gegeben wird … Ist es hier schon so wie später bei Hiob, daß Gott ohne Ursache, grundlos angreift“ (Spieckermann[94] 20) Wie von Jakob kann auch von Ijob gesagt werden: „… du hast mit Gott und den Menschen gestritten und hast gesiegt (יָכֹל)“ (Gen 32,29). Wie bei Ijob ist auch bei Jakob die alles entscheidende Wende mit dem Gott-Sehen verbunden:

> Ij 42,5: Aufs Hörensagen des Ohrs habe ich dich gehört,
> jetzt aber hat dich mein Auge gesehn.
> Gen 32,31: Ich habe Gott gesehn, Antlitz zu Antlitz, und meine Seele ist errettet.

Der ganze Dialogteil des Buches Ijob zeugt von ebensolchem Kampf Ijobs mit Gott. Allein die Vielzahl an Textstellen, in denen Ijob mit einer Deutlichkeit zu Gott und von Gott spricht, die nichts an Klarheit und Schärfe offen läßt, zeigt, in welchem Kampf Ijob steht. Ijob wendet sich an Gott betend und klagend mit seinen Fragen, seinem Widerstand, mit seinem verzweifelten Schrei, Gott möge dem Wahnsinn des Absurden einen Halt entgegensetzen, damit das Leben nicht im Bodenlosen versinkt. „Die Frömmigkeit eines Ijob

---

[94] Hermann Spieckermann, Susanne Gähn, Der Gotteskampf. Jakob und der Engel, in: Bibel und Kunst, Zürich 1997; zitiert nach: Carolin Magdalena Altmann, Jakobs Kampf am Jabbok - ein Gotteskampf, (Die Onlineversion auf der Homepage der Deutschen Bibelgesellschaft unter „Bibelwissenschaft“ ist leider nicht mehr aufrufbar.)

und eines Jeremia, eines Elija und so vieler Psalmen bewährt sich darin, daß Fragen nicht verdrängt, sondern gestellt, Klagen nicht unterdrückt, sondern ins sich entziehende Antlitz Gottes hineingerufen werden“ (Hemmerle, Widerruf 96).
In der patristischen Auslegungstradition wurden Ijobs Anklagen an Gott entschärft bzw. mit neutestamentlichem Hintergrund interpretiert. So schreibt Isho'dad of Merv (850) zu Ijobs Verfluchung seines Tages (Ij 3,1f.): „Der Mensch neigt dazu, über das Unglück, das ihm widerfährt, zu fluchen und zu schimpfen. Gott erwartet in der Tat nicht, dass wir unempfindlich sind. Aber wenn wir in Bedrängnis sind und unter dem Leid leiden, das uns trifft, erwartet Gott, dass wir uns nicht zu lästerlichen Worten (blasphemous words) hinreißen lassen, sondern solche benutzen, die unseren Kummer zeigen und die Schwere unseres Elends zum Ausdruck bringen“ (Job ACCSVI, 15). Chrysostomos nimmt Ijob die Frage: „Warum starb ich nicht vom Mutterschoß weg?“ (Ij 3,11) aus dem Mund und versteht sie als Christi Wort über Judas: „Wundern Sie sich nicht, wenn ich Ihnen sage, dass Hiob diese Worte nicht gesprochen hat. … Das ist genau das, was Christus selbst über Judas gesagt hat: "Es wäre besser für diesen Mann gewesen, wenn er nicht geboren worden wäre“ (Job ACCS VI 17). Ephräm der Syrer nimmt Ijobs Wort: „Er mag mich töten, ich harre auf ihn“ (Ij 13,15) seine ganze Schärfe und deutet sie neutestamentlich um: „Diese Worte bedeuten: ‚Selbst wenn er mich tötet, werde ich mich mit meiner Hoffnung und meinem Glauben auf ihn stützen.‘ O bewundernswerter Mann, der, obwohl er dazu bestimmt ist, getötet zu werden, seinen Mörder lobt und zu ihm aufsieht. In der Tat wusste Hiob, dass es derselbe Gott Abrahams ist, der ihm das Leben genommen hätte und es ihm zurückgeben würde. Er glaubte, dass Gott in der Lage war, die Toten lebendig zu machen.“ (ACCS VI 76).
Die Auslegungstradition ändert sich in der reformatorischen Ijobsexegese, die die Spannung zwischen dem Dulder Ijob und dem rebellierenden, Gott anklagenden (blasphemischen) Ijob offen bestehen läßt und nicht beschönigt. Ganz reformatorischer Theologie entsprechend wird am Wechsel vom Gott ergebenen Reden hin zu gotteslästerlichen Reden deutlich, „daß die *constantia* nicht eine solche ist, die dem Menschen tugendhaft inhäriert und als ein gutes Werk in Anschlag gebracht werden könnte. Vielmehr ist die *constantia* des Angefochtenen allein Gottes Werk („Domini opus“). … (So könne) paradoxerweise Gottes Barmherzigkeit und Herrlichkeit selbst aus den vielfältigen Sünden und Gotteslästerungen *ex negativo* erkannt werden“ (Steiger 312). „Constantia“ als Frage nach der Haltung im Leid wird unten im Zusammenhang mit Paul Celan eingehender thematisiert.
Gott selbst bestätigt letztlich seinem Knecht Ijob, recht von ihm gesprochen zu haben (vgl. Ij 42,7). Jakobs Kampf wie Ijobs Ringen mit Gott münden in der Haltung: „Ich lasse dich nicht, es sei denn, du segnest mich“ (Gen 32,27). Gottes Segen spannt sich über Ijobs Leben, wie er eindrücklich in seinem Rückblick auf sein früheres Leben in Ij 29 beschreibt. Dennoch zeigt das Buch Ijob auch die ganze Brisanz, die mit diesem Segen verbunden ist. Segen zeigt sich auf diesem Weg nicht nur als Wohlergehen, sondern kann auch eine Schattenseite mit sich führen.
Celan bringt diese zwei Seiten mit den Worten „benedeit von Äxten“ zum Ausdruck. Aus dem Kampf mit Gott geht Jakob als Israel, als Stammvater des Volkes hervor (vgl. Gen 32,29). Israel wird zum Volk, „das dem Herrn heilig ist“, das er ausgewählt hat unter allen Völkern, damit es ihm persönlich gehört (vgl. Dtn 7,6). Mehr als die anderen Völker wird es gesegnet sein (vgl. Dtn 7,14). Und doch ist sein Weg gezeichnet von Verfolgung, Exil, Heimatlosigkeit, Pogromen und Vernichtung. Personifiziert kommt dies im „Gottesknecht“ zum Ausdruck, den das erste und zweite Lied als „Segen“ einführen (siehe Jes 42,1-9; 49,1-7), dessen Weg dennoch im dritten und vierten Lied (siehe Jes 50,4-11; 52,1-53,12) zunehmend von Ablehnung, Feindschaft, Gewalt und Vernichtung gezeichnet ist. Sein Weg ist es, stellvertretend „für uns“ einzustehen. So wird er zum Segen.

• Paul Celan: Blasphemie oder *poeta theologus*

„… es gibt einen Unglauben, der in der Gnadenordnung steht."
(Reinhold Schneider, Winter in Wien, 261)

Paul Celan steht in dieser Tradition der Gottesstreiter. Für die einen wird in den Gedichten deutlich, dass Celan mit Gott abgeschlossen und er seine Relevanz verloren habe und seine Äußerungen daher als Blasphemie zu verstehen seien[95]. Otto Pöggeler fragt: „Ist Celan mit seinen Gedichten ein Poeta theologus?" und antwortet darauf: „Celan würde sich kaum in dieser oder jener Form als gläubig bezeichnet haben; was den Gottesbezug angeht, so kam er allenfalls zu einem Hadern mit Gott"[96]. Andere sagen von ihm, er sei: „trotz seiner Zweifel, ja seiner Blasphemien einer der wenigen großen religiösen Dichter unserer Zeit"[97]. Ilana Shmueli bringt die Spannung in einem Oxymoron zum Ausdruck: „Tiefgläubiger Ketzer, der er war, sehnte er sich nach seinem ‚vollkommenen Gott' - eine unbändige Sehnsucht, die nur ein Ketzer wie er fühlen kann. Mit diesem, seinem Gott sprach und rechtete er" (Shmueli, Judentum 325). In dieser Beschreibung Celans ergibt sich ein enger Bezug zu Ijob.
Diese Spannung im Verständnis der Dichtung Celans zwischen „blasphemischer Rede" und „religiöser Rede" kennzeichnet nicht erst Paul Celan, sondern findet sich genau so im Buch Ijob und seinen Interpretationen, wie oben beschrieben wurde.
Ein erster Bezugspunkt zwischen Paul Celan und Jakob, dem Gottesstreiter ergibt sich daraus, dass der Jakobs-Kampf der Text war, den Celan bei seiner Bar-Mizwah mit auf den Weg bekommen hat. Damit ist sein Weg als Jude leitmotivisch unter dieses Motiv gestellt. Blickt man auf sein Leben und auf viele seiner Gedichte, in denen es auch um die Frage nach Gott geht, wird deutlich, wie providentiell dieses Wort seinen Weg kennzeichnet. Mehrfach bezieht er sich auf diesen Text, so in dem frühen Gedicht „FLÜGELRAUSCHEN" (Celan, Gedichte 18) (entstanden 1944 in Czernowitz), wo es in den Zeilen 2f. heißt:

„So muß ein Vogel über deine Hüften finstern,
der halb ein Herz und halb ein Harnisch ist."

Der Vogel ist mit seinen Flügeln mit dem „Mann" des biblischen Textes zu assoziieren[98]. „Halb Herz", „halb Harnisch" können die beiden Aspekte des Kämpferischen wie des Segnenden und Anerkennenden markieren. In weiteren Gedichten aus dieser Zeit kommt Celan auf Jakob zu sprechen, so in „RUSSISCHER FRÜHLING" (Zeile 15f.):

„Dröhnt es nun laut, und ich muß mit Jakobs Engel noch ringen?
Allein unter jüdischen Gräbern, weiß ich, Geliebte, du weinst… "[99].

Celan bezieht hier als Frage die Rolle Jakobs, mit dem Engel zu ringen, auf sich und verbindet sie mit jüdischen Gräbern und der allein dort trauernden Geliebten.
In dem Gedicht „SCHWARZE FLOCKEN" heißt es:

„Jaakobs himmlisches Blut, benedeit von Äxten …"(Celan Gedichte 19).

---

[95] Zu nennen sind hier beispielsweise Michael Oscar, The Malevolent God and Paul Celan's „Tenebrae"; Simone Schmitz Grenzüberschreitungen.

[96] Pöggeler, Der Stein hinterm Auge, 74ff.

[97] Anonymus. Poems, Poems, in: The Times Literary Supplement, London, vom 7.12.1967. Deutsch unter dem Titel: Gedichte, Genichte, in: Die Stimme, Tel Aviv, April 1968 (nicht 1986 wie bei Rutecka angegeben), 11. Zitiert nach Rutecka, Wende, Anm. 14.

[98] Siehe dazu den Kommentar in: Celan, Gedichte. Neue, 742.

[99] Celan, Gedichte 426. Siehe auch den Bezug der „Gräber" zum Gedicht „Nähe der Gräber" in: Celan, Gedichte, 17

In beiden Gedichten geht es um historische Kampfsituationen, um Pogrome, Konzentrationslager auf ukrainischem Boden, um das Arbeitslager in dem Paul Celan interniert war. „Benedeit“ ist ein dem „Ave Maria“ entnommenes Wort, das zusammen mit „von Äxten“ ein Oxymoron bzw. eine *contradictio in adjecto* bildet. Die Kombination von „benedeien“ und „Äxte“ widerspricht sich zutiefst - und doch zwingt die Lebenserfahrung sie zusammen. Es wird hieran deutlich, wie hoch ambivalent Celan von „benedeien“ spricht.
Das Gedicht „JAKOBSSTIMME“ im Kontext der „STIMMEN“[100] zu Beginn des Gedichtbandes „Sprachgitter“ nimmt Bezug auf Jakobs Betrug an seinem Bruder Esau, mit dem er ihn um das Erstgeburtsrecht brachte. Unter Tränen wendet sich Esau an seinen Vater Isaak: „Hast du mir nicht einen Segen aufgespart?… Hast du nur den einen Segen, mein Vater? mich, auch mich segne, mein Vater! Essaw erhob seine Stimme und weinte.“ (Gen 27,36.38). Im Gedicht sieht Jakob „die Tränen im Bruderauge“. In einer früheren Version stand „in Esaus Aug“. Der Kampf Jakobs am Jabbock geht unmittelbar dem Zusammentreffen Jakobs mit seinem Bruder Esau nach langer Zeit der Abwesenheit voraus. Jakob will sich mit seinem Bruder versöhnen. Hierauf könnte das Gedicht anspielen.

Die Tränen.
Die Tränen im Bruderaug.
Eine blieb hängen, wuchs.
Wir wohnen darin.
Atme, daß
sie sich löse.

Es geht um die Tränen - deutlich hervorgehoben mit dem Satz der ersten Zeile und mit der Wiederholung gleich in der folgenden Zeile. Hier wird präzisiert: Es geht um die Tränen im Bruderauge. Sie ist von Dauer, „blieb hängen“, ja wuchs mit der Zeit. Nach einer kleinen chassidischen Erzählung zu Rabbi Schmelke heißt es, dass der Messias, der Sohn Davids nicht kommt, „eh die Tränen Esaus versiegt sind.“ Damit ist gemeint, dass es mit den Tränen, die die Kinder Israels (dessen Namensgeber Jakob ist) weinen, zugleich um die Tränen geht, die alle Menschen weinen (Buber, Erzählungen, 307). Und beide Brüder gemeinsam „wohnen darin“, sie betrifft das Leben beider, auch wenn sie als Zeichen des Schmerzes und der Trauer im Auge des einen Bruders hängen blieb. Es ist an der Zeit, sich zu versöhnen, dass „sie sich löse“ - nicht durch energisches Wegwischen, sondern behutsam durch „Atmen“. Atmen einerseits als Grundvoraussetzung des Lebens vermag den Schmerz, die Trauer in Gestalt der Träne zu lösen und so Leben wieder in Gang zu halten. Christine Ivanovic versteht JAKOBSSTIMME als das Herzstück des Gedichts „STIMMEN“, „in welchem das Leid zur Wohnstatt, das darin zu vollziehende Atmen (Sprechen) aber zur Aussicht auf (Er-)Lösung wird“ (Ivanovic 99). Atmen bedeutet für Celan über den vitalen Vorgang hinaus das laute Lesen des Gedichts, sein stimmhaft Werden. Dies entspricht der jüdischen Tradition, die Schrift in Gemeinschaft und laut zu lesen, wodurch das Wort je neu hörend gegenwärtig wird (siehe Ivanovic 78f.).

Vom Erschleichen des väterlichen Segens durch Jakob in Gen 27 bis hin zum Kampf Jakobs mit dem Gottesboten, der ihn mit einem Segen - und mit einer versehrten Hüfte! - zurück lässt, und der anschließenden Begegnung mit Esau schließt sich ein Kreis. Ein solcher sich schließender Kreis ist auch in der Ijobs-Geschichte zu erkennen, wo der Hinderer in Ij 1,10 zu Gott spricht: „Das Tun seiner Hände hast du gesegnet“ und wo am Ende „Der Herr die spätere Lebenszeit Ijobs mehr segnete als seine frühere“ (Ij 42,12). Zwischen diesen sich zum Kreis schließenden Punkten liegt bei beiden ein mühevoller, leidvoller Weg.

---

[100] Celan, Gedichte, 91. Siehe den Kommentar von Christine Ivanovic, Stimmen, in: Lehmann, Jürgen (Hg.), Kommentar zu Paul Celans „Sprachgitter“, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Band 228), Heidelberg 2005, 73-108, bes. 98-101

Wie ist Paul Celan als „Gottesstreiter“ genauer zu beschreiben?

Kennzeichnend für die „religiöse“ Spur bei Paul Celan ist es, die „Hinwendung zu Gott“ zugleich mit einer „Abwendung“ von, Distanzierung zu traditioneller religiöser Rede zusammen zu sehen. „Der Diskurs *von* und *mit* Gott über einen Umweg, jenseits von Affirmation (‚conservatio‘) und Negation (‚negatio‘), ist die Bedingung für einen erneuten Diskurs mit Gott“ (Rutecka, Punkt 7.) Olga Rutecka[101] entfaltet in ihrem Aufsatz mit Rückgriff auf die Philosophie Jacques Derrida diesen Umweg genauer anhand des „Gebets“. In Celans Gedichten finden sich zwar Strukturen und Formen der Gebetsanrede und Bezüge zu Gebetsinhalten, jedoch unterzieht sie Celan einer Umkehr, die für manche blasphemisch erscheint. TENEBRAE (Celan, Gedichte 97) ist hierfür ein markantes Beispiel:

> Nah sind wir, Herr,
> nahe und greifbar.
> …
> Bete, Herr,
> bete zu uns,
> wir sind nah.

In PSALM (Celan, Gedichte 132) heißt es:

> Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
> niemand bespricht unsern Staub.
> Niemand.
>
> Gelobt seist du, Niemand.
> …

Die vertrauten Rollen, wer zu wem betet, wer wem nahe kommt, werden umgekehrt. Gott, der traditionell gesehen das „Sein“ überhaupt ist, der - wie in Kapitel C.1.1. beschrieben - den Menschen aus Erde und Anhauch schuf, wird zu „Niemand“, wobei dieses Wort als Substantiv eingesetzt wird und im Selbstwiderspruch zu einer „Du“-Anrede wird. „Gott als ‚Niemand‘ zu bezeichnen, bedeutet hier nicht, Gott zu verleumden, sondern das Namensverbot zu respektieren, um seinen Namen nicht zu missbrauchen“ (Rutecka, Punkt 6). Wer diese „Verkehrungen“ als blasphemisch bezeichnet, sollte bedenken: „Doch nicht seine Gebete, die Auschwitz-Erfahrung aufarbeiten, sind blasphemisch, sondern die Realität selbst“ (Rutecka, Punkt 4). „Das Gebet ist nur denkbar als die Form der reinen Adresse *an* den Anderen und nicht *von* dem oder *über* den Anderen. … Das Gebet fungiert als Ausdruck der Hingabe an ein göttliches Du, dessen Gegenwart nicht mehr erfahren werden kann“ (Rutecka, Punkt 4).

Wie Rutecka von einem „performativen Widerspruch“ (Rutecka, Punkt 2) spricht, so greift auch Maurice Friedman diese Kennzeichnung auf und verortet sie im Judentum, wenn er von Celan schreibt: Er fand „Halt und Trost in Bubers Erkenntnis, dass das Ewige aus dem Widerspruch hervorgeht und das Judentum von der Antithese durchdrungen

---

[101] Olga Rutecka, Die Wende zum Religiösen und Paul Celans religiöse Dichtung aus der Sicht der Philosophie von Jacques Derrida, Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaft 16 (2006) o.S. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auch auf: Jacques Derrida, Schibboleth, in: Hamacher, Werner u.a. (Hg.), Paul Celan, (st 2083), Frankfurt 1988, 61-80; und: Mader, Astrid, Über die metaphysischen Implikationen von Paul Celans Poetologie und Poesie. Eine Interpretation von Jacques Derrida „Schibboleth pour Paul Celan“, Heidelberg 2006, (im Internet abrufbar.)

ist…“ (Friedman, Celan, Buber 46). „Hamburger verortet Celans Religion genau in der Aufgabe, sich mit seiner Erfahrung des Gottverlassen-Seins auseinanderzusetzen, mit der Negation und Blasphemie, durch die Celan allein seiner eigenen Erfahrung treu sein konnte, und dennoch die Art von intimem Dialog mit Gott aufrechterhalten konnte, die für die jüdische Frömmigkeit charakteristisch ist‘“[102].

Mischa von Perger hat in Bezug auf Celan ein Resümee gezogen, das die Grundposition sowohl Ijobs wie Celans zu Gott treffend fasst: „Der performative Selbstwiderspruch hat keine Alternative“ (Perger 470). Beide sprechen schonungslos und rückhaltlos an, dass sie Gott in der Mitverantwortung für das Leid und die Vernichtung sehen und dass angesichts dessen sein Fehlen sie zutiefst irritiert. Und doch finden sich bei Ijob wie Celan Rückbezüge zu Gott, die scheinbar im Widerspruch zu dem von ihnen selbst Gesagten stehen und die doch von einem nur noch sehr begrenzt in Worten andeutbarem Sich-an-Gott-Übergeben zeugen.

• „Stehen, im Schatten des Wundenmals“ - *constantia*

Wenn man bei Ijob eine markante und durchgängige Haltung benennen will, dann ist sie sein „Stehen“, seine „*constantia*“. Das lateinische Wort *constantia* umfasst: Festigkeit, Stetigkeit, Beharrlichkeit, Übereinstimmung, Standhaftigkeit, Charakterfestigkeit (siehe Langenscheidts TWB 128). Dieses ganze Bedeutungsspektrum findet sich bei Ijob wieder. Unbeirrbar bleibt er seiner inneren Wahrnehmung, sich keiner Schuld bewusst zu sein, treu und lässt sich in seinen Reden nicht durch alle möglichen Infragestellungen seitens der Freunde verunsichern. Unermüdlich ringt er darum, dass er „bewahrheitet“ werde - von seinen Mitmenschen und von Gott - und fügt sich nicht der Übermacht. Wider alles, was Gott als seinen Feind und als den Verborgenen, sich Entziehenden erscheinen lässt, hält Ijob an Gott als Halt und Grund fest. Er weicht der Argumentation nicht aus, sondern stellt sich der Prüfung. Zum Äußersten entschieden drückt Ijob dies in den Worten Ij 13,14f. aus: „Ich fasse mein Fleisch mit meinen Zähnen, meine Seele lege ich in meine Hand, – wohl, er mag mich erschlagen, ich harre dessen, jedoch meine Wege will ins Antlitz ich ihm erweisen“.

• WIRK NICHT VORAUS / STEHEN (Paul Celan)

Paul Celan geht in mehreren Gedichten auf das Stehen als Haltung, auf die *constantia* ein. In seinem Gedicht „WIRK NICHT VORAUS“ (Celan 305) heißt es:

Wirk nicht voraus,
sende nicht aus,
steh
herein:

durchgründet vom Nichts,
ledig allen
Gebets,
feinfügig, nach
der Vor-Schrift,
unüberholbar,

[102] Friedman, Celan, Buber 53; er zitiert hier Michael Hamburger, Introduction to *Poems of Paul Celan*, 29.

nehm ich dich auf,
statt aller
Ruhe.

Das Gedicht mit seiner Wortwahl ist als Kontrast zu Meister Eckharts Schrift „Von Abgeschiedenheit“[103] zu lesen. Wichtig ist es, in den von Meister Eckhart wie Paul Celan gemeinsam verwendeten Termini die Unterschiede wahrzunehmen.
Das Gedicht beginnt in der ersten Strophe mit drei an ein Du gerichteten Weisungen:
„Wirk nicht voraus“, das betrifft das aktive Tun und Vorausplanen des Menschen, sein Vor-Sorgen. Darin lässt sich ein Hinweis auf die eng begrenzten Möglichkeiten hören, durch eigenes Sorgen, Planen und Tun das Leben beherrschbarer zu machen, wie es beispielsweise Ijob mit dem vorsorglichen Sühneopfer für seine feiernden Kinder versucht (Ij 1,5). Wie weit die Schöpfung, die Welt, das Leben die Einsichts- und Handlungsmöglichkeiten des Menschen übersteigen, zeigt Gott Ijob in seinen Reden (Ij 38-41). Psalm 127,1 spricht von der Vergeblichkeit: „Will Er ein Haus nicht erbauen, wahnhaft (EÜ: umsonst) mühn sich dran seine Erbauer. Will Er eine Stadt nicht behüten, wahnhaft durchwacht der Hüter“. Kohelet schreibt ausführlich von der Nichtigkeit (hebel) des eigenen Wirkens und Planens und kommt zum gleichen Schluss wie Ijob: „Die Furcht meines Herrn, das sei Weisheit“ (Ij 28,28; vgl. Koh 12,13). Im Neuen Testament nimmt Jesus dazu Stellung (Lk 12,22-32; hier V. 25): „Wer von euch kann mit all seiner Sorge sein Leben auch nur um eine kleine Zeitspanne verlängern?“
Celan übernimmt den Terminus „Vorauswirken“ dem Traktat Eckharts, der hiermit von Gottes in der *Ewigkeit* schon geschehendes Vorauswirken spricht, bevor noch ein Mensch in der *Zeit* ihn bittet oder etwas tut (Eckhart II, 445, Z.12.14.17- 23.26-28.).
Mit **„sende nicht aus“** und „steh herein“ wird deutlich die Richtung von außen nach innen gewiesen. Sende nicht von innen nach außen, d.h. statt zu reden, zu senden gilt es zu empfangen. Dies erinnert an Ijobs Antworten auf Gottes Reden (Ij 40,3-5 und 42,1-6, hier 40,3f,): „Ich lege meine Hand auf meinen Mund. Einmal habe ich geredet, ich tue es nicht wieder; ein zweites Mal, doch nun nicht mehr“.
„Steh herein“ weist die Richtung von außen nach innen. An dieser Stelle ist der Unterschied zwischen „herein“ und „hinein“ von Bedeutung. „Herein“ kommt der von außen kommende Angesprochene, wo der Sprechende sich bereits befindet. Beim „Hineingehen“ würde der von außen kommende Angesprochene eintreten und sich dabei vom Sprechenden entfernen. Das Gedicht fordert also den Angesprochenen auf, dort zu „stehen“, wo der Sprechende sich bereits befindet. Es geht hier also nicht um eine Aufforderung zur Einkehr bei sich selbst, sondern beim Anderen.
Das Gedicht „STEHEN“ (Celan 178) charakterisiert das Stehen als Haltung:

Stehen, im Schatten
des Wundenmals in der Luft.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,
auch ohne

[103] Meister Eckhart, Werke II, (Bibliothek des Mittelalters, Bd. 21), Frankfurt 1993, Traktat 3 Von Abgeschiedenheit, 434-459.

Sprache.

„Stehen“ bedeutet hier zwar ein Lassen alles Voraus-wirken- und Senden-Wollens, aber es bedeutet weder Stillstand noch Passivität in Selbstversenkung. „Stehen“ ist hier ein „Position beziehen“ - und zwar „im Schatten / des Wundenmals in der Luft“. Vom Wundenmal als offene Wunde spricht Nelly Sachs im „CHOR DER TRÖSTER“ (Sachs Gedichte 1, 42f.):

Wie die Ränder einer Wunde
Die offenbleiben soll
Die noch nicht heilen darf

Das Wundenmal „in der Luft“ bringt die Verkehrung zum Ausdruck, die darin liegt, dass der erdenschwere Mensch (adam) aus Erde (adama) geschaffen durch die Schornsteine der Verbrennungsöfen aufsteigend sein Grab in den Lüften findet, wie es die „TODESFUGE“ (Celan 40) sagt. “Stehen“ heißt daher „im Schatten“ dieses bleibenden Wundenmals stehen.
„Stehen“ heißt hier weiter, zu sich selber stehen, sich behaupten, Stand halten angesichts widrigster Umstände: „für dich / allein“. Das heißt auch: „Für-niemand-und-nichts-Stehn“, unvertretbar selbst weder für jemand anderen noch für eine andere Überzeugung hier stehen. Die Alleinstellung des Wortes „allein“, auf das hin sich die Zeilen Schritt für Schritt reduzieren, betont mit dem Textbild die Bedeutung des „allein“ Stehens.
Es geht nicht um ein demonstratives Stehen, vielmehr bleibt es „unerkannt“. Und es eröffnet einen „Raum“, in dem auch das „ohne Sprache“ Platz hat. Damit kann zum einen gemeint sein: Sie (die Sprache) „gab keine Worte her für das was geschah“ (Celan, Bremen 10). Zum anderen ist hier Raum für all die Empfindungen, Leiden jenseits von Sprache.
Leonard Olschner charakterisiert dieses „Stehen“ in seiner Interpretation des Gedichts (Olschner, Stehen 201-217) mit der Haltung der „constantia“, nach der ein Mensch gerade nach katastrophalen Einbrüchen im Leben sucht. „Das persönliche wie kollektive Katastrophenerlebnis, ein erhöhtes Vergänglichkeitsbewußtsein und beider Ausdruck nicht zuletzt im Dilemma Hiobs … führen zur Schlußfolgerung, daß der Mensch selbst, in seinem Verhalten und in seinen Dichtungen, einen Mittelpunkt — seelisch, philosophisch, gesellschaftlich — für das eigene Leben finden und definieren muß“ (Olschner, Stehen 214f.). Auch Peter Szondi weist in einer Arbeit zu Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105 auf die „constantia / Beständigkeit“ als Thema Celans hin (Szondi, Celan-Studien, 13-45).
Die Bewegung von „wirken“ und „senden“ kommt nicht nur durch die Aufforderung „nicht“ zum „Stehen“, sondern auch ganz konkret und direkt durch das ganz für sich allein in einer Zeile stehende Wort „steh“ und durch den Doppelpunkt in der folgenden Zeile. Das Gedicht vollzieht unmittelbar, wozu es auffordert. Dabei wählt es die sonderbare Formulierung „steh herein“, statt erwartungsgemäß von „komm herein“ zu sprechen. Mischa von Perger deutet dieses „Hereinstehen“ als Gegenwort zur „Ekstasis“, zum Hinausstehen in der mystischen Tradition (siehe Perger 463). Es wird hier also eine Aufforderung bzw. Einladung zur Begegnung zwischen dem angesprochenen Du und dem sprechenden Ich ausgesprochen. Der „Ort“ der Begegnung ist der des Ich. Geprägt ist dieser „Ort“ und die Begegnung vom Innehalten.

3. Vor Gott

Ijob vor Gott, der geschundene Mensch vor Gott d.h., von Ijob her richtet sich der Blick auf, richten sich seine Fragen an Gott. Die Perspektive dieses Kapitels ist die vom geschundenen Menschen auf Gott hin. Es ist die „einseitige“ Sicht des Leidtragenden - wie andererseits die Alltagssicht des nicht unter solchen Anfechtungen und Vernichtungserfahrungen Stehenden „einseitig“ von Gottes Güte, Gerechtigkeit, Liebe spricht. Es ist die für die Freunde so schwer erträgliche Sicht Ijobs, die er - gleichsam stellvertretend bzw. als Anwalt für die zahllosen Leidenden aller Zeiten - unbeirrt vertritt und die Gott selbst als „recht gesprochen“ im Gegensatz zu den Reden der Freunde bestätigt (siehe Ij 42,7).

3.1. Spuren der Vernichtung im Gottesbild

„umsonst“ oder: Die Probe

Erst der HERR selbst ist es, der die Aufmerksamkeit auf einen Bestimmten lenkt: „Hast du auf meinen Knecht Ijob geachtet?“ (1,8). Aus dem amorphen Ganzen, aus dem „Schweifen über die Erde“ und dem „Mich-ergehen auf ihr“ des Hinderers (vgl. Ij 1,7) hebt er eine bestimmte Figur heraus, die Ijobs. Anerkennend spricht er von seiner Rechtschaffenheit. Diese Rechtschaffenheit stellt der Hinderer mit einer fatalen Doppeldeutigkeit in Frage: „Ist’s **umsonst**, dass Ijob Gott fürchtet?“ (1,9). D.h. zum einen, ist Ijobs Frömmigkeit und Gottesfurcht wirklich umsonst, ohne Erwartung eines Lohns (kein „do ut des)? Oder zum anderen, stellt sie sich letztlich als vergeblich, umsonst heraus?
Solche doppelbödigen Fragen tauchen immer wieder in der Bibel aus. Schon die Schlange in Gen 3,1 (EÜ) fragt: „Hat Gott wirklich gesagt: Ihr dürft von keinem Baum des Gartens essen?“, bis hin zu den Fangfragen an Jesus in der Versuchung während seiner 40 Tage in der Wüste (Mt 4,3ff), oder: „ist es erlaubt, Steuern zu zahlen?“ (Mt 22,16f.; siehe auch Mt 19,3ff; 22,23ff; 22,35ff).
Der HERR selbst ist es, der die nun folgende Probe zulässt und ihre Bedingungen festlegt, dem Hinderer wird sie nur erlaubt. D.h. das nun folgende Unheil hat seine Ursache nicht in einem „Bösen“ („bösen“ Prinzip) als einem Gegenüber zum „Guten“ („guten“ Prinzip, Dualismus) bzw. in unterschiedlichen Göttern, die sich bekämpfen (Polytheismus), sondern das Unheil, das Leid wird zur Frage an den *einen* Gott (Monotheismus). Die Initiatoren des Ijob treffenden Leids werden hier im Prolog klar benannt. Dies wirft Fragen auf: Wie kann es in der „guten“ Schöpfung Gottes solches Leid geben, wie kann der gute, gerechte und allmächtige Gott solches Unheil zulassen, billigen?

> Man muss sich dies in aller Schärfe klarmachen: Hiobs Leiden hat laut Prolog einen bestechend einfachen, um nicht zu sagen: grotesk simplen Grund: Hiob wird einem himmlischen Test unterworfen, deshalb, und nur deshalb, muss er leiden. Gott betreibt ein grausames Experiment mit Hiob, und dabei gilt trotz der Figur des Satans, dass es Gott alleine ist, der für das Ergehen Hiobs verantwortlich ist. Es wird sorgsamst Wert darauf gelegt, dass jede der satanischen Aktionen, die Hiob trifft, eigens von Gott legitimiert und limitiert ist.“ (Schmid, Theologie 6)

Feind

Ijob benennt in einer für die biblischen Schriften beispiellosen Weise Gott als Verursacher seines Leids: „Denn in mir sind die Pfeile des Gewaltigen, deren Glutgift mein Geist trinkt, die Ängstigungen Gottes umreihn mich“ (Ij 6,4). „Er, der im Sturm mich niedertritt, ohne Grund meine Wunden mehrt, er lässt mich nicht zu Atem kommen, er sättigt mich mit Bitternis. … wäre ich ohne Tadel, er machte mich krumm. … Einerlei ist es, so sage ich es denn: Schuldlos wie schuldig bringt er um… er spottet über der Unschuldigen Angst… das Gesicht ihrer Richter deckt er zu.“ (EÜ: Ij 9,17-24). Statt sein Recht zu bekommen, erlebt Ijob Willkür: „Ist er es nicht, wer ist es dann?“ (EÜ: Ij 9,24). (Ij 9,17-24). „Ich weiß, du sprichst mich nicht frei. Ich muss nun einmal schuldig sein, wozu mühe ich mich umsonst? Wollte ich auch mit Schnee mich waschen, meine Hände mit Lauge reinigen, du würdest mich doch in die Grube tauchen, sodass meinen Kleidern vor mir ekelte“ (EÜ: Ij 9, 28-31). Ijob erlebt Gott als unheilvolle Bedrohung: „Warum … siehst du mich an als deinen Feind? … Denn Bitterkeit verschreibst du mir,… In den Block legst du meine Füße, du überwachst auch alle meine Pfade und zeichnest einen Strich um meiner Füße Sohlen.“ (EÜ: Ij 13,24-27). Schärfer kann man seine Kritik an Gott kaum formulieren.
In Ij 12,14-25 führt er Beispiele an, die deutlich machen, wie machtlos der Mensch ist. Gott erweist sich auch als der Herr der sozialen Verhältnisse, d.h. Ratsherren, Richter, Könige, Priester, Älteste, ja auch Völker kann er zu Fall bringen und ihnen ihren Platz nehmen. Ijob spricht hier nicht - wie eigentlich zu erwarten ist - von der Stabilisierung der gesellschaftlichen Strukturen und Machtverhältnisse, sondern von ihrer Destruktion und Destabilisierung. Seine Rede von der Größe Gottes kommt nicht aus einer Idealisierung einer Ordnung schaffenden Macht Gottes, sondern sie verbindet sich mit einem realistischen Blick auf die alltäglich zu erfahrende Welt in ihrer Widersprüchlichkeit. „Sie ist durchwaltet von Irrtümern, Fehlleistungen und Fehlleitungen von Menschen. Gott hat sie alle - Opfer und Täter, Betrogene und Betrüger, die, die Irrtümer begehen, und die, die ihre Irrtümer zur Norm erheben - in der Hand. Gott ist der Herr einer sozialen Welt, die keine stabile, geschweige denn eine ‚heile Welt‘ ist“ (Ebach 1, 117). Dieser Blick für die Realität des Lebens, die trotz und gerade in ihrer Widersprüchlichkeit von der Hand Gottes gehalten ist, macht den Unterschied zum idealistischen Ordnungsdenken der Freunde aus, die die Wirklichkeit aus dem Blick verlieren.
Martin Buber sieht Ijob in der zerreißenden Spannung zwischen Gottes Leben verheißendem Wort und der von Gott getragenen - oft unerträglichen - Wirklichkeit des Lebens. Angesichts dessen hält er Ausschau danach, dass dieser Widerspruch in der „Einheit göttlicher Gegenwart“ untergeht. In Gottes „sich Verbergen“ (d*eus absconditus*) öffnet sich Ijob ein Abgrund der Verzweiflung, den er im Schauen Gottes zu überwinden hofft: „Ohne meine Haut, die so zerfetzte, und ohne mein Fleisch werde ich Gott schauen. Ihn selber werde ich dann für mich schauen; meine Augen werden ihn sehen, nicht mehr fremd.“ (EÜ: Ij 19,26f.; s.a. 42,5). „Hiob ringt gegen die Gottesferne, gegen den Gott, der wütet *und schweigt*, wütet und ‚sich verbirgt‘, das heißt gegen den Gott, der sich ihm aus einer vertrauten Person in eine unheimliche Macht verwandelt hat…. Irgendwann, irgendwo muß die widersinnige Zweiheit einer vom Menschen gewußten Wahrheit und einer von Gott geschickten Wirklichkeit in einer Einheit göttlicher Gegenwart untergehen. Wie das geschehen kann, weiß Hiob nicht und begreift er nicht, er glaubt es nur. … Hiob glaubt nunmehr, wie Deuterojesaja (Jes 45,15 („Gewiß, du bist eine Gottheit, die sich verbirgt, Jissraels Gott, Befreier!“, B.B.)) in der Nachfolge Jesajas (8,17) glaubt, an einen ‚sich verbergenden Gott‘. Dieses Sichverbergen, die Gottesfinsternis, macht die Abgrundnatur der Verzweiflung aus. Im ‚Schauen‘, im Wiederschauendürfen wird aus dem Abgrund der neue Grund“ (Buber, Werke 2, 440).

Deus absconditus / „Keltertreter“

Neben Ijob sprechen zwei weitere Zeugnisse von den Spuren, die die Erfahrung von Vernichtung hinterlassen hat. Es geht um Gedanken, die sich demjenigen, der vom Unheil heimgesucht wird, aufdrängen, die aber all die in gewohnter Sicherheit Lebenden verdrängen. Beide Äußerungen gehen von Vernichtungserfahrungen wie der Shoa, des Krieges und der Nachkriegszeit aus, jedoch beide aus völlig verschiedenen Perspektiven: Elie Wiesel äußert sich als Überlebender der Shoa, Reinhold Schneider notiert als unter den Verbrechen seines Volkes Leidender in sein Tagebuch. Angesichts dessen, was er in der Kriegs- und Nachkriegszeit erlebt hat, hat Schneider das tiefe Bedürfnis, für die Menschen und diese Welt zu beten, aber: „für mich kann ich nicht beten, und des Vaters Antlitz hat sich ganz verdunkelt; es ist die schreckliche Maske des Zerschmeißenden, des Keltertreters; ich kann eigentlich nicht »Vater sagen.“ (Schneider, Winter 119).
Zu seinen Erfahrungen im Konzentrationslager schreibt Elie Wiesel in seinem 1956 verfasstes Erstlingswerk La Nuit:

> „Nie werde ich diese Nacht vergessen, die erste Nacht im Lager, die aus meinem Leben eine siebenmal verriegelte lange Nacht gemacht hat.
> Nie werde ich diesen Rauch vergessen.
> Nie werde ich die kleinen Gesichter der Kinder vergessen, deren Körper vor meinen Augen als Spiralen zum blauen Himmel aufstiegen.
> Nie werde ich die Flammen vergessen, die meinen Glauben für immer verzehrten.
> Nie werde ich das nächtliche Schweigen vergessen, das mich in alle Ewigkeit um die Lust am Leben gebracht hat.
> Nie werde ich die Augenblicke vergessen, die meinen Gott und meine Seele mordeten, und meine Träume, die das Antlitz der Wüste annahmen“ (Wiesel, Nacht, 56).
> „Ich hatte zu beten aufgehört. Wie ich Hiob verstand! Ich leugnete zwar nicht Gottes Existenz, zweifelte aber an seiner unbedingten Gerechtigkeit“ (Wiesel, Nacht, 70)
> „Heute betete ich nicht mehr. Ich war außerstande, zu seufzen. Ich fühlte mich im Gegenteil stark. Ich war der Ankläger. Und Gott war der Angeklagte. Meine Augen waren sehend geworden, und ich war allein, furchtbar allein auf der Welt, ohne Gott, ohne Menschen. Ohne Liebe und ohne Mitleid. Ich war nur noch Asche, aber ich fühlte mich stärker als jener Allmächtige, mit dem mein Leben so lange verknüpft gewesen war“ (Wiesel, Nacht, 96). Noch mit weiteren Textstellen lässt sich aufzeigen, wie ähnlich sich Wiesel und Ijob in der Frage nach den Spuren der Vernichtung in ihrem Gottesbild sind (siehe z.B. Wiesel, Nacht, 94ff.).

• SCHWARZE KRONE (Paul Celan)

Celans Worten von Gott, „der, so hörten sie, alles dies wollte, / der, so hörten sie, alles dies wußte“ (Celan 125) korrespondiert gleichsam der Frage Ijobs: „Ist er es nicht, wer ist es dann?“ Und wie Ijob in Kapitel 9 spricht Celan in „SCHWARZE KRONE“ (Celan, 58f.) von einem gegenüber den Menschen übermächtigen, tötenden und sterben lassenden Gott (vgl. von Perger 436f.). Dabei greift er auch auf den Traditionsbestand einer christlichen Passionsbetrachtung zurück, zitiert sie gleichsam, allerdings in einem neuen Kontext. Zitieren bedeutet bei Celan nicht, gleichsinnig, ein zu eins ein Wort oder Bild wie in seinem Ursprungskontext so in seinen neuen Kontext zu übernehmen und zu verstehen. Vielmehr ergibt sich sein Sinn erst im neuen Kontext; im Fall des Gedichts „SCHWARZE KRONE“ wird das Bild „verkehrt“. Diese Dekontextualisierung und Neukontextualisierung eines Zitates ist ein Beispiel für Merkmale einer neuen Sprache angesichts des fundamentalen Bruchs. Das Gedicht verwendet Motive bzw. Wortkombinationen, die auch in anderen Gedichten vorkommen, weshalb beispielhafte Stellen daneben gestellt werden:

SCHWARZE KRONE	aus: TENEBRAE (Celan 97, mit Zeilenangabe) aus: ES WAR ERDE IN IHNEN (125, Zeil.)
Mit dem Blut aus den verworrnen	14 Es war Blut, es war,
Wunden tränkst du deine Dornen;	15 was du vergossen, Herr.
daß die kauernde verkrallte	3 Gegriffen schon, Herr,
Angst in allem Dunkel walte.	4 ineinander verkrallt, als wär
	5 der Leib eines jeden von uns
Meine irren Hände falte.	6 dein Leib, Herr.
	7 Bete, Herr, / bete zu uns / wir sind nah
Alle Frohen, alle Frommen	3 Sie gruben und gruben, so ging
sah ich singend zu dir kommen.	4 ihr Tag dahin, ihre Nacht. Und sie lobten nicht
Gott,	
Du erschlugst sie mit dem Beile.	5 der, so hörten sie, alles dies wollte,
O das Gift von deinem Pfeile.	6 der, so hörten sie, alles dies wußte.
	7 Sie gruben und hörten nichts mehr;
Meine trüben Augen heile.	**8 sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied,**
…	
	14 und das Singende dort sagt: Sie graben.
In die Winde, in die scharfen,	
reißt du alle sanften Harfen.	
Trittst den süßen Tau der Tage …	
Wessen Schritt - der Klang der Klage?	
Mein verwehtes Tasten trage.	
Mit den Schweigsamen, den vielen,	11 Es kam eine Stille, es kam auch ein Sturm,
läßt du fremde Stürme spielen.	12 es kamen die Meere alle.
In die Stille, in die Weite,	
wirfst du deine Flammenscheite.	
Meinen leisen Schlaf bereite.	

Das Gedicht greift Klage-Bilder auf, die sich schon bei Ijob finden und oben aufgeführt wurden. Der Titel „SCHWARZE KRONE“ lässt sich zu Ijobs Wort in Beziehung setzen, dass Gott „die Krone mir vom Haupt gezogen“ hat (Ij 19,9).

Inhaltlich entsprechen sich das Gedicht und Ijobs Klage, allerdings wirken Ijobs Worte leidenschaftlich und im Kampf um sein im Rechtsein hoch engagiert, während Celans Worte im Gedicht konstatierend, beschreibend, verhalten wirken und eher einen resignierten Eindruck hinterlassen. Deutlich wird das beispielsweise im Gedicht „ES WAR ERDE IN IHNEN“ mit seinem dominanten Motiv des Grabens, des dumpf und unablässig sich durch das Erdreich Wühlens - wie ein Wurm. Der Kontakt zu Gott ist abgebrochen: „sie lobten Gott nicht“, „sie erfanden kein Lied, „keinerlei Sprache“ - wen wundert das angesichts der bitteren Erfahrung , wie sie die 2. Strophe von „SCHWARZE KRONE“ beschreit: Alle Frohen und Frommen singend zu Gott Kommenden erschlugst du mit dem Beile oder trafst sie mit dem Gift von deinem Pfeile. So enden auch die drei Bitten, die jeweils eine Strophe abschließen, mit: „Meinen leisen Schlaf bereite“, d.h. mit dem Wunsch, im Tod die ersehnte Ruhe, den Schutz vor den Angriffen zu finden. Auch Ijob spricht mehrfach den resignierten Wunsch aus, im Tod, in der Unterwelt Frieden und Schutz zu finden (Ij 3,13; 10,19-22; 14,13).

Siegbert Prawer schreibt zu Paul Celan: „Dies ist die Sprache eines geborenen Gottsuchers, der Gott nicht gefunden hat, aber nicht ablassen kann, in Hoffnung auf eine Antwort in die Bedeutungslosigkeit und Leere hineinzurufen…“ (Prawer 158)
Die Antwort Ijobs am Ende des Buches besteht nicht darin, Antworten auf seine Fragen bekommen zu haben, denn die gibt das Buch nicht, sondern die bleibende Offenheit der Fragen vor Gott auszuhalten.

3.2. Spuren eines Weges auf Gott hin und von Gott her

Wie und was können Theologie, Kunst, Musik und Dichtung angesichts der von Ijob vorgebrachten Klagen und Anklagen antworten? Für sie alle gilt das Wort Adornos: „Kein vom Hohen getöntes Wort, auch kein theologisches, hat unverwandelt nach Auschwitz ein Recht“ (Adorno, Negative Dialektik, 360). Wie ein Weg aussehen könnte, dazu schreibt Paul Celan in seiner Rede zum Empfang des Bremer Literaturpreises:

> „Sie, die Sprache (B.B.: sei es der Dichtung, der Theologie, des Bildes u.a.),
> blieb unverloren, ja, trotz allem.
>
> Aber sie mußte nun
>
> hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten,
> hindurchgehen durch furchtbares Verstummen,
> hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede.
> Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah;
> aber sie ging durch dieses Geschehen.
> Ging hindurch und
>
> durfte wieder zutage treten,
> „angereichert“ von all dem.“
>
> (Celan, Bremen 10)

Sechsmal wird das „Hindurchgehen“ durch den Abgrund betont und damit seine grundlegende Bedeutung für ein „wieder zutage treten“. Celans Wort erinnert an das christliche „Triduum paschale“, an die drei Tage, an denen des Leidens (Karfreitag), des Hinabsteigens in den Tod bzw. der Grabesruhe (Karsamstag) und des Auferstehens zu neuem Leben (Ostersonntag) gedacht wird.
Es gibt eine - sowohl bildliche wie auch textliche - Tradition, Ijob und Christus einander gegenüberzustellen. Im Kommentar „Moralia in Job“ Papst Gregors des Großen wird die Figur des Ijob typologisch „für Christus und seinen Körper, die Kirche, interpretiert“ (Opel 126). Dies war wohl Anstoß, in vielen Darstellungen Szenen des Lebens und Leidens Ijobs und Christi zu parallelisieren. Die Figur des leidenden, im Dreck sitzenden Ijob, des „Hiob in sterquilinio“ wurde Vorbild für die Plastik des Christus im Elend, des „Christus in der Rast“ (siehe Opel 130); beide Darstellungen sind zu Beginn von Teil „C. Theologia Hiobaea“ zu sehen.
Auf Ijobs Weg lassen sich diese drei Schritte erkennen. Von seinem Leiden war ausführlich die Rede. Im Folgenden geht es um die beiden Schritte des „Hindurchgehens“ und des „Zutage Tretens“.

• <u>„Hindurchgehen“ - „Hinabgestiegen in das Reich des Todes“</u>

Reinhold Schneider hat in seinem Tagebuch „Winter in Wien“ sehr eindrücklich den Seelenzustand ins Wort gefasst, der auch Ijob in dem langen Prozess der Auseinandersetzung mit dem Leiden erfasst: „Ich fühle mich aus dieser Wirklichkeit, diesem Wahrheitsbereich entgleiten …“ (Schneider, WiW 113). An anderer Stelle spricht er davon, dass er sich - während oben in der Kirche festlich der Auferstehung gedacht wird - am liebsten in die Krypta zurückzieht, „meine Lebenskraft ist so sehr gesunken, daß sie über das Grab nicht hinauszugreifen, sich über den Tod hinweg nicht zu sehnen und zu fürchten vermag.

Ich kann mir einen Gott nicht denken, der so unbarmherzig wäre, einen todmüden Schläfer unter seinen Füßen, einen Kranken, der endlich eingeschlafen ist, aufzuwecken. Kein Arzt, keine Pflegerin würde das tun, wieviel weniger Er!“ Von einem solchen „Hinausgeleiten, Entgleiten“ spricht auch Ijob, wenn er sagt: „Erhoffte ich etwas, wärs die Gruft (שְׁאוֹל) als mein Haus, daß ich mein Lager in der Finsternis bette, zur Grube (שַׁחַת) rufe: ’Mein Vater bist du’, ’Meine Mutter!’ und ’Meine Schwester!’ zum Gewürm. Wo wäre somit meine Hoffnung? Meine Hoffnung, wer kann sie erspähn? Als ein Stück von mir sinkts in die Gruft, mitsammen im Staube zu ruhn“ (Ij 17,13-16). Die Hoffnung, die Ijob bleibt, ist die Hoffnung, im Gruftreich Ruhe zu finden: „Wer gäbe, du verwahrtest mich im Gruftreich, verstecktest mich, bis sich abkehrt dein Zorn“ (Ij 14,13). Dieses Gruftreich steht einerseits für ein „Ruhe finden“, zum anderen für das Ende jeder Hoffnung. So äußert Ijob in Ij 7,21 den Wunsch: „Denn jetzt dürfte ich mich in den Staub niederlegen, du suchtest mich, und es gibt mich nicht mehr“ „Die Wolke entgleitet, vergeht, so steigt nicht auf, wer ins Gruftreich sank, er kehrt nicht wieder zu seinem Haus, sein Ort erkennt ihn nicht wieder“ (Ij 7,9f.). Der Weg des Menschen, der hier endet, endet im „Land der Finsternis (חֲשֵׁךְ) und des Todschattens (צַלְמָוֶת), Land der Trübnis, dem Urdunkel (אֹפֶל) gleich, Todschatten, ohne Richtungszeichen, und strahlt es auf, bleibts dem Urdunkel gleich.“ (Ij 10,21f., s.a. 14,2.12).

Gruft „Scheol“ (שְׁאוֹל) und Grube (שַׁחַת) sind die Begriffe, die die Unterwelt bezeichnen. Das Wort Gruft „Scheol“ (שְׁאוֹל) kommt achtmal im Buch Ijob vor (Ij 7,9; 11,8; 14,13; 17,13.16; 21,13; 24,19; 26,6). Grube (שַׁחַת) kommt insgesamt siebenmal vor, (Ij 9,31; 17,14; 33.18.22.24.28.30) besonders gehäuft im Kapitel 33, wozu unten eingegangen wird. Weitere Begriffe, die die Unterwelt charakterisieren sind: Finsternis (חֲשֵׁךְ) kommt 23-mal im Buch Ijob vor, Todes-Schatten (צַלְמָוֶת) kommt neunmal vor (Ij 3,5; 10,21.22; 12,22; 16,16; 24,17; 28,3; 34,22; 38,17), Trübnis und Urdunkel (אֹפֶל) kommt fünfmal vor (Ij 3,6; 10,22; 23,17; 28,3; 30,26). Am häufigen und breiten Vorkommen dieser die Schattenwelt charakterisierenden Begriffe zeigt sich, wie dominant das Thema präsent ist.

• <u>(Er-)Löser</u>

Diesem „Hinuntergleiten“ in die „Krypta“, d.h. an den Ort der Verborgenheit (Krypta, griechisch: κρυπτός - verborgen, geheim), wobei der Ort weniger ein Ort als ein „Nicht-Ort“ ist, diesem „Hinuntergleiten“ setzt Ijob immer wieder eine Hoffnung wider alle Hoffnung entgegen. „Alle Tage meines Scharwerks (EÜ: Kriegsdienst) wollte ich harren, bis daß meine Ablösung (חֲלִיפָה) käme: du rufst, und ich, ich entgegne dir, nach dem Werk deiner Hände hast du dich gesehnt (כסף)“ (Ij 14,14f.). Während ansonsten immer von der Sehnsucht, dem Sehnen des Menschen nach Gott bzw. nach dem „Haus des Herrn“, den „Vorhöfen seien Hauses“ usw. die Rede ist, sprich Ijob hier ganz ungewöhnlich von: „du hast dich gesehnt“. Schon in Ij 7,21 sagt Ijob: „du suchtest mich“ - beidemale kommt zum einen darin ein Hoffnungsschimmer, eine Sehnsucht Ijobs zum Ausdruck, zum anderen bleiben beide Worte im Irrealen. Diesen Hoffnungsschimmer formuliert Ijob im Kontext einer Rede, die ansonsten ganz von Hoffnungslosigkeit geprägt ist. In seiner folgenden Rede spricht Ijob seine Hoffnung nochmals an: „Auch jetzt noch, wohl, ist mir im Himmel ein Zeuge (עֵד), ein Beglaubiger (שָׂהֵד) mir in den Höhen. Sind meine Spötter meine Genossen, auf Gott zu sickerts mir aus dem Auge, daß er Entscheidung stifte dem Manne bei Gott und zwischen dem Menschen und seinem Genossen.“ (Ij 16,19-21). Vom Zeugen (עֵד) ist im Buch Ijob noch weitere zweimal die Rede. Während Ijob hier Gott als seinen Zeugen benennt, wirft er ihm in Ij 10,17 noch vor: du willst „erneuern deine Zeugen mir entgegen“. In Ij 16,8 ist es der Verfall, der gegen Ijob Zeugnis ablegt. Vom Beglaubiger

(עָֽהֵד) ist nur einmal, an dieser Stelle in der hebräischen Bibel die Rede. Ijob ruft hier Gott selbst als seinen Zeugen und Beglaubiger im Himmel an. Wo er sich von seinen Freunden missverstanden und verlassen erlebt, sieht er wider seine eigenen Anklagen Gott als den, der für ihn einsteht: „Setze doch ein, bürge (ערב) für mich bei dir, wer sonst möchte Handschlag mir leisten (לְיָדִי יִתָּקָֽע)!“ (Ij 17,3). Vom „bürge“ (ערב) ist beispielsweise in Gen 43,9 die Rede, wo Juda sich bei seinem Vater Israel für das Leben Benjamins verbürgt, da ihr Bruder Josef in Ägypten darauf besteht, dass sie ihn beim nächsten Besuch mit bringen (s.a. Gen 44,32). In Jer 30,21 wird Israel ein Herrscher aus den eigenen Reihen kommend verheißen, der Gott nahen darf, „denn wer wollte sein Herz sonst verpfänden, zu mir heranzutreten!“ Hier bedeutet „bürgen“ „sein Herz verpfänden“. Ps 119,122 „Für deinen Knecht bürge zum Guten“ kommt dem Ijobs-Wort sehr nahe.

In der theologischen wie musikalischen Rezeptionsgeschichte ist Ijobs Rede in Ij 19,25-27 am bedeutsamsten geworden. Dabei wurde der Text stark von einem christlichen Vorverständnis aus interpretiert (siehe ausführlich bei Ebach 1, 161-168). Der Text lautet: „da ich doch weiß, mein Auslöser (גֹּאֲלִי) lebt, und als der Spätgekommne (אַחֲרוֹן) (EÜ: als Letzter erhebt er sich) wird vortreten er überm Staub, und noch nachdem meine Haut, dies da, zerfetzt ist, noch von meinem Fleisch aus werde ich Gott schauen (אֶחֱזֶה). Was ich selber mir erschaue (אֶחֱזֶה), meine Augen sehn, nicht eines Fremden, in meinem Leib verzehren sich danach meine Nieren“ (Ij 19,25-27). Der „Löser“ (גאל) ist ein bedeutsamer theologischer Begriff. In Ij 3,5 sprach Ijob beim Verwünschen des Tages seiner Empfängnis davon, dass Finsternis und Todschatten ihn „einfordern“ (auslösen) sollen. Bedenkt man, wie der Begriff an den 103 Stellen in der hebräischen Bibel fast durchgängig positiv im Sinne von errettend verwendet wird, wird die Tiefe der Verzweiflung Ijobs in seiner ersten Rede überdeutlich, wenn hier es nicht Gott ist, der rettend um Auslösen gebeten wird, sondern die Finsternis! Im Buch Leviticus wird das Lösen 15-mal im Zusammenhang mit dem Auslösen von Personen, Tieren und Sachen aus Verpflichtungen angesprochen. An weiteren Stellen in Numeri und Deuteronomium geht es um die Funktion von Asylstädten. Das Buch Rut thematisiert das Auslösen durch einen Familienangehörigen. Herausragend sind die 23 Stellen, an denen vom Löser im Buch Jesaja die Rede ist. Sie führen den Leser*innen die empathischsten und eindrucksvollsten Bilder von Gott als Löser Israels vor Augen:

Jes 41,14: Fürchte dich nimmer, du Jaakobwürmlein, ihr Jissraelsleutchen, ich selber helfe dir, ist Sein Erlauten, dein Auslöser, der Heilige Jissraels ists!

Jes 47,4: Unser Auslöser, Er der Umscharte ist sein Name, der Heilige Jissraels.

Jes 54,5: Er der Umscharte sein Name! der dich auslöst, der Heilige Jissraels ists, Gott alles Erdreichs wird er gerufen.

Jes 63,9: In all ihrer Drangsal wars nicht ein Herold und Bote,
sein Antlitz wars, das sie befreit hat, in seiner Liebe, in seiner Milde hat er selber sie ausgelöst, er hub sie, er trug sie alle Tage der Vorzeit.

Der Löser ist Gott selber, dies überlässt er nicht einem Boten. „Löser“ ist ein bedeutender Name Gottes. Bedenkt man diese große Bedeutung, die Gott als „der Löser“ in der hebräischen Bibel hat, wird nachvollziehbar, dass Ijob sich trotz aller In-Frage-Stellungen im Letzten an diesen, seinen Gott wendet.

Was mit der „Spätgekommne“ (אַחֲרוֹן) bzw. „als Letzter“ gemeint ist, ist exegetisch nicht klar zu sagen (siehe Ebach 1, 165f.). An den meisten der 51 Stellen des Vorkommens in der hebräischen Bibel ist ein zeitliches „spät“ oder ein in der Reihenfolge „letzter“ gemeint. In den Psalmen 48,14, 78,4.6 und 102,19 geht es um das „kommende Geschlecht“. Vielleicht sind die Stellen im Buch Jesaja aussagekräftig für die Stelle Ij 19,25. Dort wird das Wort für eine Selbstbezeichnung Gottes verwendet: „So hat Er gesprochen, Jissraels König, sein Löser, Er der Umscharte: Ich bin der Urfrühe, ich bin der Letztspäte (אַחֲרוֹן), außer mir ist kein Gott.“ (Jes 44,6; s.a. 41,4; 48,12). Damit ist auch die

für Ijob bedeutsame Aussage verbunden, wenn jemand retten kann, wenn es eine Hoffnung gibt, dann liegt diese einzig bei Gott, dem Ersten und dem Letzten. Diese Formulierung wird im NT auf Christus übertragen (Offb 1,17; 2,8; 22,13).
Elihu entfaltet Ijob in Ij 33,23-25 folgende Perspektive: Wenn ein Mensch von Gott durch Traumgesichte oder Schmerz gelehrt wird umzukehren, „seine Seele vor dem Grab zu retten, sein Leben davor, in den Todesschacht hinabzusteigen“ (Ij 33,18), und:

Buber	Einheitsübersetzung
23 wenns da über ihm einen **Boten** gibt, einen Dolmetsch (מַלְאָךְ מֵלִיץ) (Ebach: Fürsprecher), einen von tausend,	Wenn dann ein **Engel** ihm zur Seite steht, ein Mittler, einer von den Tausenden,
für den Menschen sein Geradsein anzumelden, (Ebach: zugunsten des Menschen kundzutun dessen Rechtschaffenheit)	dem Menschen zu verkünden, was recht ist,
und **Gott** solch einem Gunst (חנן) schenkt (Ebach: (der Bote) sich erbarmt und spricht), **spricht Er**	wenn **dieser** sich seiner erbarmt und **spricht**:
Erkaufe (פְּדַע) ihn (Ebach: Laß ihn los) vom Abstieg in die Grube (שָׁחַת).	Erlös ihn, dass er nicht ins Grab hinabsteige,
Ich habe Deckung (כֹּפֶר) gefunden.’	Lösegeld habe ich für ihn gefunden!,
Sein Fleisch schwillt von Jugend, zu den Tagen seiner Frische kehrt er wieder.	dann blüht sein Fleisch in Jugendfrische, zu den Tagen seiner Jugend kehrt er zurück.

Die Abweichungen in den Übersetzungen machen deutlich, dass der Sinn dieser Worte nicht eindeutig zu erheben ist. Anders als zuvor mit Blick auf die Jesaja-Stellen festgestellt, ist es hier der „Bote“ Gottes, der dem Betroffenen zur Seite tritt. Dann ist fraglich: Stellt der Bote dann die „Rechtschaffenheit“ des Betroffenen fest (Ist), oder erteilt er ihm eine Lossprechung (Deklaration), oder unterweist er ihn, was recht ist (Soll)?
Bei Buber ist im Folgenden Gott der Handelnde, der auf das Wort des Boten hin dem Betroffenen Gunst schenkt. Nach der Einheitsübersetzung würde sich der Bote des Menschen erbarmen, nachdem er ihm verkündet hat, was recht ist. Bei Buber würde Gott sich an den Boten wenden mit der Aufforderung „Erkaufe ihn“, „ich habe Deckung gefunden“. In der Einheitsübersetzung wendet sich der Bote an Gott mit der Bitte: „Erlöse ihn“, „Lösegeld habe ich für ihn gefunden“. Worin das Lösegeld bzw. die Deckung besteht, wird nicht gesagt. Das hebräische Wort dafür (כֹּפֶר) hat ein Bedeutungsspektrum von Lösegeld, um Strafe abzuwenden, Kompensation, Bestechung; es kommt 13-mal in der hebräischen Bibel vor. So muss der Eigentümer eines Tieres, das einem anderen Menschen Schaden zugefügt hat, Kompensation leisten (Ex 21,30). Oder es geht um eine Steuerveranlagung der Person (Ex 30,12) oder ein Sühnegeld für eine Person (Num 35,31f.). In Jes 43,3 entrichtet der Herr selbst den Kaufpreis für sein Volk. In Amos 5,12 geht es um den Vorwurf der Bestechung. Psalm 49,8-10 könnte dem Sinn von Ij 33,24 am nächsten kommen, dort heißt es: „Kann doch den Bruder gültig abgelten niemand, kann Gotte für ihn Deckung nicht geben – zu teuer ist die Abgült ihrer Seele, man muß drauf in Weltzeit verzichten – , daß er noch in die Dauer lebe, nicht die Grube sehen müsse!“

Siehe zu Ij 19,25-27 die Betrachtung von Blatt 21 unter „Motivgruppe Wolken“ im Kapitel B.3.; ebenso die Betrachtungen der Gedichte von Nelly Sachs O IHR SCHORNSTEINE und in VERTRIEBENE zu der Gedichtzeile „Hautlos, augenlos“.

• „Zu-Tage-Treten“

„Der Glaube, der zu Grabe fährt, mit Christus ins Grab,
wird vielleicht auferstehen.“
(Schneider, Winter 208)

Der Weg führt Ijob, führt den geschundenen Menschen durch das Leid hinunter in das Reich des Todes, der Finsternis, des Urdunkels - damit der Hoffnungslosigkeit. Doch selbst in dieser Ausweglosigkeit, diesem Abgrund flackert vereinzelt ein Auslangen nach Licht, nach einem Löser, nach Erlösung auf. Sowohl die Realität und Absurdität des menschlichen Leidens als auch die ungeheure Spannung im Gottesbild zwischen „Auch das Gute empfangen wir von Gott – und wollen das Böse nicht empfangen?“ (Ij 2,10) lassen die Suche nach einem Wort nicht stillstehen, das dem Sog des Abgrunds eine Dynamik entgegenzusetzen vermag. Es geht um ein Wort, das die Kraft hat und die Kraft gibt, dem Sog entgegen die Richtung zu Licht und Leben einschlagen zu können. Es geht nicht um eine Antwort, die Fragen zufriedenstellt, sondern es geht um ein Wort, das einer Haltung den Halt gibt. Es geht um eine Haltung, die mit der Verborgenheit als einer der Dimensionen des Lebens, der Wirklichkeit und Gottes leben kann. „Die Frömmigkeit, die sich keiner Erfahrung versagt, ist gefordert vor dem Gott, der doch der Gott des Ganzen ist. Dann aber wird der Fromme anfechtbarer für die Rätsel des Abgrundes, wehrloser gegen die sich nicht lösenden Fragen, verwundbarer durch das Befremdliche … Die Theologie kann solche Probleme auflösen, vernichten, nicht aber den Lebensgehalt, die Daseinserfahrung, die ihr Wurzelgrund sind“ (Hemmerle, Frömmigkeit 101). Das Buch Ijob spricht von dem Gott des Ganzen und öffnet den Blick für die Abgründigkeit des Menschen und der Wirklichkeit.
Angesichts dessen fragt Martin Buber: „Wie ist in einer Zeit, in der es Auschwitz gibt, noch ein Leben mit Gott möglich? Die Unheimlichkeit ist zu grausam geworden, die Verborgenheit zu tief geworden. ‚Glauben‘ kann man an den Gott noch, der zugelassen hat, was geschehen ist, aber kann man noch zu ihm sprechen? Kann man ihn noch anrufen?“. Und in seiner Antwort ist er ganz nahe bei Ijob, wenn er schreibt: „Und wir? Was ist es mit uns? Stehen wir bezwungen vor dem verborgenen Antlitz Gottes, wie der tragische Held der Griechen vor dem antlitzlosen Verhängnis? Nein, sondern wir rechnen auch jetzt noch, auch wir noch, mit Gott, eben mit ihm, den wir einst, wir hier, ihn, den Herrn des Seins, zu unserem Herrn erwählt haben. Wir schicken uns nicht in das irdische Sein, wir ringen um seine Erlösung, und wir rufen rechtend die Hilfe unseres Herrn, des wieder und noch Verborgenen, an. In solchem Stande harren wir seiner Stimme, komme sie aus dem Sturm oder aus einer Stille, die darauf folgt. Mag seine künftige Erscheinung keiner früheren gleichen, wir werden unseren grausamen und gütigen Herrn wiedererkennen“[104]

Glaubwürdig wird das Wort dadurch, dass es sich dem von Celan beschriebenen „Hindurchgehen“, dem Hinabsteigen, dem sich dem Betroffenen an die Seite Stellen stellt, dass es sich auf die „Engführung“ des Leids einlässt.

[104] Martin Buber, Der Dialog zwischen Himmel und Erde,Rede 1951 in New York, zitiert nach Wiese, Ich, Du und der Andere, Vortrag, PowerPoint-Seite 25f.

Das „Triduum paschale“ gedenkt am Karsamstag der Grabesruhe bzw. des „Hinabsteigens“ Christi in die Sheol. Dieser Schabbat ist bestimmt von der Totenruhe Jesu, was ganz besonders darin zum Ausdruck kommt, dass die Evangelien von der Grablegung am Freitagabend bis zum leeren Grab am dem Schabbat folgenden ersten Tag der Woche von Jesus selbst schweigen. „Die Passions- und Osterberichte der Evangelien lassen eine zeitliche und sachlogische Lücke erkennen zwischen der Grablegung Jesu (Mk 15,37-47 par.) und der Verkündigung seiner Auferstehung am Ostermorgen (Mk 16,1-8 par.)“ (Häner o.S.). Ab dem frühen 2. Jahrhundert wird diese Lücke durch das Theologumenon vom „hinabgestiegen in das Reich des Todes“ gefüllt, wie es das im 5. Jh. vorliegende Apostolische Glaubensbekenntnis formuliert. Lateinisch ist von „descendus ad inferos“, griechisch von „κατάβασις“ (Katabasis) die Rede. Als biblischer Hintergrund hierfür wird auf folgende Textstellen Bezug genommen:
Mt 12,40 „Denn wie Jona drei Tage und drei Nächte im Bauch des Fisches war, so wird auch der Menschensohn drei Tage und drei Nächte im Schoß der Erde sein.“
1 Petr 3,18f. „In ihm (dem Geist, B.B.) ist er auch zu den Geistern gegangen, die im Gefängnis waren, und hat ihnen gepredigt.“
Röm 10,7 „Sag nicht in deinem Herzen: …Wer wird in den Abgrund hinabsteigen? Das heißt: Christus von den Toten heraufzuführen.“
Eph 4,8f „Deshalb heißt es: Er stieg hinauf zur Höhe und erbeutete Gefangene, er gab den Menschen Geschenke. Wenn es heißt: Er stieg aber hinauf, was bedeutet dies anderes, als dass er auch zur Erde herabstieg?“
Der Begriff„Katabasis“ bezeichnet in der Theologie den Abstieg Jesu in die Sheol, d.h. zu denen, „die in Finsternis (חֹשֶׁךְ) sitzen und im Schatten des Todes (צַלְמָוֶת)“ (Lk 1,79; Ij 10,21). Es ist ein Erleben der Gottesferne und Gottverlassenheit, wie es Jesus mit seinen letzten Worten von Ps 22,2 hinausschreit, bevor er stirbt: „Eli, Eli, Lemma sabachtani?, das heißt: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Mit dieser Katabasis wird die Linie der Entäußerung (Kenosis) dessen, der Gott gleich war, von seiner Menschwerdung und seiner Erniedrigung im Tod am Kreuz weiter gezogen bis hinab in die Verlassenheit des Todes, um all denen dort in ihrer Erfahrung von Gottverlassenheit, Beziehungslosigkeit und radikaler Einsamkeit nahe zu sein. Diese Aussichtslosigkeit und Hoffnungslosigkeit, von der Ijob spricht, teilt der Sohn Gottes in seinem Hinabsteigen.

> „Wenn nun von Jesus gesagt wird, er sei in das Reich des Todes hinabgestiegen, dann heißt das nicht nur, daß er in unser allgemeinmenschliches Todesschicksal eingegangen ist, sondern daß er auch eingegangen ist in die ganze Verlassenheit und Einsamkeit des Todes, daß er die Erfahrung der Sinnlosigkeit, die Nacht und in diesem Sinn die Hölle des Menschseins auf sich genommen hat. Im Glaubensartikel vom Abstieg in das Reich des Todes geht es also nicht um ein vergangenes Weltbild, sondern in der Sprache des damaligen Weltbilds um eine bleibende Tiefendimension des Menschen, die nicht erst im Jenseits auf uns wartet, sondern schon mitten in diesem Leben anhebt“ (KEK 194, Unterstreichung von B.B.).
>
> „Dieser Glaubensartikel besagt, daß in Jesu Tod Gottes Allmacht in die äußerste Ohnmacht einging, um so die Leere des Todes mit seinem Leben zu erfüllen und damit die Bande des Todes aufzusprengen“ (KEK 196)

Das Wort, das christlicher Glaube Ijob geben kann, ist, dass er, „der in Gestalt Gottes seiend“ sich selbst dessen entäußert, um Mensch zu werden, und sich als Mensch selbst erniedrigt bis zum gehorsamen Tod am Kreuz (vgl. Phil 2,6-8). Dieser Linie des sich Entäußerns und Erniedrigens geht er weiter im Hinabsteigen zu denen „in Dunkel und Finsternis und im Schatten des Todes“, um bei ihnen zu sein - und um sie in seinem „Zu-Tage-Treten“, seiner Auferstehung mit heraufzuführen.

Dieser mit dem Philipper-Hymnus und mit der Katabasis beschriebene Hinabstieg des Sohnes Gottes öffnet in Gott selbst die ganze Spannweite von Allmacht und Ohnmacht, von Einssein und Auseinandergerissenwerden.
Wie erfährt der leidtragende Mensch, dass Gott auf Seiten der Armen, Leidtragenden, Opfer anwesend ist? Eine Antwort der christlichen Theologie auf diese Frage lautet, dass Gott die Armen, die Leidtragenden, die Opfer, auch die Schuld in sein Leben hineinnimmt, indem Gott in der Person Jesus Christus - sich seines Gottseins entäußernd (Kenosis) - das Menschsein annimmt, und bis in die Vernichtung am Kreuz geht und sie so durchträgt und durchleidet - bis hinein in die Auferweckung Jesu durch den Vater, die den Menschen die Hoffnung auf Gericht, Versöhnung und Heil gibt (siehe Phil 2,6-11). „Es gibt einen Gott, der Gericht hält“ (vgl. Ij 19,29; Ps 58,12). Damit zeichnet christliche Theologie einen Weg, wie Gott nicht unbeteiligt bleibt gegenüber der Freiheitsgeschichte und ihres Missbrauchs, wie er Anteil nimmt am Ergehen der Leidtragenden, Notleidenden, Opfer und wie er eine Hoffnung eröffnet, die aus dem Versagen des Menschen herausführt.
Allerdings entsteht auch die Frage, ob die unzähligen Opfer, die der massenhaften Vernichtungen - ungeachtet der Mitleidenschaft Gottes - anheimfallen und nicht verschont bleiben, ob sie nicht damit quasi Opfer eines christlichen historischen Materialismus werden bzw. „Material“ im Prozess der Umsetzung göttlicher Anteilnahme. In einem Gespräch mit Emmanuel Levinas spricht Bischof Klaus Hemmerle hier von der Wehrlosigkeit Gottes: „Ist es nicht im Grunde ein Zeichen der Wehrlosigkeit Gottes, der Wehrlosigkeit Jesu, die er auch angenommen hat, daß er im Innersten seiner Botschaft mir wehrlos begegnet? Was mich eigentlich an ihm bezwingt, ist gerade die Wehrlosigkeit der Kenose, in die er gegangen ist“ (Hemmerle, Rosenzweig 2). Angesichts der Rede von der Wehrlosigkeit, in die sich der Sohn in der Kenose begibt, stellt Emmanuel Levinas die Frage nach „Ijob“, nach dem „geschundenen Menschen“, in der sich seine Perspektive mit der Installation Lehnerers trifft:

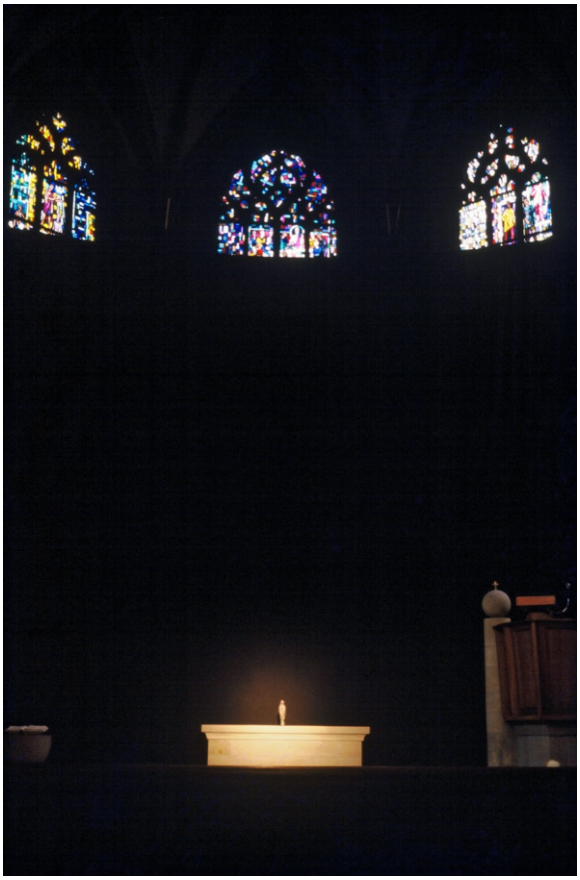
> „Die Wehrlosigkeit hier kostet sehr viele leidende Menschen. Darf man das so sagen? Wir sind nicht in einer Disputatio über das Mitleiden Gottes. Wissen Sie, ich verstehe diese Wehrlosigkeit nicht, heute nach Auschwitz. Manchmal scheint mir das, was in Auschwitz dort passiert ist, einen Sinn zu haben, als ob der liebe Gott eine Liebe verlangt, die ganz ohne Versprechen ist. Das denke ich mir so. Der Sinn von Auschwitz ist ein Leiden, ein Glaube ganz ohne Versprechen. Das heißt: tout-à-fait gratuit. Und dann sage ich mir: aber das kostet doch zuviel, - nicht den lieben Gott, sondern die Menschheit. Das ist meine Kritik, mein Unverständnis gegenüber der Wehrlosigkeit. Diese ohnmächtige Kenose kostet den Menschen allzuviel“ (Hemmerle, Rosenzweig 5). (siehe auch Dirscherl)

- „Gott“ von Thomas Lehnerer

Der Installation „Hiob“, die in Kapitel A.1.4. vorgestellt wird, korrespondiert die im selben Jahr 1992 von Thomas Lehnerer eingerichtete Installation „Gott“ in der Hospitalkirche in Stuttgart. Mit ihrem erweiterten Ausstellungstitel nimmt sie deutlich auf eine zentrale Frage Ijobs, des „geschundenen Menschen“ Bezug:

> Wenn Gott allmächtig ist und gut
> Wenn er Gott ist
> Warum lässt er dann die Menschen elend
> Sterben und leiden?

Im Altarraum der Kirche steht hinter dem Altar eine Kreuzigungsszene (Kalvarienberg), die 1501 für den Außenbereich der Leonhardskirche geschaffen worden war, 1951 in die Hospitalkirche versetzt wurde. Die großen gotischen Fenster mit ihrer bläulich schimmernden Glasmalerei öffnen den sandsteinfarbenen Innenraum der Kirche auf einen himmlischen Bereich hin.



Thomas Lehnerer: „Gott", © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Helmut A. Müller

Diesen Gesamteindruck verhängt Thomas Lehnerer in seiner Installation mit einem schwarzen, blickdichten Vorhang, der fast den ganzen Altaraum von oben bis unten und seitlich bis zum Mauerwerk abschließt. Im Zusammenhang mit dem Bundeszelt und später dem Jerusalemer Tempel kommt dem Vorhang die Bedeutung zu, das Allerheiligste vom Heiligtum zu trennen. Unwillkürlich kommt einem der Vorhang im Tempel in den Sinn. Beim Tod Jesu spaltete (ἐσχίσθη) er sich von oben bis unten und weiter spalteten (ἐσχίσθησαν) sich die Felsen, so dass die Gräber sich öffneten (Mt 27,51). Beide Male wird das selbe Verb „spalten“ gebraucht, so dass man in diesem Spalten von der Höhe bis in die Unterwelt eine „Antwort“ Gottes auf den Tod seines Sohnes sehen kann. Hierzu kann zum einen auf das Wort des Propheten Sacharja (Sach 14,4f.) verwiesen werden, dass, „wenn der Tag für IHN kommt“, sich der Ölberg spaltet. Zum anderen wird „spalten“ mit Gottes Handeln verbunden; so spaltet er in Ex 14,16.21 das Meer für

die Israeliten, damit sie hindurchziehen konnten (s.a. Num 16,31 und Ri 15,19).
In typologischer Weise die hebräische Bibel aufnehmend deutet der Hebräerbrief den Vorhang als das Fleisch Jesu: „Er hat uns den neuen und lebendigen Weg erschlossen durch den Vorhang hindurch, das heißt durch sein Fleisch“ (Hebr 10,20).

Günther Uecker: „Lohengrin“, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023,
Foto ARTEDIO

Auch im Oeuvre Günther Ueckers findet sich das Motiv des Vorhangs (1986). Der Vorhang ist übersät mit Nägeln. Das Motiv findet sich zwar nicht im Künstlerbuch Hiob, aber man kann sich den Vorhang an zwei Stellen gut vorstellen: Einmal am Übergang vom Prolog zu den Dialogen (Ij 2/3) bzw. zwischen den im Himmel geplanten Prüfungen Ijobs und den auf Erden Ijob treffenden Schlägen. Jeweils reißt ein Vorhang auf, der mit Nägeln übersät den Schmerz Ijobs bzeichnet. Zum anderen kann man sich den Vorhang auch am Übergang vom Redenteil zum Epilog (Ij 42,6/42,7) vorstellen, wo sich der Vorhang zur *passio hominis* schließt.

Der Vorhang trennt das Allerheiligste vom übrigen Heiligtum. In Lehnerers Installation trennt der Vorhang den Blickkontakt der Gläubigen zum zentralen Heilsgeschehen: Dem Leiden und Sterben Jesu für die Menschen, dargestellt in der Kreuzigungsszene. Es ist, als würde Lehnerer den Riß des Vorhangs rückgängig machen und wieder verhüllen, was Gott im Tod seines Sohnes für uns entbergen wollte. Es ist, als würde Lehnerer den Betrachter*innen zumuten, im experimentellen Rahmen dieser Installation sich ganz auf den Karsamstag, auf seine Leere, sein Schweigen einzulassen und sich so der Ungewissheit zu stellen, wie sie der geschundene Mensch erlebt. Das heißt, sich ganz auf Ijob in seinen quälenden Fragen einzulassen und das Dunkel mit ihm auszuhalten.
Hannelore Paflik-Huber sieht eine zweifache Funktion der Fläche des Vorhangs: „Zum einen ist sie durch ihre Größe und einheitliche Farbe Meditationsfläche und neutraler Hintergrund für die so schwierig zu beantwortende Theodizee-Frage. Gleichzeitig verdeckt und verhüllt sie ein nicht zu entschlüsselndes Geheimnis“ (Paflik-Huber 88).

Vor dem Vorhang steht ein durch die Beleuchtung ganz weiß erscheinender Altar. Mitten auf dem Altar steht eine kleine Gestalt. Auf der Rückseite der zur Ausstellung erschienen Postkarte wird die Figur als „Gott“ benannt. Wie in der Hiob-Installation handelt es sich um eine nur einmal in verlorener Form gegossene Bronze. Wie in der Hiob-Installation holt der Lichtstrahl die Figur in den Vordergrund der Wahrnehmung. Anders als bei „Hiob“ wirft die Figur „Gott“ keinen Schatten, vielmehr absorbiert das Schwarz des Vorhangs ihn.

Thomas Lehnerer: „Gott“ © VG Bild-Kunst, Bonn 2023,
Foto Helmut A. Müller

Sie stellt eine aufrecht stehende 25 cm große menschliche Gestalt dar und weist wie die Hiob-Figur Spuren der Bearbeitung auf. Zu seinen Figuren schreibt Lehnerer: „Sie (meine eigenen Figuren) sind nicht für Kirchen oder religiöse Riten hergestellt. … Man sieht, wie ich mit den Fingern hier und dort hingedrückt, so und so plastisch gestaltet habe, wie ich aber zugleich gescheitert bin. An jeder Stelle der Figur sieht man Ungelenkheit und Mißgeschick. … Diese ganze Dialektik und Ambivalenz von zielstrebigem, zweckrationalem Wollen und Machen und dem Missgeschick und Leiden bringt die Figuren überhaupt erst zum Leben“ (Lehnerer, Lesebuch, 52f.). Sie lassen sich als Niederschläge des Lebens interpretieren. Merkmale wie Arme, Hände, Füße werden nicht deutlicher herausgearbeitet.

Thomas Lehnerer: „Gott“ © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Helmut A. Müller

Thomas Lehnerer: „Gott“ © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto Helmut A. Müller

Auffallend ist der Kopf mit seinen übergroßen tiefliegenden Augenhöhlen, die an Darstellungen des „homo pauper“ - eines Motivs im Werk Lehnerers - erinnern. „Diesen Blick vergißt man nicht. Wie aus den tiefsten Tiefen der Menschheitsgeschichte kommend begegnet er uns mit einer stummen, beharrlichen Intensität, die zum Innehalten zwingt. Fast scheint es, als seien die tief ausgehöhlten dunklen Augenlöcher ausschließlich für ein Sehen nach innen bestimmt, und doch strahlt eine ebenso große Kraft von dort auch nach außen ab: als ein Schauen jenseits aller Gewissheiten und jenseits aller Ängste, ein Schauen, das nichts fixiert, nichts will und nichts weiß und eben deshalb für alles Kommende offen ist“ (Berg o.S.).

Was Stephan Berg hier zum „homo pauper“ schreibt, lässt sich auf den Ausdruck der Gott-Figur übertragen. Die tiefen Augenhöhlen rufen auch Nelly Sachs Worte „Hautlos / augenlos / hat Hiob Gott gebildet“ aus dem Gedicht „VERTRIEBENE“ in Erinnerung. Mit „augenlos“ bezieht sich Sachs des Weiteren auf ihr Gedicht „HIOB“, wo sie in den Zeilen 6-8 von Ijob schreibt: „Deine Augen sind tief in deinen Schädel gesunken / wie Höhlentauben in der Nacht / die der Jäger blind herausgeholt.“ (siehe ausführlich in B.3)
Die Figuren „Hiob“ und „Gott“ gleichen sich, so als sollte gesagt werden: In Ijob, d.h. im „geschundenen Menschen“ begegnest du Gott - wie Emmanuel Levinas im Antlitz des Anderen den Einbruch der Transzendenz in mein Leben sah, oder wie Dietrich Bonhoeffer im jeweils erreichbaren Nächsten das Transzendente sah.

So gesehen gäbe Lehnerer hier der Weisung „Mach dir kein Bildnis von Gott!“ (vgl. Ex 20,4; Dtn 4,16) eine Deutung im Sinne von 1 Joh 4,20: „Wenn jemand sagt: Ich liebe Gott!, aber seinen Bruder hasst, ist er ein Lügner. Denn wer seinen Bruder nicht liebt, den er sieht, kann Gott nicht lieben, den er nicht sieht.“ Die Installation Lehnerers ist mit einem bedeutsamen Perspektivwechsel verbunden: Sie (ver-)birgt die Kreuzigung Jesu hinter dem schwarzen Vorhang und holt Gott, den Vater in den Vordergrund - wie eine Antwort auf den Namen „Ijob“, „Wo ist mein Vater?“ (siehe Ebach 1, 4).
Lehnerer holt den *deus absconditus*, den in der Kreuzigungsszene angerufenen und angefragten Gott vor den Vorhang in ein unmittelbares Antwort Geben. Helmut A. Müller greift hier auf ein Bild aus Nelly Sachs’ Gedicht DER SCHLAFWANDLER zurück: „Zerriß nach dem Schrei der Gottesverlassenheit ‚Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?‘ im Jerusalemer Tempel der Vorhang vor dem Allerheiligsten in zwei Stücke von oben an bis unten aus, so legt der Künstler Lehnerer den schwarzen Achat der Gottesnacht erneut in den Gottesraum“ (Müller, Jetzt, 37; siehe: Sachs, Gedichte 2, 100). Dieser Schrei Jesu (Mt 27,46; Ps 22,2), der wie von Ijob von so vielen Menschen in ihrer Not wiederholt wird, und die ihm folgende Stille, das Schweigen, das bis zum folgenden Tag anhält, lassen sich als Angelpunkt der Installation verstehen.
Statt wie im Evangelium mit dem Tod Jesu und der Darstellung des weiteren Heilsgeschehens nach seinem Tod fortzufahren - als christliche Antwort auf die Verlassenheit und das Leid der „geschundene Menschen -, hält Lehnerers Installation die Situation des Menschen in der Passion offen und richtet die Aufmerksamkeit auf den Adressaten des Schreis, den Vater, der vor der von Jesus, von Ijob, vom geschundenen Menschen gestellten Frage steht. „Man wird dem Kreuz nicht gerecht, wenn man schon in es selber die Auferstehung hineinliest. Der Todesschrei Jesu ist eben gerade nicht schon das Osterhalleluja… (Becker in: Widerruf 70).
Eine solche Interpretation greift das von Emmanuel Levinas im Gespräch mit Bischof Klaus Hemmerle geäußerte Bedenken auf bezüglich einer theologischen Rede davon, dass in der Selbstentäußerung des Sohnes Gottes (Kenosis) sich Gott selbst wehrlos mache (siehe das Zitat zum Abschluss des vorigen Kapitels).
Es geht um den Menschen in der Passion, in der er Fragen, aber keine Antworten hat, in der alles dunkel scheint. Hier mit ihm aushalten - das erinnert an die erste Geste der Freunde Ijobs, als sie sich schweigend zu ihm setzten, da sie sahen, dass sein Kummer sehr groß war. Hans Urs von Balthasar sagt zu dieser Situation: „Das Ende der Frage ist der große Schrei. Er ist das Wort, das kein Wort mehr ist, das deshalb auch nicht mehr als Wort verstanden und ausgelegt werden kann. Er ist das Ungeheure, das noch übrigbleibt, nach dem alles Gemäßigte, Geheure, dem Menschengehör Angepasste verklungen ist. In Wahrheit müsste man das, was in diesem Schrei nunmehr nackt hervorbricht, in jedem bekleideten Wort mithören.“[105]

Nach dem Aushalten mit Ijob stellt sich die theologisch bedeutsame Frage, wie Gott zum Leidenden steht:
- Bleibt der angerufene Gott in seiner über allem stehenden Unberührbarkeit (apatheia)? Gehören Leiden und Sterben Jesu allein zu seiner kreatürlichen, irdischen Wirklichkeit und bleiben ohne Auswirkung in der Beziehung zwischen Sohn und Vater? Wird Jesus so unfreiwilliges Opfer der Leidensgeschichte der Welt?
- Oder leidet der Vater mit seinem Sohn? Ist es Gott selbst, der in freier Selbstbestimmung vom Leiden berührbar ist?

105 Hans U. von Balthasar, Das Ganze im Fragment, Aspekte der Geschichtstheologie. Einsiedeln 21990, 302 f.; zitiert nach: Tück, Gottes Augapfel, 76f.

Jan-Heiner Tück diskutiert die Positionen der Theologen zu dieser Frage ausführlich unter dem Titel „Kann Gott leiden?“[106]. Tück greift in seiner Antwort auf einen Text des frühchristlichen Theologen Origenes (185-253) zurück, der in seiner 6. Homilie zu Ezechiel davon schreibt[107]: „Auch der Vater selbst, der Gott des Universums, der ‚langmütig und barmherzig‘ ist und Mitleid hat - leidet er nicht in gewisser Weise (nonne quodammodo patitur)? … Gott trägt unsere Wege, so wie der Sohn Gottes unsere Leiden trägt. Der Vater selbst ist nicht unempfindlich (ipse Pater non est impassibilis). Wenn man ihn bittet, hat er Barmherzigkeit und Mitleid, er ‚erleidet‘ etwas Nächstenliebe (patitur aliquid caritatis), und er wird zu dem, was er aufgrund der Größe seines Wesens nicht sein kann - und unseretwegen erträgt die menschlichen Leiden.“

Origenes spricht hier von Gott, der aus Liebe, aus freier Entscheidung mitleidet (compassio) und der nach biblischem Zeugnis sich von Anfang an von der Geschichte des Menschen betreffen lässt.

Ein solches Bild vermittelt die kleine, auf dem Altar vor dem schwarzen Hintergrund stehende Figur. In ihrer von Schlägen gezeichneten Gestalt scheint eine Antwort Gottes zu liegen, dass das Leiden der Menschen ebensowenig spurlos an ihm vorbeigeht wie das Leiden seines Sohnes.

Helmut A. Müller fragt in seiner Predigt: „Könnte es sein, dass auch die Figur, wie auch der schwarze Vorhang, für die Unabweisbarkeit und für das Recht der Theodizee-Frage im Kern der Gottesfrage steht? Dann würde Lehnerers Installation die Frage nach dem Gott offenhalten, … Dann würde sie einstehen für einen Gott, der noch mehr und anderes ist als die Antwort auf unsere Fragen und seien sie die härtesten und bedrängenden - wie die Fragen eines Hiob oder Jesu Frage selber“ (Müller, Jetzt 38)[108].

---

[106] siehe Tück, Gottes Augapfel 159-191, s.a. „Ohnmacht Gottes?“ 125-158

[107] Origen of Alexandria, Exegetical works in Ezekiel. The Fourteen Homilies and the Greek fragmentsof the Homilies, Commentaries and Scholia. Text and translation, edited by Roger Pears, (Ancient Texts in Translation 2), Chieftain Publishing, Ipswich, 2014, 192-195, Onlineversion: https://ia801008.us.archive.org/13/items/OrigenHomiliesOnEzekielEdHooker2014/Origen-Homilies_on_Ezekiel-ed_Hooker-2014.pdf

[108] Die Fotos zur Ausstellung in der Hospitalkirche wurden mir freundlicherweise von Herrn Helmut A. Müller zur Verfügung gestellt. Hierfür bedanke ich mich sehr herzlich. Für diese Fotos liegt das © bei Herrn Helmut A. Müller. Fotograf des Fotos mit dem Innenraum der Hospitalkirche ohne die Installation ist Herr Klaus Pfotenhauer. Frau Barbara Lehnerer vom Kunstarchiv Thomas Lehnerer danke ich vielmals für die Erlaubnis, die Bilder verwenden zu dürfen.

• TRECKSCHUTENZEIT (Paul Celan)

Thomas Lehnerers Installation holt Gott vor den schwarzen Vorhang und (ver-)birgt damit zugleich die in der Kreuzigungsszene und im Philipper-Hymnus liegende christliche Antwort, um Gott unmittelbar vor die Frage, genauer den Schrei des der Vernichtung Preisgegebenen - Jesus, Ijob, geschundenen Menschen - zu stellen: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ (Ps 22,2). Ebenso fragt auch Paul Celan mit seinem Gedicht TRECKSCHUTENZEIT (Celan, Gedichte 304) angesichts des Schreies der Agonie nach Gott. Hierauf hin soll das Gedicht im Folgenden betrachtet werden[109].

TRECKSCHUTENZEIT,
die Halbverwandelten schleppen
an einer der Welten,

der Enthöhte, geinnigt,
spricht unter den Stirnen am Ufer:

Todes quitt, Gottes
quitt.

oben:
Ein mit Heu beladenes Schiff wird durch die Amsterdamer Kostverlorrenvaart gezogen, 1907. Foto Bernard F. Eilers; https://www.trouw.nl/nieuws/van-trekschuit-tot-geliefde-bello~b737525a/?referrer=https://www.google.de/

links:
Schiffersfrau hängt im Halfter, um den Lastkahn zu ziehen, 1910. Foto: Emil Verwirrst
https://scontent-dus1-1.xx.fbcdn.net/v/t39.30808-6/358466153_308848048162360_8070370717392052516_n.jpg?stp=cp0_dst-jpg_e15_fr_q65&_nc_cat=102&ccb=1-7&_nc_sid=5f2048&efg=eyJpIjoidCJ9&_nc_ohc=N_bqnTITml4AX8XLHdo&tn=Uxd-F5XWI-w69ig9H&_nc_ht=scontent-dus1-1.xx&oh=00_AfAsHEZUWyr-JqxqKbfZUnN5tReZ4RkDJMHsiuaqO_f4sw&oe=655B1338

Das Gedicht basiert mit den beiden folgenden Gedichten „DU SEI WIE DU“ und „WIRK NICHT VORAUS“ auf einer Verknüpfung von Gedanken Meister Eckarts, die er in seiner Predigt 14 „Surge illuminare Jerusalem“[110] und in seiner Predigt 51 „Beati pauperes spiritu“[111] äußert.
„Treckschuten“ sind Transportschiffe, die vom Ufer aus durch Menschenkraft mühsam mit Seilen vorwärts gezogen wurden („trecken“ = ziehen). Im Vergleich mit dem Schiff, von dem Johannes Tauler, ein Schüler Meister Eckarts, in einem Lied spricht, wird das Eigen-

[109] Im Hintergrund der Ausführungen stehen folgende Quellen:
Koelle, Lydia, Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah, (Theologie und Literatur 7), Mainz [2]1998.
Perger, Mischa von, Mystik unter Zwang. Erlösungsworte Meister Eckharts bei Paul Celan, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 113 (2004) 433-471.
Stegemann, Ekkehard, Meister Eckhart beim Magister Memorial: zu zwei Gedichten Paul Celans, Theologische Zeitschrift 45 (1989) 244-260.

[110] Meister Eckhart, Werke I, (Bibliothek des Mittelalters, Bd. 21), Frankfurt 1993, 164-171.

[111] Meister Eckhart, Werke I, (Bibliothek des Mittelalters, Bd. 21), Frankfurt 1993, 550-563.

tümliche der Treckschute deutlich. Das Lied „Es kommt ein Schiff, geladen“[112] spricht davon, dass es „bis an sein’ höchsten Bord“ mit „Gottes Sohn voll Gnaden“ geladen ist, „sein Segel ist die Liebe“, „der Heilig Geist der Mast“. Von solcher heilbringenden Ausstattung kann bei der Treckschute Celans keine Rede sein. Stattdessen schleppen „Halbverwandelte“ in schwerster körperlicher Arbeit „an einer der Welten“, um sie vorwärts zu bewegen. Schritt um Schritt geht es mühsam voran, der Blick, die „Stirne“ der Ziehenden sind auf den Boden, auf den nächsten Schritt gerichtet, nicht auf verheißungsvolle Zukunftsperspektiven. Zwar heißt es auch bei Tauler im Lied weiter: „Und wer dies Kind mit Freuden umfangen, küssen will, muß vorher mit ihm leiden groß Pein und Marter viel“, doch aus diesem Leiden richtet sich der Blick auf einen Advent, eine verheißungsvolle Zukunft, die für die Halbverwandelten nicht im Blick ist. Sie verrichten ihr Tagewerk in dumpfer Gleichmäßigkeit, nur mit dem Blick auf den nächsten Schritt gerichtet. Ganz so beschreibt auch Ijob das Leben des Menschen in Ij 7 und 14 (siehe Kapitel C.2.3. „Nichtig“).
In der 2. Strophe kommt nun Gedankengut von Meister Eckart zum Tragen, wie es Paul Celan allerdings in ganz eigener Weise interpretiert[113]. Es ist von einem „Enthöhten“ die Rede, also von jemandem, der zuvor erhöht war und sich nun „unter die Stirnen am Ufer“ „enthöht“ befindet. Mit ihnen ist dieser „Enthöhte“ „geinnigt“. Besser als „Gemeinschaft“ mit ihnen zu haben, bringt „geinnigt“ die sehr direkte, persönliche Nähe zum Ausdruck. Bei diesen Worten kommt unwillkürlich der Philipper-Hymnus in den Sinn mit der „Selbstentäußerung“ (Kenosis) des Sohnes Gottes in der Menschwerdung und der „Erniedrigung“ (Tapeinosis), die die Armut des menschlichen Lebens, seine Nichtigkeit und Hinfälligkeit, seine Leidens- und Todesgeschichte mit sich bringt und die der „Enthöhte“ annimmt. Unter den „Halbverwandelten“ spricht er am Ufer stehend, wie dies von Jesus in den Evangelien berichtet wird. So ist der „Enthöhte“ zutiefst „geinnigt“ mit den „Halbverwandelten“, den „eine der Welten“ Schleppenden, und zugleich unterscheidet er sich von ihnen, indem er unter ihnen spricht. Mit einem Doppelpunkt kündigt Celan dann die Botschaft an, auf die das Gedicht in der 3. Strophe hinausläuft.
„Todes quitt, Gottes / quitt.“ Während man mit dem Kommen des Schiffs, das „Gottes Sohn voll Gnaden“ „bis an sein höchsten Bord“ trägt, erwartet, dass wir „das ewig Leben erben, wie an ihm ist geschehen“ - was Celan mit „Todes quitt“ formuliert - und so des weiteren mit Gott vereint (geinnigt) sind, widersetzt sich Celan solcher Erwartung mit seinem provokativen „Gottes quitt“.
Mit dem Wort „quitt“ greift Celan Meister Eckarts „ledig sein“ auf, das er in seiner Predigt „Beati pauperi spiritu“ genauer entfaltet. Wenn Eckart sagt: „Darum bitte ich Gott, dass er mich ‚Gottes‘ quitt mache …“ (Eckart 1, 561, Z. 19f.)[114], zielt er darauf, dass der Mensch es bis ins Letzte aufgeben solle, irgendetwas tun zu wollen, um Gott eine Wohnstatt in seiner Seele bereiten zu wollen - erst das ist im tiefsten die Armut, die Eckart intendiert.
Erst wo der Mensch so arm, ledig, niedrig, so quitt ist, wird nach Eckart eine „Innigung“ mit Gott möglich.
Celan wendet dieses spirituelle, mystische Konzept Eckarts einer „Unio“ Gottes mit der Seele hin zur Realität des „geschunden Menschen“, der in seinem äußersten Leiden schreit: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“. Für diesen Menschen - sei es Ijob, sei es Jesus - bedeutet „Gottes quitt“-Sein die Gottverlassenheit des der Vernichtung Preisgegebenen. Hier ist der „Enthöhte“ zutiefst bis in die Erfahrung der Gottverlassenheit „geinnigt“ mit dem „geschundenen Menschen“.

---

[112] Siehe GOTTESLOB Nr. 236, Evangelisches Gesangbuch Nr. 8, EINGESTIMMT Nr. 314.

[113] Für Meister Eckart ist mit dem „Enthöhen“ und „Innigen“ ein ganz eigener Erkenntnisprozess verbunden, der bei Kölle 177f. nachzulesen ist.

[114] So übersetzt Josef Quint: „das er mich ledic mache gotes“ (560).

Auf der Realität dieses Erlebens, von Gott verlassen zu sein, auf das Ernstnehmen dieses Erlebens und auf das Aushalten dieses Erlebens, wo es mir in meinem Gegenüber begegnet, ohne den Abgrund gleich durch die christliche Heilsperspektive überbrücken zu wollen, - hierauf beharrt Celan, wie er Nelly Sachs gegenüber in seinem Gedicht „ZÜRICH. ZUM STORCHEN“ schreibt: „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“ (Celan, Gedichte 126).
„Celan hat gerade in dem Sich Auflehnen des Sterbenden gegen sein Todesgeschick das “höchste, umröchelte” Wort *Gottes* (!) gesehen und auf dieses “hadernde” Wort, das in der Situation äußerster Infragestellung des Gottesverhältnisses die Treue Gottes zum Sohn einklagt, das auch die Anklage Gottes und die Infragestellung Gottes einschließt, seine Hoffnung gesetzt“ (Kölle 188). „Der Losspruch vom Tod, als der sich der Spruch des Enthöhten („Todes quitt“, B.B.) möglicherweise interpretieren ließe, ist nicht zu hören ohne die Erinnerung an die lange Nacht vor diesen Morgen (Kölle, 187)“.

D. Exkurse / Verzeichnisse

• Exkurs: Systemtheoretische Begriffsklärungen

Sinn

In diesem Exkurs geht es um „Sinn“ des Künstlerbuches, des biblischen Textes und des Bilderzyklus. Jede Äußerung (sei sie verbal, bildnerisch oder musikalisch) eines psychischen bzw. Bewusstseins-Systems oder eines sozialen Systems ist nur möglich im Medium Sinn. Wo immer es darum geht, dass ein Anderer an eine Äußerung anschließen kann, muss sie im Medium Sinn erfolgen. Mit Sinn wird in der Systemtheorie sehr niedrigschwellig die Möglichkeit bezeichnet, an eine mitgeteilte Äußerung mit einer Folgeäußerung anschließen zu können. Es geht dabei nicht wie im geläufigen Alltagsverständnis um eine inhaltlich als sinnvoll qualifizierte Äußerung - im Unterschied zu einer sinnlosen bzw. zu Unsinn. Vielmehr: Angesichts eines Objekts kann ich erstaunt stehenbleiben, interessiert mit einem Betrachter dazu ins Gespräch kommen, oder den Künstler selbst bzw. die Galeristin nach diesem oder jenem zum Werk fragen, ich kann einen Artikel dazu schreiben, mich dadurch zu einem eigenen bildnerischen Werk oder zu einer musikalischen Komposition inspirieren lassen - oder aber kopfschüttelnd bzw. mit den Worten: „Das sagt mir nichts“ weitergehen; alles dies sind Anschlussäußerungen im Medium Sinn an die Äußerung des Künstlers in Gestalt seines Werkes. Sinn gehört - wie Welt und Realität - zu den transzendentaltheoretischen Begriffen in der Systemtheorie, die differenzlos sind - d.h. nicht in sinnvoll/sinnlos unterscheiden - und nicht negiert werden können[115]. Selbst das Nachdenken, Sprechen über die Negation von Sinn ist nur im Medium Sinn möglich, sonst wäre sie nicht anschlussfähig.
Auch Äußerungen im Bereich der Kunst und der Lyrik, die am weitestgehenden mit den Anschlussmöglichkeiten von Sinn experimentieren, die um des Mitzuteilenden willen bis an die Grenze der Verstehbarkeit, der Desorientierung, Verfremdung u.ä. gehen, kommen nicht ohne Anschlussfähigkeit aus. Ein Koan (im Kontext des Zen) z.B. formuliert eine „sinnlose“ Aussage, die ihren Sinn nicht auf der Ebene des direkten Verständnisses der Aussage hat, sondern in einem übergeordneten Kontext. Ein bedeutender Koan lautet: „Ein Mönch fragte Joshu in allem Ernste: ‚Hat ein Hund Buddha-Wesen oder nicht?‘ Joshu versetzte: ‚Mu!’“[116] „Japanische Zen-Meister sind sich allgemein darüber einig, daß dieses Koan unübertroffen ist, um den Geist der Unwissenheit aufzubrechen und das Auge der Wahrheit zu öffnen“ (Kapleau 103). Ein anderes Beispiel ist das Haiku - wie das des Dichters Basho[117]:

Diesen Weg
geht niemand
an diesem Herbstabend …

Das Wesentliche dieses Gedichtes sind die drei Punkte am Ende, von denen aus der Leser seinen „Weg“ beginnt. In diesem Kontext ließe sich noch viel sagen - sowohl zu Paul Celan und seinem Gedicht „Engführung“, wie auch zu dem japanischen Maler Inoue Yu-

---

[115] Siehe hierzu: Armin Nassehi, Wie wirklich sind Systeme? Zum ontologischen und epistemologischen Status von Luhmanns Theorie selbstreferentieller Systeme, in: Krawietz, Werner, Welker, Michael, Kritik der Theorie sozialer Systeme. Auseinandersetzung mit Luhmanns Hauptwerk, (stw 996) Frankfurt 1992, 43-70, 64f.; siehe auch: Blömeke, Bernd D., Beobachtung und Veränderung. Theologie, Kirche und Seelsorge in der Sicht der Systemtheorie, (Ökumenische Existenz in Berlin-Brandenburg 10), Berlin 2007, 23-27, bes. 26 Anm.. 25.

[116] Zitiert aus: Philip Kapleau, Die drei Pfeiler des ZEN. Lehre - Übung - Erleuchtung, Frankfurt [15]2007, 113, ausführlich 103-127

[117] Zitiert aus: Haiku. Japanische Gedichte, (dtv Klassik 2336), München 1994,117, dort auch Erläuterungen.

Ichi, der immer wieder einzelne japanische Schriftzeichen - wie Hin: Erbarmen - malte, um sich im expressiv Ausdruck dem „Hin“ anzunähern[118].
Bleibt eine Äußerung so singulär, dass sie nur vom Künstler verstanden werden kann, schließt dies zwar eine Anschlussmöglichkeit für Andere - also Kommunikation - aus, allerdings kann sie für ihn ganz persönlich einen Sinn haben, auch wenn er ihn anderen nicht mitteilen kann oder will. Ein Beispiel hierfür kann eine mystische Erfahrung sein oder die Erleuchtung eines ZaZen-Meditierenden, die nicht mitteilbar sind, die aber für das Leben des Erfahrenen eine große Bedeutung haben. Sinn ist somit das alle Wahrnehmungen (des psychischen Systems), Beobachtungen (des Bewusstseinssystems) und Mitteilungen (des Kommunikationssystems) umfassende Medium.

Medium - Form / Information - Mitteilung - Verstehen

Die folgenden Ausführungen beschreiben das in Teil A. Kapitel 3 „Was ist ein Bild?“ benannte semiotische Verständnis des Bildes - im Unterschied zum phänomenologischen Verständnis - anhand der Systemtheorie.
Kommunikation der Kunst ist Zeichen-basiert (griechisch: semeion (σημεῖον)). Jede Kunstform hat ihre eigenen visuell-bildlichen, akustischen, verbalen Zeichen oder Zeichen des Körperausdrucks und der Bewegungen ausgebildet, die sich stringent oder offen nach einem Regelwerk aufeinander beziehen. Im Sinne von Sprache als komplexem System zur Kommunikation auf der Basis von Zeichen können diese Zeichensysteme als „Sprache i.w.S.“ bezeichnet werden (Bildsprache, Wortsprache, Musiksprache, Körpersprache).
Kunst „äußert“ (wortwörtlich) - sei es im Bild, in der Komposition, im Text, im Tanz - systemtheoretisch betrachtet eine **Information**, die sie in ihrer je spezifischen „Sprach“-Form als **Mitteilung** an Betrachter*innen, Leser*innen, Zuhörer*innen richtet, die ihrerseits mit **Verstehen** (i.w.S.) anschließen. D.h. sie richten ihre Aufmerksamkeit auf das Werk, es erweckt Aufmerksamkeit, Interesse und regt an, es eingehender zu betrachten, dazu zu assoziieren, sich Gedanken zu machen und ggf. mit anderen darüber ins Gespräch zu kommen oder eigene Eindrücke in einem schriftlichen Beitrag zur Verfügung zu stellen - oder auch sich kopfschüttelnd abzuwenden. Das heißt: Kunst ist **Kommunikation.**
Das oben beschriebene allgemeinste Medium Sinn differenziert sich in **Medien** wie „Bild“, „Wort, Text“, „Musikkomposition“, „Tanz“, aus deren spezifischen Repertoire eine Vielfalt neuer **Forme**n entstehen können. Ganz allgemein beschrieben wird hier Medium als eine unbestimmte Menge gleichartiger Elemente verstanden, mit denen konkrete Formen gebildet werden können. Wie eine Kaskade differenzieren sich z.B. im Medium Wort immer spezieller Formen aus, die ihrerseits wiederum ein Medium für neue Formen bilden. Im Künstlerbuch z.B. kommen die beiden unterschiedlichen Medien Wort und Bild zusammen.
Aus dem unerschöpflichen Repertoire des jeweiligen Mediums kreiert der Künstler spezifische Formen, die zum Ausdruck bringen, was er mitteilen möchte. Jede Form braucht anhand des **Codes** „passt / passt nicht“ bzw. „stimmig / nicht stimmig“ eine Anschlussfähigkeit im Kunstwerk. „Es muß für jede Form … innerhalb des Kunstwerks festgestellt werden, ob sie paßt oder nicht, ob sie Anschlußfähigkeit im Kunstwerk produziert oder nicht“ (GLU 106). So bringt jedes Kunstwerk seine eigene in sich stimmige Ordnung hervor, die ein sehr spezieller, individueller Ausdruck des Künstlers sein kann, die aber bei

[118] Im Jahr 2005 gab es eine gemeinsame Ausstellung von Yu Ichi und Günther Uecker mit Katalog: Zeichen setzen - YU-ICHI / UECKER, Langen Foundation, Neuss, 2005.

aller Individualität doch für andere (Betrachter*innen des Bildes) anschlussfähig sein muss. D.h. was das Werk mitteilen will, muss verstehbar sein.

Gesellschaftliche Funktion

Kunst nutzt das primäre Zeichensystem mit seinen im alltäglichen Gebrauch vertrauten Elementen, um ein **sekundäres Zeichensystem** (siehe Firges) zu entwickeln, in dem diese Elemente eine neue Bedeutung erhalten. Gerade die Differenz zwischen alltäglichem, primärem Gebrauch und dem diesen irritierenden, verfremdenden, künstlerischen, sekundären Gebrauch erzeugt Spannung und Aufmerksamkeit, führt zu einer Suchbewegung für ein neues, anderes Verständnis. Das lässt sich sehr gut im Werk Günther Ueckers beobachten: Der handwerkliche, alltägliche **Nagel** bekommt mit seinen Eigenschaften „zu verletzten und zu verbinden“ als „zentrale Ikone“ im sekundären Zeichensystems Uecker’s eine neue Bedeutung. In seiner äußeren Form wie seiner Funktion „Dinge ‚dingfest‘ zu machen“ ist er dem Schreibstift vergleichbar und hat einen Bezug zur Keilschrift. Die im Alltagsgebrauch anfallende **Asche** wird seit der Reaktorkatastrophe in Tschernobyl 1986 zum bedeutsamen Ausdrucksmittel. Uecker wälzt sich in Asche und hinterlässt auf dem Boden einen Abdruck seiner selbst. Was zu sehen ist, erinnert an den „Rest“, der von einem Menschen nach einer Verstrahlung übrig bleibt. „**Weiß**“, massenhaft alltäglich verwendet, erhält in Ueckers Werk eine geistig-geistliche Tiefendimension: Sie wird „Mittel und Manifestation von Reinheit, Stille und Indifferenz, die von der Leere bei gleichzeitiger Anwesenheit aller Dinge in universeller Gleichheit berichtet“ (Dombrowe 61).

• Exkurs: Bild-Beschreibung: wahrnehmbar - sagbar - unsagbar

Inwieweit in den Betrachtungen zu den Bilder und Motivgruppen des Künstlerbuches vom Bild *die Rede* sein kann, beschreiben die folgenden Kriterien:

Verbal beschreibbar

• ist das Bild in seinen Gestaltungselementen, zu denen über das Einzelwerk hinaus eine allgemeine Verständigung möglich ist wie:
  - Bildformat (Querformat, Hochformat, Quadrat)
  - Farben
  - Formen (Kreis, Punkt, Linie …)
  - Material (Papier, Nagel, Sand, Asche …)
  - Räumlichkeit (zweidimensional oder dreidimensional, sei es durch optische Täuschung oder durch Prägung wie z.B. ein Nagelabdruck im Büttenpapier, der zu erhabenen Formen führt)
  - Komposition:
    - Aufbau und Anordnung der Bildelemente, gemeint ist das bildimmanente Gleichgewicht bzw. ihre symmetrische oder asymmetrischen Anordnung
    - Linienverläufe (z.B. durch Blick- oder Bewegungsrichtung)
    - Kontraste, seien es Farbkontraste oder grafische Kontraste (wie dick-dünn, lang-kurz, senkrecht-waagerecht …)
    - Reihung als mehrfaches Vorkommen eines Gestaltungselements (gleichmäßig oder ungleichmäßig, seriell …)
    - Malbewegung:
      zügig, kraftvoll, zielsicher
      zögernd, tastend
      organisch fließend
      stockend, staccatohaft

• Sekundär beschreibbar ist des weiteren die kulturelle, gesellschaftliche Prägung der Gestaltungselemente. D.h. z.B. welche Vorstellungen werden mit der Farbe Weiß verbunden, in welchen Kontexten wird sie verwendet und in welchen nicht, wie wird sie zum Ausdruck bestimmter Aussageabsichten genutzt, wie greift sie die Lyrik auf, welchen Bedeutungswandel hat sie durchlaufen usw.
  Beschreibbar ist die persönliche Erfahrungs- und Lerngeschichte des Künstlers wie auch des Betrachters bezüglich der Gestaltungselemente. D.h. welche Entwicklung steht z.B. hinter der Verwendung des „Weiß“ oder der geometrischern Formen im Werk des Künstlers. Für Günther Uecker war Kasimir Malewitsch bedeutsam.
  Dies alles sind Beschreibungen, die ein mehr oder weniger weites Feld an möglichen Bedeutungen und Konnotationen ins Spiel bringen, um danach zu fragen, was davon aussagekräftig ist in Bezug auf dieses konkrete Bild. Insoweit orientiert sich das Beschreibbare hier also am Übergreifenden, Allgemeinen.
  Dieses wird jedoch in den Händen des jeweiligen Künstlers zu etwas Besonderem, es trägt seine Handschrift.
  - „Eigen-Art“ in Worte zu fassen, ist erheblich schwieriger und prekärer. Ebenso wird die Beschreibung subjektiv, wenn die Wirkung der Elemente auf den Betrachter beschrieben werden soll.
  - Interpretationshinweise: Künstler wie Dichter sind zumeist sehr zurückhaltend, Interpretationshilfen zu geben.

Nicht beschreibbar ist die:

- Wahrnehmung des psychischen Systems, die nicht bewusst wird, die nicht vom Bewusstseinssystem verarbeitet wird. Unterschwellig nehmen wir laufend Sinneseindrücke auf, die nicht bewusst verarbeitet werden, aber dennoch die Wahrnehmung eines Bildes mitbestimmen.
- Faszination: Das Bild bzw. das Gesamtwerk wecken ein Interesse, eine Aufmerksamkeit vor allem Eingehen auf Details. Sie üben eine Faszination aus, sie bezaubern auch ohne Verstehen. Was Thomas Stearns Eliot zum Gedicht sagt, kann auch für das Bild gelten: „Echte Poesie (ein echtes Bild, B.B.) kann kommunizieren, bevor sie verstanden wird. Der Sinn wird zuerst von der Seele und nachher vom Verstand erfaßt."
  Man steht vor einem Blatt des Künstlerbuches oder vor einer Gesamtansicht aller Bilder, versteht nicht, ist aber gefesselt. Jede Beschreibung, was einen fesselt, bleibt unzureichend, kann das eigentliche *fascinosum* nicht fassen. Gegebenenfalls sind sie ein Impuls zur Suche, sich dem Werk anzunähern. So sagt Günther Uecker von der Ijobs-Erzählung, er stehe vor ihr nicht nur berührt, sondern „geradezu stigmatisiert"[119] - und dies wird ihm Anlass, ein Werk mit 47 Blättern dazu zu gestalten.
- Schauen: Um das Werk in seiner Tiefe wahrnehmen zu können, ist über das Sehen hinaus ein Schauen wichtig. Das Sehen wurde oben in seiner Prägung durch psychische und soziale Umstände vorgestellt. Beim Schauen geht es um den Versuch, sich von den Vorprägungen soweit als möglich frei zu machen, um unvoreingenommen das Bild auf sich wirken lassen zu können. Dieses Schauen wird mit Kontemplation und mit dem Bestreben des Zen gleich gesetzt, sich innerlich leer zu machen. Im Schauen geht es darum, sich der Präsenz des Bildes auszusetzen, sich von ihm anblicken zu lassen. Hier endet das Sagbare mit der Beschreibung des Prozesses. Das Erleben selbst entzieht sich dem Sagenkönnen. Zudem ist das Erleben sehr individuell, jeder das Bild so Betrachtende schaut anders. Das Bild bleibt das Andere, das Fremde - im Gegenüber.

[119] Ueckers Worte werden zitiert nach: Mennekes 16.

• Exkurs: Kontrastbeispiel aus der Emblematik zu Günther Ueckers Künstlerbuch[120]

So verschieden das Künstlerbuch Günther Ueckers zum Buch Ijob und das emblematische Titelblatt von Albrecht Christian Kalle aus dem 17.Jh. auch sind, so kann doch eine Betrachtung dazu beitragen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Blick zu bekommen, die das Profil schärfen.

[120] Siehe zum Ganzen ausführlich den Beitrag von Johann Anselm Steiger, Zwischen *probatio, patientia* und *blasphemia*. Bemerkungen zur Auslegungs- und Mediengeschichte des Hiobbuches im Luthertums des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Ders., Bibelauslegung durch Bilder. Zur sakralen Intermedialität in 16. bis 18. Jahrhundert, (Kunst und Konfession in der frühen Neuzeit Bd. 2), Regensburg 2018, 309-334, bes. 325-333.

Günther Uecker, Das Buch Hiob (Künstlerbuch)	**Albrecht Christian Kalle, Titelblatt zur „Analysis typica … IN JOBUM …**
Beide Werke sind eine Komposition aus einem Text und einem Bild, d.h. im Medium Bild und Wort. Die Komposition eröffnet gerade durch ihre intermediale Vernetzung Möglichkeiten des Verstehen, die über die Aussagekraft des einzelnen Mediums je für sich hinausgehen. Die ästhetische Wahrnehmung und das rationale Erfassen des Textes - bzgl. des Buches Ijob das theologische Verstehen - werden hier aufeinander bezogen.	
Uecker schuf 2012 sein Künstlerbuch, d.h. - zum tradierten Text des Buches Ijob in hebräischer Fassung und deutscher Übersetzung nach Martin Luther von 1984 - entstand ein Zyklus aus 47 Bildern.	- Zur Auslegung des Buches Ijob durch den Stettiner Pastor Christoph Scultetus (1602-1649), die 1647 erschien, - schuf der Künstler Albrecht Christian Kalle ein emblematisch gestaltetes Kupfertitelblatt.
Auch knapp 70 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges prägen seine Auswirkungen die Bedingungen der Möglichkeit künstlerischer Arbeit.	1647 ging der verheerende Dreißigjährige Krieg (1618-1648) zu Ende. Ungehemmte Gräueltaten waren die Kennzeichen dieses Krieges. Es fehlte jegliche Ordnung, Männer, Frauen, Kinder waren der willkürlichen Gewalt schutzlos ausgeliefert.
Das Künstlerbuch ist sehr offen an eine heterogene Zielgruppe gerichtete, deren Spannbreite von Kunstinteressierten bis zu am biblischen Buch Ijob Interessierten reicht.	Der Verfasser schrieb das Buch als Handreichung für Prediger. Im Kontext des Krieges hatten Auslegungungen zu Ijob Hochkonjunktur. Daß die Seelsorger alle Hände voll zu tun hatten, die sich verbreitende Traurigkeit und Schwermut zu bekämpfen, belegen viele Trostbücher (vgl. Steiger 318).
Auf 47 Blättern wird dem Textfluss folgend dem Text jeder Seite ein Bild gegenübergestellt. Jedes Blatt stellt sowohl dem Text wie dem Bild eine gleichgroße quadratische Fläche zur Verfügung.	Dem schriftlichen Gesamtwerk Pastor Scultetus' wird ein Titelblatt vorangestellt. Es besteht aus: - den üblichen Angaben zum Buch (Titel, Verfasser, Veröffentlichung) in der Blattmitte, - 12 kleinen Bildmedaillons, die sich am linken und rechten Seitenrand hinunterziehen und jeweils mit einem Untertitel versehen sind. - Zwei größere Bildmedaillons finden sich mittig am oberen und unteren Seitenrand.
Das Künstlerbuch erfordert mit seinen 47 Blättern ein Seite für Seite sukzessives Erschließen. Das Buch bietet keine Gesamtsicht aller Bilder.	Das Titelblatt präsentiert auf einer Seite am Anfang des Buches eine Gesamtsicht zu seinem Inhalt.
Die einzelnen Bilder stellen keine Illustration zum Text dar, sondern sind im vom Medium Wort zu unterscheidenden Medium Bild entstandene, eigenständige Werke.	Das Titelblatt mit seinen 14 Bildelementen versteht sich als im Medium Bild erstellte kompakte Zusammenfassung der im Medium Wort vorliegenden Kernaussagen des Buches Ijob bzw. seiner Auslegung durch Scultetus.
Die Motive der Bilder sind solitär. Sie entstammen der kreativen Intuition des Künstlers und fordern die kreative Intuition der Rezipient*innen heraus.	Das Bild eröffnet eine intuitive Zugangsmöglichkeit, um sich einen Sinn des Emblems zu erschließen, wobei die figürliche Darstellung die Interpretation stark leitet.
Text und Bild haben einen elaborativen Bezug zueinander. Die Bilder sind etwa 2300 Jahre nach dem Text entstanden. Der Text inspiriert den Künstler zu einem weitestgehend von der Textvorlage unabhängigen kreativen Prozess, der den Zyklus hervorbringt.	Beim emblematischen Titelblatt stehen Text und Bild in einem komplementären Bezug zueinander. Die Bilder ergänzen mit ihren visuellen Möglichkeiten die Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache und die Einprägsamkeit der Lehre.
Bild und Text können auch unabhängig voneinander für sich stehen.	Bild und Text bedürfen einander. Die Bilder sind gezielt zur Vermittlung des Textinhalts geschaffen worden.

Beiden Werke ist gemeinsam, dass Bild und Text eine interpretative Spannung erzeugen, d.h. es ist nicht ohne weiters gleich ersichtlich, wie sich Text und Bild - sei es als Einzelbild zum einzelnen Textabschnitt, sei es zum Gesamttext - zueinander beziehen. Beide Werke erfordern die Kooperation der Betrachter*innen, Rezipient*innen. Für beide Werke gilt, dass die Betrachter*innen konstitutiv für das Werk sind. Das Werk *wird* in der Beschäftigung der Rezipient*innen mit dem Werk. Hier zeichnen sich Unterschiede ab:

Die Bilder Günther Ueckers sind weitgehend deutungsoffen. Es finden sich nur sehr begrenzt Anhaltspunkte, die ein Bildmotiv auf eine Textaussage beziehen lassen. Die Nagel-Motive bringen z.B. die Tortur Ijobs, des geschundenen Menschen zum Ausdruck.

Die Deutung der Bilder ist eng an die Textvorlage und an die Vermittlung eines bestimmten Sinns gebunden.

Mit der Abstraktion setzen sich Künstler ganz bewusst und gezielt von geläufigen Regeln und von einer Funktionalisierung ihrer Kunst ab.

Hinter der emblematischen Darstellung steht ein didaktisches Konzept, d.h. die Bilder erfüllen eine Funktion hinsichtlich des zu vermittelnden Inhalts.

- Der Prediger wird durch die Einprägsamkeit der Bilder unterstützt beim Memorieren des erschlossenen Inhalts zur Predigt.
- Dem theologischen Laien erschließen die Bilder theologische Inhalte auf eine intuitive Weise.

Während die Bilder des Künstlerbuches der Intuition und der individuell ausgeprägten Arbeitsweise des Künstlers entspringen,

hat die Emblematik im 17. Jh. ein über das Einzelwerk hinaus feststehendes Format im Kontext der geeigneten Vermittlung wissenschaftlichen Wissens durch visuelle, anschauliche Embleme erarbeitet:

Die Bildmotive Ueckers schweben gleichsam auf ihrem weißen Hintergrund, der in allen Bildern bleibt. Jedes Bild zeigt ein einzelnes und für sich stehendes Motiv, dem im Rahmen des Bildes kein weiteres Motiv korrespondiert. Die Bilder tragen keine Titel und es lässt sich nur selten ein Bezug eines Bildes zum ihm gegenüber liegenden Text herstellen. Die Frage, warum ein Bild diesem und keinem anderen Textabschnitt zugeordnet wurde, lässt sich nicht beantworten.

Eine emblematische Darstellung besteht aus:

- einem Bild (*pictura*) zu einer Szene bzw. einem Sachverhalt, worauf sich
- ein Leitwort (*inscriptio*; eine Lebensweisheit oder eine Verhaltensregel) bezieht, sowie
- eine subscriptio, die häufig in Reimform den Bezug zwischen Bild und Leitwort erschließt.
- Bild und Leitwort erzeugen eine interpretatorische Spannung, der die Rezipienten meditativ nachgehen, um je nach den persönlichen (theologischen bzw. intellektuellen) Voraussetzungen die Aussage für sich nutzbar zu machen.

<u>Vergleiche mit dem Künstlerbuch:</u>

<u>Betrachtungen zu den einzelnen Emblemen:</u>

Günther Uecker, Bildmotiv von Blatt 38

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 38. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Folgt man der Interpretation, die ich zu Blatt 38 gebe, ließe sich in der Bildmitte ein auf den Knien liegender und auf seinen Händen gestützter Mensch sehen, der mit seinem Kopf zu Boden schaut. Dieser Mensch ist vollständig in einer Dornenhecke mit langen spitzen Nägeln gefangen - Ausdruck dafür, wie sich Ijob, der geschundene Mensch angesichts der über ihn hereingebrochenen verheerenden Schläge erlebt.
In dieser Interpretation korrespondiert das Bild dem gegenüber liegenden Emblematik-Medaillon.
Während das Emblematik-Bild den Text der Ijobsgeschichte (Ij 1,13-22; 2,7-13) im Bild nacherzählt, vermittelt das Bild Ueckers einen intuitiven Eindruck vom inneren Erleben Ijobs. Während der Blick in der emblematischen Darstellung zwischen den einzelnen Figuren und Szenen hin und her wandert, ruht er im Bild Ueckers auf der Gestalt in der Mitte.
Das Auf-den-Knien-Liegen kann einerseits Ausdruck für das erdrückende, niederschlagende Leid sein. Es kann aber auch Ausdruck für die Reaktion Ijobs auf die ersten Schläge sein (Ij 1,20): „er fiel zur Erde und beugte sich“

Bezieht man diese Stelle aus dem Buch Ijob mit in die Interpretation ein, lässt sich eine Akzentverschiebung bezüglich des Deutungswortes „Inter spinas rosa floret“ feststellen. In der Emblematik stellt dieses Bild den Generalschlüssel für das Verständnis des ganzen Buches dar: Das Leid der Anfechtungen und Schläge, die einen treffen, hat sein Gutes, indem es das Beste im Menschen hervorbringt. Hier wäre vom didaktischen-spirituellen Nutzen des Leids die Rede.
Dementgegen läge im Bild Ueckers der Akzent nicht auf dem didaktischen Nutzen des Leids, sondern auf einer Haltung des Trauens, des bedingungslosen sich Gott Überlassens: „ER ists, der gab, und ER ists, der nahm, Sein Name sei gesegnet!“ (Ij 1,21).
Das Buch Ijob vertritt ja an keiner Stelle die Lehre, dass den Menschen das Leid aus pädagogischen Gründen treffe.

Das Kupferstich-Titelblatt beginnt im Bild oberhalb des Buchtitels seine Darstellung mit einer komprimierten Erzählung der Situation Ijobs nach den Schlägen (Ij 2,7-13). Ijob sitzt auf einem Misthaufen - die Bezeichnung „Misthaufen“ statt „Asche“ leitet sich von der lateinischen Übersetzung des hebräischen Wortes „אֵפֶר“ mit „sterquilinio“ her (Ij 2,8). Er ist übersät mit Hautausschlag, ihn haben die Katastrophen getroffen, wie sie im Bildhintergrund durch Raub, Feuer und Mord gezeichnet sind. Hinter ihm steht eine Geissel schwingend der Hinderer. Ijobs (Lebens-)Haus ist zerstört, wie die Ruine auf der linken Bildseite andeutet.

Links neben ihm steht seine Frau, der er sich im Gespräch (Ij 2,9f.) zuwendet. Sie redet auf ihn ein und der Hinderer blickt auffälligerweise sie an, nicht Ijob. Es scheint so, als warte er darauf, dass seine Vorhersage sich erfülle, die er Gott gegenüber gemacht hat (Ij 1,11; 2,5): „strecke nur deine Hand gegen ihn aus, und rühr an all das, was sein ist; wahrhaftig, er wird dir ins Angesicht fluchen“. In der Interpretation des Buches Ijob sah man die Frau auch als „adjutrix diaboli“, die Ijob nahelegt: „Lästere Gott, und stirb!“ (Ij 2,9). Ijob weist mit seiner rechten Hand auf sein Herz, womit er gestisch seine Antwort an seine Frau bestätigt: „Nehmen wir das Gute an von Gott, sollen wir dann nicht auch das Böse annehmen?“ (Ij 2,10).

Rechts neben Ijob sitzen die drei Freunde auf dem Boden, wie in Ij 2,13 beschrieben, allerdings nicht schweigend angesichts des übergroßen Schmerzes Ijobs, sondern ins Gespräch vertieft.

Das ganze Bild (pictura) wird umrahmt von einer Dornenhecke mit blühenden Rosen und trägt die Inschrift (inscriptio): „Inter spinas rosa floret“, „Unter Dornen blüht die Rose“, in Anlehnung an das Wort in Hohenlied 2,2: „sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias“ (wie die Lilie unter Dornen, so ist meine Freundin unter den Töchtern). Damit wird darauf hingewiesen, „daß die als Dornen visualisierten, bedrohlichen Anfechtungen paradoxerweise einen Schutzraum bieten für die Blüte wahrer Gottesfurcht und Frömmigkeit. Da die einschlägige Hohelied-Steile auch in der exegetischen Behandlung des Hiobbuches des öfteren herangezogen wird, um die Situation des von Gott angefochtenen, auf die Probe gestellten Hiob als eine solche zu dechiffrieren, die zugleich eine hohe Auszeichnung darstellt, ist erkennbar, daß die Titelblattgestaltung nicht einfach darauf aus ist, eigentlich auch verzichtbaren Bildschmuck zu liefern, sondern darauf zielt, Kernaussagen der Hiob-Exegese im Rahmen eines Medienwechsels vor Augen zu stellen und den Rezipienten einzuprägen“ (Steiger 327).

Dieses Einstiegsbild verzichtet auf eine Thematisierung des in Ij 1u.2 geschilderten Prologs im Himmel mit den Gesprächen zwischen Gott und dem Hinderer, in dessen Verlauf Gott dem Hinderer erlaubt zu erproben, ob Ijobs Rechtschaffenheit „umsonst“ ist - i.S.v. „vergeblich“ oder aber „ohne Erwartung von Gegenleistung“. Damit wird eine Stellungnahme zur Rolle Gottes bei der „Probe“ ausgeklammert.

Günther Uecker, Bildmotiv von Blatt 47

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 47. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Das Emblem-Bild illustriert die Restitution der irdischen Güter und seiner Nachkommenschaft ganz entsprechend dem zu Beginn des Buches geschilderten Wohlstands Ijobs (Ij 1,2f.). Es erweitert die Darstellung über den Epilog hinaus, indem es Ijob als thronenden König darstellt, entsprechend der Selbstbeschreibung Ijobs in Ij 29,25 bei seinem Rückblick auf frühere Tage.
Ueckers letztes Bild im Zyklus, das dem Epilog zugeordnet ist, unterscheidet sich grundlegend vom Emblem-Bild. Wie am Anfang (1. Bild) so steht auch am Ende des Zyklus’ der schwarze Kreis. Wie Kasimir Malewitsch sein Bild „Schwarze Kreis“ als eine neue Ikone sah, so kann man auch bei Ueckers „Schwarzem Kreis“ von einer Ikone sprechen. Aus diesem schwarzen Kreis erheben sich zwei Hände, sie richten sich nach oben als Geste der Hinwendung zu Gott. Sie bringen damit zum Ausdruck, dass der Abschluss von Ijobs Weg in der Beziehung zu Gott besteht. „Mein Knecht Ijob bete für euch, denn auf ihn will ich achten“ (Ij 42,8).

Die Darstellung in der Mitte des unteren Bildrandes greift den Epilog Ij 42,10-17 auf, wonach Gott Ijob doppelt gibt, was er verloren hat. Im Kreis mit Ijob stehen seine sieben Söhne und drei Töchter. Dahinter ist eine gut befestigte Stadt zu sehen.

Diese Szene ist umgeben von einem Lorbeerkranz, womit das Wort aus 2 Tim 4,7 assoziiert werden kann: „Ich habe den guten Kampf gekämpft, den Lauf vollendet, die Treue gehalten. Schon jetzt liegt für mich der Kranz der Gerechtigkeit bereit, den mir der Herr, der gerechte Richter, an jenem Tag geben wird“.

Die Inschrift (inscriptio): „Finito certamine parta“ - „Endlich ist der Wettkampf gewonnen“ setzt den Akzent weiter darauf, dass Ijob, der geschundene Mensch an den Herausforderungen wachse. Eine solche Akzentsetzung auf sittlich-spirituellen „Wettkampf“, auf „Sieg, Siegeskranz“ berührt allerdings nicht die existentielle Tiefe des von Ijob erfahrenen Leids mit dem Tod seiner Töchter und Söhne und seinem daraus entstehenden Ringen. Das Bild vom „Sieg“ im „Wettkampf“ ist ambivalent. Dass Ijob kein gleichgewichtiger Partner in einer Auseinandersetzung mit Gott sein kann, stellt er selber fest (Ij 9,2f.).

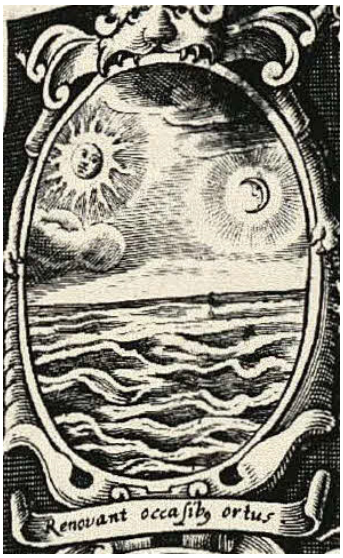
Während die beiden Medaillons in der Mitte oben und unten direkt Bezug nehmen auf die Ijobs-Erzählung, geht es in den beiden Bilderleisten am linken und rechten Seitenrand mit je sechs Emblemen um die sich aus dem Buch Ijob ergebende „Lehre“. Sie wird anhand von Bildern und ihrer übertragenen Bedeutung entfaltet. Die sich gegenüber liegenden Embleme korrespondieren im Bildmotiv miteinander.

In der Interpretation (siehe unter B) dieses ersten Bildes wird es als Ausdruck für den Ursprung der Welt mit ihrem Chaos und mit der durch Unterscheiden und Bezeichnen herbeigeführten Ordnung verstanden. Wie die Gottesreden (Ij 38-41) deutlich machen, gehört neben der Ordnung auch das Chaos bleibend zur Welt.

Günther Uecker: „Das Buch Hiob“ Blatt 1 © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto ARTEDIO

Der Kreis - auch als dynamische Spirale (Bild 7, 12, 27, 46, 47), als nicht vollständig geschlossener Ring (Bild 14) oder als Punkte-Ring (Bild 11) im Sinne von einem zu gehenden Weg - durchzieht als bedeutsames Motiv den Zyklus des Künstlerbuches.
Ijob zerbricht das Vertrauen in eine Sicherheit gebende Ordnung der Welt. Er erlebt geradezu die Umkehr der Schöpfungsordnung in Chaos, von Halt in freien Fall, von Licht in Finsternis, vom Tag zur Nacht, vom Leben zur Gruft, von Geachtet-sein zu Verachtet-werden. Das über ihn hereinbrechende Unheil ist nicht sittlich-spirituell bewältigbar, sondern hat Gründe weit über seine Möglichkeiten hinaus in der conditio humana bzw. Beschaffenheit der Welt.
Angesichts dieser Situation vermitteln Ueckers Bilder keine Appelle, keine Motivation zum Durchhalten, keine Erklärungen die das Unerträgliche ertragbar machen sollen. Ueckers Bilder gewinnen ihre Ausdruckskraft durch äußerste Reduktion in Form und Farbe. Sie erzählen keine „Story“, sondern jedes von ihnen führt die Betrachter*in in eine kontemplative Begegnung vor jedem Wort.

Die beiden ersten Embleme widmen sich dem Thema Licht und Finsternis. Damit wird das Leitmotiv „erneuern“ (renovant, renascor, renovor) eingeführt verbunden mit einem „den Untergang durchschreiten“ (moriendo, dum perdu caduca). Was hier im ersten Schritt existentiell formuliert wird, thematisieren die folgenden Bilder spirituell als „unter Druck, im Leiden wachsen, stark werden“.



Das Emblem links greift die ersten Schöpfungsakte Gottes auf (Gen 1,1-19) mit der Scheidung von Licht und Finsternis, dem Entstehen eines Gewölbes zur Scheidung zwischen dem Wasser oberhalb und unterhalb, d.h. zwischen Himmel und Meer, und dem Schaffen von Lichtern, d.h. Sonne und Mond am Himmel zur Scheidung zwischen Tag und Nacht. Diese pictura ist mit der inscriptio „Renovant occasibus ortus“ - „Sie erneuern (wiederherstellen) den Anfang (Ursprung)“ versehen.

Das Emblem rechts zeigt einen mit Sternen übersäten Nachthimmel über einer im Dunkel liegenden Landschaft und einem Ort. Das Bild trägt die inscriptio „Tenebris clarissimus ignis“ - „Hellstes Feuer in der Dunkelheit“.
Die Embleme setzen auf eine fest gegründete Ordnung, wie sie Gott bei der Erschaffung der Welt grundgelegt hat. Auch in der Dunkelheit gibt es ein Licht. Sie sind von einem Optimismus geprägt, dass die destruktiv erscheinende Herausforderung eine konstruktive Seite hat.
Sie greifen im Grunde genommen nicht die Verzweiflung, das Erleben Ijobs, des geschundenen Menschen auf, sondern thematisieren - und relativieren dabei zugleich - die Herausforderungen zum einen als zu bewältigende Aufgaben, zum anderen als Erfahrungen, die - auch wenn sie als Aufgabe nicht zu lösen sind - sich dennoch im Letzten zum Guten wenden.

Günther Uecker: „Das Buch Hiob“ Blatt 4 © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, Foto ARTEDIO

Nachdem so im ersten Schritt die Schöpfung als Thema aufgerufen wurde, führen die beiden zweiten Embleme diesen Gedanken der grundständigen Erneuerung fort.

In den Emblemen wird das existentielle Erleben von Sterben und Tod relativiert, indem sie gleich als Voraussetzung für neues Leben, erneuertes Leben gedeutet werden. Sterben, Tod, Vernichtung, wie sie der „geschundene Mensch“ erlebt - besser: erleidet - führen ihn zu seinem Nullpunkt, an dem - wie bei Ijob deutlich zu sehen ist - nur noch der Wunsch besteht, in der Grube Ruhe zu finden.
Gleichsam als Antwort auf die mit den Emblemen formulierte Position liest sich Bubers Übersetzung von Ij 17,12f.16f.: „Die da wollen die Nacht zum Tag machen: Licht ist nah – von der Finsternis weg!’
Erhoffte ich etwas, wärs die Gruft als mein Haus, daß ich mein Lager in der Finsternis bette …Wo wäre somit meine Hoffnung?
Meine Hoffnung, wer kann sie erspähn?
Als ein Stück von mir sinkts in die Gruft,
mitsammen im Staube zu ruhn.“
Günther Ueckers Bilder, die hier unter dem Titel „Abgrund“ interpretiert werden, halten konsequent das existenzielle Erleben fest, den Sturz in das Nichts, ohne gleich nach über den Abgrund hinwegtragende Aussagen zu schauen.
Wenn ich auf den Einwand Emmanuel Levinas gegenüber der theologischen Argumentation Bischof Hemmerles von der „Wehrlosigkeit der Liebe Gottes“ in der Kenosis schaue (siehe C.3.2. „Zu-Tage-Treten“), wenn ich Paul Celans Insistieren auf das „Hindurchgehen Müssen“ (siehe C.3.2.) durch den Abgrund ernst nehme, wenn ich Thomas Lehnerers schwarzen, undurchdringlichen Vorhang als (ver-)bergen des zentralen christlichen Heilsereignis verstehe, dann lautet eine Hauptaussage, das Leiden, den Schmerz der Opfer mit (aus-)zuhalten, ohne gleich über ihn durch (hinweg-)tröstende Antwortversuche hinwegzugehen. Mit Paul Celan gilt es, „Nichts“ und „Niemand“ (siehe „PSALM“) auszuhalten. Im Grunde entspricht dem die erste Haltung der Freunde (Ij 2,13).

Die Bildmotive führen den Gedanken weiter aus, dass auch angesichts von Scheitern und Tod „renovatio“ und Neuanfang möglich ist. Im Bildmotiv des Phönix, der im Feuer stirbt und aus seiner Asche zu neuem Leben wird, und im Adler, der der Sonne zu fliegt, dabei Federn verliert und sich so verjüngt, wird den Betrachter*innen bewusst gemacht, dass dem Neu-Werden ein Sterben vorausgeht. So lautet auch die inscriptio zum Phönixmotiv „Moriendo renascor“ - „Sterbend werde ich wieder geboren“ und zum Adlermotiv „Renovor, dum perdo caduca“ - „Ich werde erneuert, während ich zugrunde gehe“. Zum Bild des Phönix aus der Asche kann Ijob selbst assoziiert werden, der sich in die Asche setzt (Ij 2,8), ja selbst als Asche identifiziert (Ij 30,19; 42,6) und am Ende von Gott aus dieser Asche zu neuem Leben erhoben wird. Die Asche selbst weist auf „Wiedergeburt“ hin, indem sie als verbranntes organisches Material Stoffe enthält, die andere Pflanzen als Dünger benötigen, um Leben hervorbringen zu können.
Ebenso bietet Ij 19,25 einen Anknüpfungspunkt zum Phönixmotiv: „Doch ich weiß: mein (Er-)Löser lebt, als letzter erhebt er sich über dem Staub.“

Beide Bilder wollen den Trost vermitteln, dass Sterben - sei es als Verlusterfahrung im Leben, sei es als Verlust des Lebens selbst im Tod - nicht das letzte Wort hat, sondern dass es ein Jenseits des Sterbens gibt.

Neutestamentlich wird das Thema „sterben um zu werden“ im Bild vom Weizenkorn aufgenommen: „Wenn das Weizenkorn nicht in die Erde fällt und stirbt, bleibt es allein, wenn es aber stirbt, bringt es reiche Frucht“ (Joh 12,24).

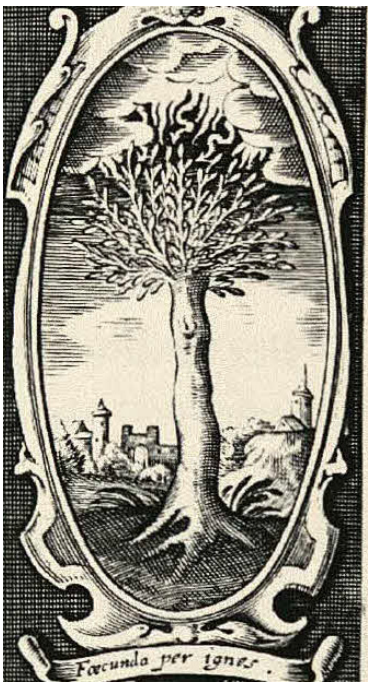
Günther Ueckers Werke zeugen von seiner Aufmerksamkeit für Gewalt, für den „geschundenen Menschen“ der Gegenwart und er macht mit seinen Bildern darauf aufmerksam, bezieht mit ihnen Stellung.

Bildmotiv von Blatt 5

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 47. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.
Folgt man der Interpretation von Bild 5, kann man in dem Bildmotiv ein Bündel Holz sehen. In die Hölzer sind oben spitze Nägel eingeschlagen. Die Hölzer sind verbunden. Das Bildmotiv schwebt als einzelnes Motiv im Weiß des Blattes. Vielleicht darf es in Bezug gesetzt werden zu Ueckers Ausstellungen „Der geschundene Mensch“, die besonders an Orten gezeigt wurden, wo der Einzelne von Unterdrückung und Willkür bedroht ist (vgl. Uecker, Poesie 54). Oder zur Ausstellung „Verletzungen - Verbindungen“ in Lübeck, wo er 14 Holzkreuze mit deutlich sichtbaren Beschädigungen zu einer Gruppe aufstellte. Zu beiden Austellungen gehören Holzpfähle, in die zum einen Nägel eingeschlagen sind und die zum anderen mit Binden verbunden werden. „Wie in einem Lazarett sind die Kreuze mit farbig getränkten Binden umwickelt und damit notdürftig geflickt. Rostige und schiefe Nägel in großer Zahl verbinden die kurzen hölzernen Querstreben mit dem senkrechten Trägern. Die Assoziation zu einer Gruppe von Kriegsverletzten drängt sich ebenso auf wie an die Ruinen umkämpfter Städte.“ (Zitat siehe: https://sh-kunst.de/guenther-uecker-verletzungen-verbindungen/)

Das erste Emblempaar sprach von der in der Schöpfung grundgelegten Ordnung, das zweite von der über das Sterben hinausgehende Lebenserwartung. Auf beide Perspektiven kann der Mensch seine Hoffnung, sein Trauen setzen, aber er kann sie nicht sittlich-spirituell herbeiführen.

Mit dem dritte und den folgenden Emblempaaren kommt stärker ein pädagogisch-didaktischer Aspekt der Lasten, Herausforderungen in den Blick. Wer ihn erkennt und anerkennt, erträgt die Last leichter. Das Bildmotiv des Baumes illustriert den Gedanken, wie die Last ein Gewinn sein kann.



Der Palme ist in ihre Krone eine schwere Kiste gelegt worden, die ihr Wachstum erdrücken kann. Nimmt sie die Herausforderung an, kann sie stärker werden als ohne die Last. „Cresco sub pondere pressa“ - „Ich wachse unter Druck“ lautet daher ihre inscriptio.

Der Baum auf der rechten Seite ist ein „Pyrophyt“, also eine Pflanze, die durch Feuer gefördert wird wie z.B. die Korkeiche, um die es sich hier handelt. Blitze schlagen in sie ein, so dass auch die inscriptio lautet: „Faecunda per ignis“ - „Fruchtbar durch Feuer“. Erst die Herausforderung ermöglicht, dass sie zu ihrem Eigentlichen wird.

Die folgenden beiden parallelen pictura stellen zwei so unterschiedliche Tiere wie das Raubtier Löwe und das junge Herdentier Lamm dar. Ihre Botschaft in der inscriptio variiert den Gedanken, dass die Gefahr einen Menschen über sich hinaus wachsen lässt, wie es in der inscriptio zum Löwen heißt: „Ex hoste sudaria crescit“ - „Aus dem Feind erwachsen Anstrengungen“, und in der das Schwache entgegen jeder Wahrscheinlichkeit siegt wie das Lamm: „Vinco adversa ferendo“ - „Ich siege entgegen der Wahrscheinlichkeit“.

Bildmotiv von Blatt 7

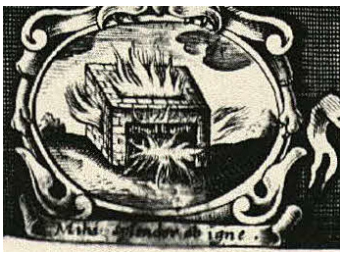
Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 7. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Dieses Bildmotiv mit seiner alles erfassenden Dynamik und Macht könnte dem Emblem mit dem Lebewesen im Meer korrespondieren.

Bildmotiv von Blatt 18

Siehe das Bild dazu im beiliegenden Dokumentationsband „Günther Uecker, Das Buch Hiob“ Blatt/Seite 18. Die Seitenzahl findet sich auf der Seite mit dem Text rechts unten in Klammern.

Das fünfte Emblempaar zeigt zwei Lebewesen im tobenden Meer. Das linke Bild zeigt einen großen Fisch im Meer mit der inscriptio „Plantus, sum factus in undis“ - „Ich wurde in den Wellen gemacht“. Das rechte Bild stellt eine Muschel dar, die die kostbare Perle, die sie in sich trägt, gegen das tobende Meer verteidigt: „Ex tempestate nitorem“ - „Aus dem Unwetter, Sturm (entsteht) der Glanz, die Schönheit“.



Beim letzten Emblempaar ist links eine brennender Ofen zu sehen, dessen Ansehen vom Feuer stammt, wie die inscriptio sagt: „Mihi splendor ab igne“. Das recht Bild zeigt einen Ring mit einer Feile und mit der inscriptio: „Dedit mihi lima decorem“ - „Mir gibt die Feile die Zierde“.

Kritische Betrachtung:

Die emblematischen Bildmotive geben dem Verständnis des Ijob-Textes eine deutliche Tendenz zu einer spirituellen Bewältigung des Leids oder zu einem therapeutischen Konzept der „Krise als Chance“. Die Situation Ijobs mit dem über ihn hereingebrochenen Leid wird mit dem Stichwort „Wettkampf“ (certamen) gekennzeichnet, den es gilt zu gewinnen. Sterben, d.h. Loslassen und Zugrundegehen stellen in diesem Verständnis die Voraussetzungen dar, damit Neues werden kann (renascor, renovor). Dieses spirituelle Konzept lässt sich grob skizziert mit „am Schweren, Widerstand wachsen“. „Wachsen unter Druck“ wie die Palme, und erst das Feuer der Herausforderung führt zur Fruchtbarkeit wie bei der Korkeiche oder der Perle in der Muschel, dem mit der Feile zu schleifenden Ring.
Ein solches die Kraft zur spirituellen Bewältigung motivierendes und stärkendes Konzept, das sich auch in den Reden der Freunde findet, ist schon angesichts des Leids, das Ijob getroffen hat, problematisch. Erfahrung von Vernichtung wie in der Shoa und in vielen anderen Massenvernichtungs-Aktionen machen sein Scheitern deutlich.

Agata Bielik-Robson weist ein solches pädagogisches Verständnis des Leidens in ihrer Arbeit zu Paul Celan zurück. Ihre Argumentation trifft ebenso auf Ijob und mit ihm auf den „geschundenen Menschen“ zu: Denn weder Celan noch Ijob lassen sich als eine „hohe Seele“ verstehen, die den kennzeichnet, dem alles, was ihm begegnet, „zugute“ kommt. „Ein Trauma ist keine Gabe … “. Weder Celan noch Ijob wollen ihre Kraft aus der Energie des Traumas schöpfen oder sich durch die Kraft des Traumas stärken, noch kann es um einen Weg zur reparativen symbolischen Sublimation gehen (vgl. Bielik-Robson 152f.).
Vielmehr äußern sie sich in einer „versehrten“, markant vom Trauma gezeichneten Sprache. Sie äußern sich „mit ihrer ganzen inneren Entzweiung, Entblößung und Ausgesetztheit, die das Trauma bezeugt und gleichzeitig auf eine mögliche Begegnung hofft“ (Billig-Robson 153).

Verzeichnisse

1. Literaturverzeichnis

Mit den in **fetter** Schrift hervorgehobenen Angaben wird das entsprechende Werk im Text zitiert.

1.1. Primärliteratur

• Buch Ijob / Bibel

Buber, Martin, Die Schriftwerke, Köln 1962, 275-341 (Ijob).

Dohmen, Christoph (Hg.), Die Bibel. Einheitsübersetzung. Kommentierte Studienausgabe. Band 2, Stuttgart ^{2}2018, 1173-1229. (**EÜ**)

Luther-Bibel 1912, Onlineversion: https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/bibliothek/LU12

• Günther Uecker

Uecker, Günther, **Poesie** der Destruktion. Im Dialog mit Michael Kluth 1988-2018, Halle 2018.

Uecker, Günther, **Palais** Schönborn-Batthyàny 2016, online: https://www.w-k.art/images/Uecker_Buch_new-(afcb0236-5a54-11e7-b396-04f126664667).pdf

Uecker, Günther, Das Buch **Hiob**, Berlin/Tel Aviv, 2012; herausgegeben im Auftrag des Deutschen Bundestages von Andreas Kaernbach.

Uecker, Günther, Kunst als innerer **Dialog**, in: Lammert, Norbert (Hg.), Alles nur Theater? Beiträge zur Debatte über Kulturstaat und Bürgergesellschaft, Köln 2004, 429-431, 429, zitiert aus: Mennekes, Friedhelm, Laudatio auf Günther Uecker, Hommage der Konrad-Adenauer-Stiftung in Berlin am 17. Januar 2007, siehe: https://www.kas.de/de/veranstaltungen/detail/-/content/hommage-fuer-guenther-uecker1 , zuletzt aufgerufen am 28.6.2022

• Paul Celan / Nelly Sachs

Celan, Paul, Ansprache anläßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt **Bremen**, in: Paul Celan. Ansprache bei Verleihung des Bremer Literaturpreises an Paul Celan, (Sonderdruck zur Dokumentation der Reden), Bremen o.J.

Celan, Paul, Der **Meridian**. Endfassung - Entwürfe - Materialien, (TAM), Frankfurt 1999.

Sachs, Nelly, **Gedichte** 1940-1950, (Nelly Sachs Werke) Bd. **1**, Berlin 2010.

Sachs, Nelly, **Gedichte** 1951-1970, (Nelly Sachs Werke) Bd. **2**, Berlin 2010.

Wiedemann, Barbara (Hg.), Paul **Celan**. Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe, Frankfurt 2005.

Wiedemann, Barbara, **Köchel**, Jürgen (Hg.), Paul Celan und Gustav Chomed. „… ich brauche Deine Briefe …“, Berlin 2010.

Wiedemann, Barbara (Hg.), Paul **Celan**. Die Gedichte. **Neue** kommentierte Gesamtausgabe in einem Band, (st 3665), Frankfurt 2018.

1.2. Sekundärliteratur

• *Zum Buch Ijob / Bibel / Übersetzungen von Martin Luther und Martin Buber*

Arntz, Klaus, „Die göttlichen **Schatten** der Schöpfung“. Theologisch-ethische Überlegungen im Anschluß an Joseph Bernhart (1881-1969), in: Sedlmeier, Franz, Hausmanninger, Thomas (Hg.), Inquire pacem. Beiträge zu einer Theologie des Friedens, Augsburg 2004, 248-270.

Brumlik, Micha (Hg.), Luther, Rosenzweig und die Schrift. Ein deutsch-jüdischer Dialog, Frankfurt 2017.

Buber, Martin, **Werke 1**. Schriften zur Philosophie, München 1962.

Buber, Martin, **Werke 2**. Schriften zur Bibel, München 1964.

Ebach, Jürgen, Streiten mit Gott. **Hiob**. Teil **1**: Hiob 1-20, Neukirchen-Vluyn ^{5}2014.

Ebach, Jürgen, Streiten mit Gott. **Hiob**. Teil **2**: Hiob 21-42, Neukirchen-Vluyn ^{4}2014.

Eisenberg, Josy, **Wiesel**, Elie, Job ou Dieu dans la Tempête, Fayard / Verdier, Paris 1986.

Foth, Helmut, Martin Bubers Übertragung der Schrift. Widerstand und Trost im Hitlerdeutschland, Compass-Infodienst für christlich-jüdische und deutsch-israelische Tagesthemen im Web, Online-Extra Nr. 62, Dezember 2007, www.compass-infodienst.de

Frettlöh, Magdalene L., Eine Klage, einen Namen, einen Segen für Hiobs Frau, in: Butting, Klara / Minnaard, Gerard [Hgg.], Hiob. Mit Beiträgen aus Judentum, Christentum, Islam, Literatur und Kunst, Bonn 2003, 65-79.

Fromme, Daniel, Die Hiob-Rezeption in der Musik des 20. Jahrhunderts. Zur Musikalisierung des Leidens, (Musik und Religion / Religion und Musik Bd. 3), Münster 2016.

Hahn, Barbara, Hiobsgeschichten. Übersetzungen und Umschriften von Martin Luther bis Martin Buber, Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 71 (1997) 146-163.

Har-El, Jakob, Heilige Bücher heute, in: Uecker, Günther, Das Buch Hiob, Berlin/Tel Aviv, 2012; herausgegeben im Auftrag des Deutschen Bundestages von Andreas Kaernbach, 36-41.

Hempel, Frank, Die Frau des Hiob - Eine exegetische Arbeit zu Hiob 2,9 und seiner Rezeption von der Antike bis in die Gegenwart, Berlin 2007.

Hermle, Siegfried, Luther, Martin (AT), in: WiBiLex, Luther, Martin (AT), o.J., 1-28

Janowski, Bernd, Das erschöpfte Selbst. Zur Semantik der Depression in den Psalmen und im Ijobbuch, in: Schocks, Johannes (Hg.) „Wer lässt uns Gutes sehen?“ (Ps 4,7), Internationale Studien zu Klagen in den Psalmen (HBS 85), Freiburg 2016, 95-143; https://www.academia.edu/30203693/Das_erschöpfte_Selbst_Zur_Semantik_der_Depressi-

on in den Psalmen und im Ijobbuch in J. Schnocks Hg. Wer lässt uns Gutes sehen Ps 4 7 . Internationale Studien zu Klagen in den Psalmen HBS 85 Freiburg - Basel Wien 2016 95 143

Jenni, Ernst, **Westermann**, Claus, Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament. Band **I**, München 1971.

Jenni, Ernst, **Westermann**, Claus, Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament. Band **II**, München 1976.

Koenen, Klaus, Art. Nagel, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2020.

Krochmalnik, Daniel, Werner, Hans Joachim (Hg.), 50 Jahre Martin Buber Bibel. Beiträge des Internationalen Symposiums der Hochschule für Jüdische Studien und der Martin Buber Gesellschaft, (Altes Testament und Moderne 25) Münster, 2014.

Lutherbibel (Artikel), in: https://de.wikipedia.org/wiki/Lutherbibel#Ein_jüdisches_Buch,_christlich_übersetzt

Meir, Ephraim H.G. (Hg.), Interreligiöser Theologie. Eine Sichtweise aus der jüdischen Dialogphilosophie, Berlin 2016, (das Kapitel: Die Bibelübersetzung Buber-Rosenzweig als jüdisch-dialogische Unternehmung).

Nahidi, Katrin, Der geschundene Mensch - Günther Ueckers konzeptuelle Historienbilder, (Notizen zu Uecker 1), München 2022.

Newsom, Carol A., Job, in: Newsom, Carol A., Ringe, Sharon H. (Hg.), The Womens Bible Commentary, London 1992, 130-136.

Oberhänsli-Widmer, Gabriele, **Elie Wiesel**: Der Prozess von Schamgorod, Kirche und Israel 22 (2007) 171-180, Onlineversion: https://d-nb.info/1123436045/34

Oberhänsli-Widmer, Gabrielle, Hiob in jüdischer Antike und Moderne. Die Wirkungsgeschichte in der jüdischen Literatur, Göttingen ²2017.

Oeming, Manfred, **Schmid**, Konrad, Hiobs Weg. Stationen von Menschen im Leid, Neukirchen-Vluyn 2001.

Oorschot, Jürgen van, **Menschenbild**, Gottesbild und Menschenwürde - ein Beitrag des Hiobbuches, in: Herms, Eilert (Hg.), Menschenbild und Menschenwürde (VWGTH 17), Gütersloh, 2001, 320-343. Hier zitiert nach: https://www.academia.edu/3803766/Menschenbild_Gottesbild_und_Menschenwürde

Opel, Angela Maria, Hiob - Leid. Klage, Erkenntnis, Triumph. Facetten künstlerischer Darstellung vom Mittelalter bis in die Moderne, in: Schüßler, Werner, Robel, Marc (Hg.), HIOB - transdisziplinär. Seine Bedeutung in Theologie und Philosophie, Kunst und Literatur, Lebenspraxis und Spiritualität, (Herausforderung Theodizee. Transdisziplinäre Studien Bd. 3), Münster 2013, 119-149.

Rosenzweig, Franz, Die Schrift und Luther, in: Ders., Kleinere Schriften, Berlin 1937, 141–166, zitiert aus der Onlineversion: https://de.wikipedia.org/wiki/Lutherbibel#Ein_j%C3%BCdisches_Buch,_christlich_%C3%BCbersetzt

Schings, Hans-Jürgen, Luthers Bibelübersetzung und ihre Wirkung, Universal-Lexikon, Onlineversion: https://universal_lexikon.de-academic.com/268546/Luthers_Bibelübersetzung_und_ihre_Wirkung

Schmid, Konrad, Innerbiblische **Schriftdiskussion** im Hiobbuch, in: Krüger, Thomas u.a. (Hrsg.), Das Buch Hiob und seine Interpretationen. Beiträge zum Hiob-Symposium auf dem Monte Verità vom 14.-19. August 2005, AThANT 88, Zürich 2007, 241-261; im Internet abrufbar unter dem Titel „Innerbiblische Exegese und Schriftkritik im Hiobbuch“ https://www.academia.edu/1541276/Innerbiblische_Schriftdiskussion_im_Hiobbuch, Zitate nach der Seitenzahl der Dateiversion.

Schmid, Konrad, **Hiob** als biblisches und antikes Buch. (Untertitel des Downloads: Die „Theologie“ des Hiobbuchs in seinen innenbiblischen und kulturgeschichtlichen Kontexten) (Untertitel der Druckausgabe:) Historische und intellektuelle Kontexte seiner Theologie, SBS 219, Stuttgart 2010, als freies Download unter https://www.researchgate.net/publication/316275028_Hiob_als_biblisches_und_antikes_Buch_Historische_und_intellektuelle_Kontexte_seiner_Theologie_SBS_219_Stuttgart_2010

Schmid, Konrad, **Theologie** und Theologiekritik im Hiobbuch, Glaube und Leben 28 (2013) 51-74, (genutzte Quelle Open source).

Scholem, Gershom, An einem **denkwürdig**en Tag, in: ders., Judaica, Frankfurt 1963, 207-215.

Schreck, Kerstin, Die Kabbala-Rezeption im Werk Gershom Scholems, (Dissertation), Düsseldorf 2009.

Schüßler, Werner, **Robel**, Marc (Hg.), HIOB - transdisziplinär. Seine Bedeutung in Theologie und Philosophie, Kunst und Literatur, Lebenspraxis und Spiritualität, (Herausforderung Theodizee. Transdisziplinäre Studien Bd. 3), Münster 2013.

Simonetti, Manlio, Conti, Marco, Job, (Ancient Christian Commentary on Scripture. Old Testament VI, **ACCS**), Downers Grove, 2006.

Thieme, Karl, Die Schrift-Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig, Freiburger Rundbrief NF CIV, Nr. 53/56, 1962, 34-36.

Treitler, Wolfgang, Mit Gott, gegen Gott, niemals ohne Gott. Elie Wiesel als Gotteszeuge nach der Shoa, in: Langthalerm Rudolf, Treitler, Wolfgang (Hg.), Die Gottesfrage in der europäischen Philosophie und Literatur des 20. Jahrhunderts, Wien 2007, 207-225.

Wengst, Klaus, Das Johannesevangelium. **1**. Teilband: Kapitel 1-10, (ThKNT 4,1) ^{2}2004.

Wiese, Christian, Philosophischen Soiree: Ich, Du und der Andere - Buber und Levinas im Gespräch“, Vortrag am 22.6.2021 im Haus am Dom, Frankfurt; Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=BYqyNSC7gI8

• *Zu Günther Uecker / Thomas Lehnerer / Charles Simonds / Kunst*

Aden, Maike, Noli me tangere. Über die Abwesenheit anwesender Künstlerbücher in Ausstellungen, Hamburg 2016, Onlineversion: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/5067/1/Maike Aden Noli me tangere_PDF_A.pdf

Assmann, Almeida, Die Ent-Ikonisierung und Re-Ikonisierung der Schrift, Kunstforum 127 (1994) 135-139.

Berg, Stephan, Thomas Lehnerer. „Homo pauper". Museum für Gegenwartskunst, Basel, Kunstforum 125 (1994) 376-377.

Bonnard, Willi, Monografie 5. Folge Günther Ueker, Kunstforum 8/9 (1974) 81-89.

Bräunlein, Peter J., **Bildakte**. Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft, in: Luchesi, Brigitte, Stuckrad, Kocka von (Hg.), Religion im kulturellen Diskurs / Religion in Cultural Diskurse. Festschrift für Hans G. Kippenberg zu seinem 65. Geburtstag, Berlin 2004, 195-234.

Brakensiek, Stephan, Emblematik und Bildtheologie, in: Hoeps, Reinhard (Hg.), Handbuch der Bildtheologie Band III: Zwischen Zeichen und Präsenz, Paderborn 2014, 356-378.

Brockhaus, Christoph, Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Günther Uecker - Graphein" am 30. Mai 2002 in der Galerie Dorothea van der Koelen, Mainz, Onineversion: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwil04CovLmCAxWVg_0HHaF6DpEQFnoECBUQAQ&url=https://galerie.vanderkoelen.de/Ausstellung/Guenther-Uecker/2002-Graphein/Galerie-Dorothea-van-der-Koelen-Mainz-Guenther-Uecker-Graphein-Eroeffnungsrede-Christoph-Brockhaus.docx&usg=AOvVaw2OgMOGEvEy3nNY1fEeZTOu&opi=89978449

Diözesanmuseum für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising (Hg.), Thomas **Lehnerer. Lesebuch**, (Kataloge und Schriften Band 18), Ostfildern-Ruit, 1996.

Dombrowe, Britta Julia, Redepflicht und Schweigefluss. Zur Gestalt, Bedeutung und Funktion von Günther Ueckers Bibliophilen Werken, Mainz 2006.

Frank, Gustav, Lange, Barbara, Einführung in die Bildwissenschaft. Bilder in der visuellen Kultur, Darmstadt 2010.

Friese, Peter (Hg.), Thomas Lehnerer. Figurenkreis, Bremen 1996.

Gärtner, Claudia, Gegenwartsweisen in Bild und Sakrament. Eine theologische Untersuchung von Thomas Lehnerer, Paderborn 2002.

Gercke, Hans, Am Anfang waren Wort und Bild. Aspekte der Kombination und Relation von verbaler und visueller Darstellung, Kunstforum 33 (1979) 24-40.

Giloy-Hirtz, Petra u.a. (Hg.), Thomas Lehnerer - Ethik im Werk, Stuttgart 1995.

Har-El, Jakob, Heilige Bücher heute. Interview, in: Uecker, Günther, Das Buch Hiob, Berlin/Tel Aviv, 2012, 36-41.

Hofmann, Peter, Bildtheologie. Position - Problem - Projekt, (IKON Bild + Theologie), Paderborn 2016, 13-16 (Einleitung).

Jocks, Heinz-Norbert, Die **Verletzung** der Farbfelder. Zu Günther Ueckers Frühwerk, in: Gillen, Eckhart (Hg.), Ausstellungskatalog Deutschlandbilder, Kunst aus einem geteilten Land, 47. Berliner Festwochen, Köln 1997.

Jocks, Heinz-Norbert, Günther Uecker. »Heridas-Connexiones« Museo Nacional de Bellas Artes, Havanna Kuba, 14.11.2014- 15.02.2014, Kunstforum 231 (2015) 311-315.

Kaernbach, Andreas, Günther Uecker - „Das Buch Hiob“ und der Andachtsraum im Reichstagsgebäude, in: Uecker, Günther, Das Buch Hiob, Berlin/Tel Aviv, 2012, 22-35.

Köhl, Markus, Entspannt und gleichzeitig hellwach, der ideale Zustand zur Bildbetrachtung, in: kunsttexte.de Sektion Gegenwart (2009) 1-19, Onlineversion: www.kunsttexte.de

Königer, Maribel, Charles Simonds, Kunstforum 130 (1995) 374-375 (online: https://www.kunstforum.de/artikel/charles-simonds/).

Lammert, Norbert, Grußwort, in: Uecker, Günther, Das Buch Hiob, Berlin/Tel Aviv, 2012, 4-7.

Lange-Berndt, Petra, Der Künstler Charles Simonds: Ton als Transformer, (Vortrag), Kunsthaus Hamburg, 22. Oktober 2018, YouTube https://youtu.be/5tNF9NMN35A?si=AFrIL5EXFhmb-PNU (o.S.)

Lehnerer, Thomas, **Lesebuch**, (Kataloge und Schriften Band 18), Ostfildern-Ruit, 1996.

LeVitté Harten, Doreet, ohne Titel, in: Löberl, Christa (Hg.), Uecker. Anschlag. Zum Schweigen der Schrift, Mönchengladbach 1997, 6-12.

Löberl, Christa (Hg.), Uecker. Anschlag. Zum Schweigen der Schrift, Mönchengladbach 1997.

Lyon, Christopher, Rituale. Beitrag im Ausstellungskatalog zu Golem, Jüdisches Museum Berlin, 2016 (online: URL: www.jmberlin.de/node/4692). Siehe auch seinen Vortrag zu Charles Simonds bei YouTube https://youtu.be/2LIDfYi0jdg?si=2xP8XZgNs7tS8xJL

Mennekes, Friedhelm, **Hommage** für Günther Uecker, Konrad-Adenauer-Stiftung 2007, Onlineversion: https://www.kas.de/de/veranstaltungen/detail/-/content/hommage-fuer-guenther-uecker1

Mennekes, Friedhelm, **Hiob** - Oder die Verletzung des Menschen vor Gott, in: Uecker, Günther, Das Buch Hiob, Berlin/Tel Aviv, 2012, 8-17.

Mertin, Andreas, Gegenwartsweisen in Bild und Sakrament. Eine Studie zu Thomas Lehnerer, (Rezension), ta katoptrizomena. Magazin für Theologie und Ästhetik 33 (2005); Onlineversion: https://www.theomag.de/33/am134.htm

Müller, Helmut A. (Hg), Jetzt. neugierig präsent offen. 10 Jahre Gegenwartskunst und Kirche im Hospitalhof und in der Hospitalkirche Stuttgart 1987-1997, Stuttgart 1997.

Paflik-Huber, Hannelore, Denkräume, in: Gercke, Hans (Hg.), Thomas Lehnerer, Stuttgart 1993, 73-98.

Posca, Claudia, Thomas Lehnerer - Hiob, Kunstforum Bd. 121 (1993), Onlineversion ohne Seitenangabe.

Richard, Birgit, Gottfried Böhm. Die ikonische Differenz ist eine Grundüberlegung zu der Frage, wie Bilder Sinn erzeugen, Kunstforum 190 (2008) 134-140.

Riedel, Ingrid, **Bildinterpretation**. Zum Umgang mit Bildern in Schule, Jugend- und Gemeindearbeit, München, 1969.

Riedel, Ingrid, **Farben**. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie, (Symbole) Stuttgart, ^{6}1987.

Riedel, Ingrid, **Bilder**. in Therapie, Kunst und Religion, (Symbole), Stuttgart, ^{1}1988.

Riedel, Ingrid, **Formen**. Kreis, Kreuz, Dreieck, Quadrat, Spirale, (Symbole), Stuttgart, ^{3}1988.

Rippl, Gabriele, Intermedialität: Text/Bild-Verhältnisse, in: Benthien, Claudia, Weingarts, Brigitte (Hg.), Literatur und Visuelle Kultur, (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, HKP Reihe), Berlin 2014, 139-158.

Schappert, Roland, Die Kunstbedürftigkeit des Kommentars, Kunstforum 229 (2014) 334-337.

Schmitt, Ulrike, Der Doppelaspekt von Materialität und Immaterialität in den Werken der ZERO-Künstler 1957-67, als Online-Version zuletzt abgerufen unter: https://kups.ub.uni-koeln.de/4863/

Simonds, Charles, Film „Birth“ auf YouTube (https://youtu.be/wHkrAj83ihE?si=Au29Klfn75p5W_2)

Sokolova, Lilia, Post-Secular Space, Dissertation, Köln, 2018.

Steiger, Johann Anselm, Bibelauslegung durch Bilder. Zur sakralen Intermedialität im 16. bis 18. Jahrhundert, (Kunst und Konfession in der frühen Neuzeit Bd. 2), Regensburg 2018, siehe dort die detaillierte Analyse des Titelbildes im Kapitel: „Hiob zwischen *probatio, patientia und blasphemia*“, dort im Unterkapitel „6. Die Hiobsauslegung im Kontext der barocken Sinnbildkunst: Der emblematische Titelkupferstich zu Christoph Scultetus’ Analysis Typica (1647)“ 325-334

Windt, Rosa, Muttererde. Heimat im Material, Kunstforum 291(2023) 66-77.

Xiao, Xiao, Philosophie und Künste Ostasiens im Werk von Günther Uecker, Weilerswist-Mettenich, 2023.

• *Zu Paul Celan / Nelly Sachs / Literatur*

Adorno, Theodor W., **Celan**, Paul, Briefwechsel. Hrsg. v. Joachim Seng. In: Frankfurter Adorno Blätter VIII (2003)

Anonymus. Poems, Noems, in: The Times Literary Supplement, London, vom 7.12.1967. Deutsch unter dem Titel: Gedichte, Genichte, in: Die Stimme, 24 (1968), Tel Aviv, April 1968 (nicht 1986 wie bei Rutecka angegeben).

Bach, Inka, **Galle**, Helmut, Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung, (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker NF, Bd. 95), Berlin 1989, (Kapitel 9. Paul Celan: Psalm, 378-408).

Barzilai, Maya, „One Should Finally Learn how to Read This Breath“: Paul Celan and the Buber-Rosenzwig Bible, Comparative literature Bd. 71 / 4. Jg. (2019) 436-454.

Baumann, Gerhart, **Erinnerungen** an Paul Celan, (st 1985), Frankfurt 1992.

Bielik-Robson, Agatha, Nach dem Bilde des Schweigens. Konturen einer nicht gefallenen Sprache in den Gedichten Paul Celans, in Piszcatowski, Pawel, Diálogos. Das Wort im Gespräch, Göttingen 2018, 151-181.

Bollack, Jens, **Dichtung** wider Dichtung. Paul Celan und die Literatur, Göttingen 2006.

Böschenstein, Berndhard, Le Menhir, in: Lehmann, Jürgen (Hg.), Kommentar zu Paul Celans „Die Niemandsrose“, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge, Band 149), Heidelberg ^{2}1998, 237-240.

Buhr, Gerhard, Reuß, Roland (Hg.), Paul Celan: „Atemwende“. Materialien, Würzburg 1991.

Civikov, Schwarzerde, in: Lehmann, Jürgen (Hg.), Kommentar zu Paul Celans „Die Niemandsrose“, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge, Band 149), Heidelberg ^{2}1998, 170-172.

Domin, Hilde, Gesammelte Gedichte, Frankfurt ^{5}1987.

Dutt, Carsten, Celan’s **Counter-Psalm**: Religious Negativity, Paradox, and the Freedom of Poetry, (Journal of Religion & Literature, Universität Notre Dame, 48.1.), Spring 2016, 181-190.

Felstiner, John, Paul Celan. Eine Biographie, München 2000.

Firges, Jean, Den Acheron durchquert ich. Einführung in die Lyrik Paul Celans, Tübingen 1998.

Friedman, Maurice, Paul Celan and Martin Buber: The Poetics of Dialogue and „The Eclipse of God“, Religion & Literatur 29 (1997) 43-62 (University of Notre Dame, USA)

Fuchs, Peter, Vom schweigenden Ausflug ins Abstrakte: Zur Ausdifferenzierung der modernen **Lyrik**, in: Luhmann, Niklas, Fuchs, Peter, Reden und Schweigen, (stw 848), Frankfurt ^{3}1997, 138-177.

Füglister, Notger, Die Wirkgeschichte biblischer Motive in den Dichtungen von Nelly Sachs, in: Holzner, Johann, Zeilinger, Udo (Hg.), Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur, St. Pölten 1988, 47-60.

Gollwitzer, Helmut, Krummes Holz - aufrechter Gang. Zur Frage nach dem Sinn des Lebens, München 1970.

Grittner, Sabine, „Aber Du verstehst, in der unsichtbaren Heimat leben wir beide …“ - Bemerkungen zum Briefwechsel zwischen Nelly Sachs und Paul Celan, in: Grittner, Sabine, Gottesnotierungen: Spuren des Religiösen in der Gegenwartskultur. Festschrift für Professor Dr.Gotthold Hasenhüttl, Einbek 1998, 137-153; Onlineversion: https://docplayer.org/24129632-Aber-du-verstehst-in-der-unsichtbaren-heimat-leben-wir-beide-bemerkungen-zum-briefwechsel-zwischen-nelly-sachs-und-paul-celan.html

Hamacher, Werner, Menninghaus, Winfried (Hg.), Paul Celan, (st 2083), Frankfurt 1988.

Hayer, Björn, Utopielyrik: Möglichkeitsdimensionen im poetischen Werk. Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Paul Celan, (transcript), Bielefeld 2021, Kapitel 5. Das Leben im Tod finden, 165-222.

Hense, Elisabeth, Paul Celan. Im Gespräch mit Meister Eckhart und Hermann von Fritzlar, GuL ? (?) (Jahrgang leider nicht zu ermitteln) 403-416, Onlineversion: https://www.geist-und-leben.de/archiv-gul/gul-1947-heute/archiv-gul/gul-61-1988/heft-6-november-dezember-22/1709-abhandlungen-elisabeth-hense-paul-celan-im-gespräch-mit-meister-eckhart-und-hermann-von-fritslar-403–416/file .

Ivanovic, Christine, Stimmen, in: Lehmann, Jürgen (Hg.), Kommentar zu Paul Celans „Sprachgitter“, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Band 228), Heidelberg 2005, 73-108.

Kersten, Paul, „Ich bin im Leid. Ich bin nichts als Herzklopfen“. Zum erstenmal veröffentlicht: „Briefe der Nelly Sachs“. In: DIE ZEIT, Nr. 16,13. April 1984.

Koelle, Lydia, Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah, (Theologie und Literatur, Band 7), Mainz ^{2}1998.

Lahmann, Elke, Hiob - Das Gedicht der Nelly Sachs und das Buch im alten Testament. Ein intertextueller Vergleich, online unter: https://www.bibelwissenschaft.de/bibelkommentar/beitraege-im-obk/detailansicht/ch/a1edb39bd448818ce0799d8a57502e8a/?tx_gbbibelkommentar_main%5Bcomment%5D=69&tx_gbbibelkommentar_main%5Baction%5D=show&tx_gbbibelkommentar_main%5Bcontroller%5D=Comment , zuletzt aufgerufen am 21.7.2022.

Lehmann, Jürgen (Hg.), Kommentar zu Paul Celans „Die **Niemandsrose**“, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge, Band 149), Heidelberg ^{2}1998.

Malinowski, Bernadette, „… den Himmel als Abgrund unter sich“: zu einer Poetik des Endes bei Paul Celan, Germanica (Online) 24 (1999) 174-203, URL: http//journals.openedition.org/gerrnanica/2257

Mayer, Hans, Erinnerung an Paul Celan, in: Der Repräsentant und der Märtyrer: Konstellationen der Literatur, Frankfurt am Main 1971, 169-188.

Mediger, Benedikt, Dialektik der Absenz. Schweigen und Verstummen in den Gedichten Paul Celans vor dem Hintergrund der Diskussion über die Möglichkeit einer Lyrik nach Auschwitz, (Masterarbeit), Koblenz 2016; (Onlineversion zur Zeit nicht mehr abrufbar)

Myers, Saul, The way through the human-shaped snow: Paul Celan’s Job, Studies in 20th Century Literature 11 (1987) 212-228; Onlineversion: https://newprairiepress.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1197&context=sttcl

Olschner, Leonard, „STEHEN“ und Constantia, in: Buhr, Gerhard, Reuß, Roland (Hg.), Paul Celan: „Atemwende“. Materialien, Würzburg 1991, 201-217.

Olschner, Leonard, Celans poetologisches Verstummen und Weiter-Sprechen, Jahrbuch für Internationale Germanistik (2011) 57-78.

Oscar, Michael, The Malevolent God and Paul Celan’s „Tenebrae“, Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 65 (1991) 174-197.

Pakditawan, Sirinya, Die Bedeutung der Autorerfahrung und der Referentialität in Paul Celans „Engführung“ in Abgrenzung zum strukturalen Ansatz, München 2001.

Pallitsch, Lukas, „Konturen der Hiobsgestalt in der Lyrik von Nelly Sachs“, Diplomarbeit im Fachbereich Deutsche Philologie, Wien 2011, Onlineversion: https://docplayer.org/41411353-Diplomarbeit-konturen-der-hiobsgestalt-in-der-lyrik-von-nelly-sachs-verfasser-mag-theol-lukas-pallitsch-angestrebter-akademischer-grad.html

Perger, Mischa von, Mystik unter Zwang, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 133 (2004) 433-471.

Pöggeler, Otto, Der Stein hinterm Auge. Studien zu Celans Gedichten, München 2000.

Prawer, Siegbert, Paul Celan» in: Meinecke, Dietlind (Hg.), Über Paul Celan, Frankfurt ^{2}1973, 138-160.

Reichert, Klaus, **Hebräische** Züge in der Sprache Paul Celans, in: Hamacher, Werner, Menninghaus, Winfried (Hg.), Paul Celan, (st 2083), Frankfurt 1988, 156-169.

Reichert, Klaus, Fragendes Verstehen. Zu Paul Celans Gedicht „**Psalm**“, in: Brackert, Helmut, Stückrath, Jörn (Hg.), Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs, (rowohlt enzyklopädie), Reinbek 1992, 210-225.

Rutecka, Olga, Die Wende zum Religiösen und Paul Celans religiöse Dichtung aus der Sicht der Philosophie von Jacques Derrida, Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaft 16 (2006) o.S.

Rychlo, Petro (Hg.), Mit den Augen von Zeitgenossen. Erinnerungen an Paul Celan, Berlin 2020.

Schöne, Albrecht, Nach tausend Finsternissen. Erinnerungen an Paul Celan, in: Petro Rychlo (Hg.), Mit den Augen von Zeitgenossen. Erinnerungen an Paul Celan, Berlin 2020, 222-225.

Schmitz, Simone, Grenzüberschreitungen in der Dichtung Paul Celans, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Bd. 202), Heidelberg 2003

Shmueli, Ilana, Paul Celans **Judentum** und Israel, in: Rychlo, Petro (Hg.), Mit den Augen von Zeitgenossen. Erinnerungen an Paul Celan, Berlin 2020, 314-325.

Sparr, Thomas, **Zürich**, Zum Storchen, in: Lehmann, Jürgen (Hg.), Kommentar zu Paul Celans „Die Niemandsrose“, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge, Band 149), Heidelberg ²1998, 65-69.

Sparr, Thomas, Todesfuge. Biographie eines Gedichts, München ²2020.

Stadler, Arnold, Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts. Zu den Psalmen im Werk Bertolt Brechts und Paul Celans, Köln, 1989.

Stegemann, Ekkehard, Meister Eckhart beim Magister Memorial: zu zwei Gedichten Paul Celans, Theologische Zeitschrift 45 (1989) 244-260.

Szondi, Peter, **Celan-Studien**, (Bibliothek Suhrkamp 330), Berlin 2016.

Tück, Gelobt seist du, Niemand. Paul Celans Dichtung - eine theologische Provokation, (Poetikdozentur Literatur und Religion Bd. 5), Freiburg 2020.

Valk, Thorsten, Lyrische Ekphrasis. Intermediale Referenzen in Bildgedichten von Paul Celan und Gottfried Benn, in: Schmidt, Wolf Gerhard, Valk, Thorsten (Hg.), Literatur intermedial, (Spectrum Literaturwissenschaft 19), Berlin 2009, 295-314.

Werner, Ute, „Kluftrose“ - Geologische Sprachschichten in Paul Celans Gedichten, Blick vom Rand, Jahr?, 58-61; Onlineversion: https://www.yumpu.com/de/document/view/18415817/kluftrose-geologische-sprachschichten-in-paul-celans-gedichten

Wiedemann, Barbara, Benedicta, in: Lehmann, Jürgen (Hg.), Kommentar zu Paul Celans „Die Niemandsrose“, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge, Band 149), Heidelberg ²1998, 202-207.

Wiesmüller, Wolfgang, Paul Celans Gedicht „PSALM“ und der jüdische Gottesname JHWH, in: Protokolle zur Bibel 14 (2005) 23-34.

• *Weitere Literatur*

Adorno, Theodor W., Prismen. **Kulturkritik** und Gesellschaft, München 1963.

Adorno, Theodor W., Erziehung nach Auschwitz, in: ders., Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmuth Becker 1959-1969, Frankfurt [28]2020, 88-104.

Adorno, Theodor W., Negative **Dialektik**. Jargon der Eigentlichkeit, (Gesammelte Schriften Bd. 6), (stw 1706), Frankfurt [9]2020.

Arntz, Klaus, Der göttliche Schatten der Schöpfung. Theologisch-ethische Überlegungen im Anschluß an Joseph Bernhart (1881-1969), in: Sedlmeier, Franz u.a. (Hg.), Inquire Pace. Beiträge zu einer Theologie des Friedens, Festschrift für Bischof Dr. Viktor Josef Dämmert OSB zum 75. Geburtstag, Augsburg 2004, 248-270.

Becher, Johannes, Gesammelte Werke 6: Gedichte 1949-1958, Berlin 1973, 43.

Ben-Chorin, Schalom, Weil wir Brüder sind. Biblische Besinnung für Juden und Christen, Stuttgart 1975.

Blömeke, Bernd D., Beobachtung und Veränderung. Theologie, Kirche und Seelsorge in der Sicht der Systemtheorie, (Ökumenische Existenz in Berlin-Brandenburg 10), Berlin 2007.

Boatca, Manuela, Barbaren ohne Glauben und Völker ohne Religion: Die Konstruktion religiöser Andersheiten zwischen Kolonialität und Imperialität“, Vortrag vom 3.11.2021 im Rahmen der Ringvorlesung im Fachbereich Katholische Theologie, Professur für Kirchengeschichte der Universität Frankfurt unter dem Titel „Erblast „Mission“? Interdisziplinäre Perspektiven auf gegenwärtige Herausforderungen“. Hörersion auf dem Kanal „Kirchengeschichte FB 07 GU Frankfurt“: https://www.youtube.com/channel/UCo_50NZJvbjFuToHJ2jltAA

Bonhoeffer, Dietrich, Schöpfung und Fall, (**DBW 3**) Gütersloh 2015.

Bonhoeffer, Dietrich, Widerstand und Ergebung, (**DBW 8**), Gütersloh 2015.

Buber, Martin, Dankesrede. Das echte Gespräch und die Möglichkeit des Friedens, 6 (Online-Version: https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/alle-preistraeger-seit-1950/1950-1959/martin-buber)

Buber, Martin, Begegnung. Autobiographische Fragmente, Heidelberg [4]1986.

Buber, Martin, Die Erzählungen der Chassidim, Zürich 1949.

Deutsche Bischofskonferenz (Hg.), Katholischer Erwachsenenkatechismus (**KEK**) Bd. 1: Das Glaubensbekenntnis der Kirche, Kevelaer [4]1989, 194-196 (Hinabgestiegen in das Reich des Todes); online: https://katechismus.dbk.de/

Dirscherl, Erwin, Kreuz und Sinnlosigkeit - ein unversöhnbarer Gegensatz? Überlegungen zu einem kontroversen Gespräch zwischen Klaus Hemmerle und Emmanuel Levinas, ZfBeg 3 (2020) 202-209.

Duden 7. Das Herkunftswörterbuch**,** Mannheim [2]1989.

Fischer, Georg, Genesis 1-11, (HThKAT), Freiburg 2018.

Friedman, Maurice, Abraham Joshua Heschel and Elie Wiesel. You are my Witnesses, New York 1987.

Fromholzer, Franz, Naturgeschichte und Heilsgeschehen - Tierleiden bei Reinhold Schneider und Joseph Bernhart, In: Groll, Thomas, Wolf, Klaus (Hgg.), Perspektiven bayerisch-schwäbischer Literaturgeschichtsschreibung, Lindenberg 2015, 238-254.

Häner, Tobias, Höllenfahrt Jesu Christi, in: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex), http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/46908/ (Oktober 2019).

Hemmerle, Klaus, Die **Frömmigkeit** des „Winter in Wien", in: N.N., Widerruf oder Vollendung. Reinhold Schneiders „Winter in Wien" in der Diskussion, (Schriften der Reinhold-Schneider-Stiftung Hamburg, Bd.3), Freiburg 1981, 95-128.

Hemmerle, Klaus, **Judentum** und Christentum nach Franz Rosenzweig. Ein Gespräch, in: Fuchs, Gotthard, Henrix, Hans-Hermann (Hg.), Zeitgewinn. Messianisches Denken nach Franz Rosenzweig, Frankfurt 1987, 163-183; hier zitiert nach der Onlineversion unter www.klaus-hemmerle.de

Hoff, Gregor Maria, Die **prekäre Identität** des Christlichen. Die Herausforderung post-Modernen Differenzdenkens für eine theologische Hermeneutik, Paderborn 2001.

Jonas, Hans, Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation, Frankfurt am Main 1979.

Jonas, Hans, Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme, (st 1516), Frankfurt [16]2018.

Knapp, Franziska, Ins Dunkel der Wüste gestoßen. Glaube als dunkle Anbetung, Geist und Leben 75 (2002), 425-438; Onlineversion unter: https://docplayer.org/169927296-Ins-dunkel-der-wueste-gestossen.html

Kiss, Endre, „…an einem fremden Tisch in einem fremden Land…". Franz Werfels dreifacher Hiobsroman „Der veruntreute Himmel", (Acta Germanica, 2). Szeged, 1992, 153-160, 160. Siehe unter: http://acta.bibl.u-szeged.hu/2291/1/germanica_002_153-160.pdf zuletzt aufgerufen am 28.6.2022.

Langescheidts Taschenwörterbuch (**TWB**) Lateinisch / Deutsch, Berlin [17]1975.

Leiner, Hanns, Die Schöpfung - „eine rotierende Hölle"?, Zeitwende 78.1 (2007), 66-71

Leusch, Peter, Denken nach Auschwitz. Motive der Deutschen Philosophie seit 1945 unter: https://www.deutschlandfunk.de/denken-nach-auschwitz-100.html .

Levi, Primo, Ist das ein Mensch? Ein autobiographischer Bericht, München 1992.

Meister **Eckhart**, Werke **I**, (Bibliothek Deutscher Klassiker. Bibliothek des Mittelalters Bd. 21), Frankfurt 1993.

Meister **Eckhart**, Werke **II**, (Bibliothek Deutscher Klassiker. Bibliothek des Mittelalters Bd. 21), Frankfurt 1993.

Origen of Alexandria, Exegetical works in Ezekiel. The Fourteen Homilies and the Greek fragmentsof the Homilies, Commentaries and Scholia. Text and translation, edited by Roger Pears, (Ancient Texts in Translation 2), Chieftain Publishing, Ipswich, 2014, 192-195, Onlineversion: https://ia801008.us.archive.org/13/items/OrigenHomiliesOnEzekielEdHooker2014/Origen-Homilies_on_Ezekiel-ed_Hooker-2014.pdf

Salzmann, Sasha Marianna, Schreiben aus der Lunge heraus. Laudatio, in: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2022 Serhij Zhadan. Ansprachen aus Anlass der Verleihung, Frankfurt 2022, 33-42.

Schneider, Reinhold, Winter in Wien, Freiburg 1958.

Schneider, Wolfgang, Die Herzenswunde Gottes: die Theologie des durchbohrten Herzens Jesu als Zugang zu einer spirituellen Theodizeefrage, (Dissertation), Passau 2007.

Scholem, Gershom, Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala, in: der., Judaica III. Studien zur jüdischen Mystik, Frankfurt ?.

Schreck, Kerstin, Die Kabbala-Rezeption im Werk Gershom Scholems, (Dissertation), Düsseldorf 2009.

Schwiehorst-Schönberger, Ludger, Kohelet, (HThKAT), Freiburg 2004.

Tück, Jan-Heiner, Gottes **Augapfel**. Bruchstücke zu einer Theologie nach Auschwitz, Freiburg ²2016.

Verweyen, Hansjürgen, Ontologische Voraussetzungen des Glaubensaktes, Düsseldorf 1969 (siehe: https://www.ub.uni-freiburg.de/fileadmin/ub/referate/04/verweyen/ontol-28.htm)

N.N., **Widerruf** oder Vollendung. Reinhold Schneiders „Winter in Wien“ in der Diskussion, (Schriften der Reinhold-Schneider-Stiftung Hamburg, Bd.3), Freiburg 1981.

Wiesel, Elie, Die **Nacht** zu begraben, Elischa, München 1986.

Zimmermann, Rolf, Philosophie nach Auschwitz. Eine Neubestimmung von Moral in Politik und Gesellschaft, Freiburg 2020.

2. Bildverzeichnis

Folgende Bilder sind mit Erlaubnis der Rechteinhaber*innen in diesem Buch abgedruckt:

Ort in der Arbeit:	**Titel:**	**Quelle:**	**Rechte Künstler: Rechte Foto: Fotograf**
Titelblatt, 51	Lehnerer, Hiob (Gesamtsicht)	Peter Friese	© VG Bild-Kunst Kunstverein Essen Werner J. Hannappel
12, 51:	Lehnerer, Hiob (Detail: Hiob-Figur)	Peter Friese	© VG Bild-Kunst Kunstverein Essen Werner J. Hannappel
17:	Uecker, Blatt 21	Bernd Blömeke	© VG Bild-Kunst Bernd Blömeke
18:	Uecker, Das Evangelium nach Johannes 1,1-10 (1995)	Dorotheum Wien; Auktionskatalogfoto,	VG Bild-Kunst © Dorotheum Wien
19:	Uecker, Brief an Peking Günther Uecker, "Brief an Peking" 1994, Detail, und "Verletzung des Menschen durch den Menschen" 1992-2015 (rechts), Ausstellung "Uecker", Kunstsammlung NRW/K20 Düsseldorf, 2015	Dr. Marietta Franke mfaboutart	© VG Bild-Kunst © Courtesy Dr. Marietta Franke
65, 230:	Uecker, Blatt 1	ARTEDIO	© VG Bild-Kunst ARTEDIO, Berlin
65:	Erde bei Nacht, Blick aus dem Weltall	Stock Adobe	© Stock Adobe
68:	Matthias Grünewald, Kreuzigung, Isenheimer Altar	Wikimedia	© Zenodot Verlags-GmbH gemeinfrei The York Projekt
70, 234:	Uecker, Blatt 4	Bernd Blömeke	© VG Bild-Kunst Bernd Blömeke
75:	Uecker, Blatt 9	Bernd Blömeke	© VG Bild-Kunst Bernd Blömeke
80:	Uecker, Blatt 12	Bernd Blömeke	© VG Bild-Kunst Bernd Blömeke
82:	Enso	Stock Adobe	© Stock Adobe
84, 117:	Uecker, Blatt 34 (Motivgleich mit Blatt 15)	Dorotheum Wien, Kunstauktionskatalog	© VG Bild-Kunst Dorotheum Wien
	altpersische Keilschrift	Stock Adobe	© Stock Adobe
86:	Uecker, Blatt 17	Bernd Blömeke	© VG Bild-Kunst Bernd Blömeke

Ort in der Arbeit:	Titel:	Quelle:	Rechte Künstler: Rechte Foto: Fotograf
87:	Gefängnis	Stock Adobe	© Stock Adobe
95:	Uecker, Blatt 21	Bernd Blömeke	© VG Bild-Kunst Bernd Blömeke
127:	Gottes Hand	Wikimedia: Die Hand Gottes (aus San Clemente de Tahull). Fresko	© siehe Wikimedia gemeinfrei
129:	Hiob auf dem Misthaufen Oberdeutsch (Schweiz?), um 1510 Linde (?), Reste älterer Bemalung, überarbeitet/übermalt	Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, Inv.-Nr. SK 1096 , Foto: SLM	© Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen Foto: Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen
	Christus im Elend Hans Leinberger, um 1525, Lindneholz mit alter Fassung	Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst 72 x 36 x 29 cm, Inv. Nr. 8347	© Fotonachweis: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst / Antje Voigt; CC BY-SA 4.0
153-154:	„Birth“ von Charles Simonds	Charles Simonds	© VG Bild-Kunst © Charles Simonds Courtesy: Charles Simonds
211:	Hosipitalkirche Stuttgart, Altarraum	Helmut A. Müller	© VG Bild-Kunst Helmut A. Müller
	Installation „Gott“, verhängter Altarraum	Helmut A. Müller	© VG Bild-Kunst Helmut A. Müller
212:	Uecker, Lohengrin	ARTEDIO	© VG Bild-Kunst ARTEDIO, Berlin
	Altar mit Figur „Gott“	Helmut A. Müller	© VG Bild-Kunst
213:	Figur Gott	Helmut A. Müller	© VG Bild-Kunst
	Detail Figur Gott	Helmut A. Müller	© VG Bild-Kunst
216:	Zwei Männer ziehen Schute	Trouv	© trouw.nl Foto Bernard F. Eilers
	Frau zieht Schute	History in Color	© HistoryInColor.nl; ingekleurd door Emiel Verwijst
227, 229, 231-233, 235:	Titelblatt A. Ch. Kalle	Universitätsbibliothek Rostock	© Universitätsbibliothek Rostock

Ein ganz herzlicher Dank gilt allen, die so großzügig das hier abgebildete Fotomaterial zur Verfügung gestellt und das Recht zum Abdruck gegeben haben!