

„Böse Menschen lieben traurige Lieder“

Gesine Palmer©

„Mutter ging nicht mehr zur Kirche, und Großmutter war das recht.

Großmutters ungebrochene

Frömmigkeit war die

Beschwörung des Teufels,

sie zu schonen. Für sie war Gott böse, sie mußte sich mit ihm gut stellen.

Mutter erklärte: Wenn es ihn gibt, soll er mir helfen. Ich tue nichts Böses.

ER schon.“¹

Josef Roth war sich allem Anschein nach selbst zu gut. Er wollte lieber böse sein. Er liebte einige der traurigen Lieder seiner Heimat, die sein Freund Soma Morgenstern ihm öfter vorsang. In *Josph Roths Flucht und Ende* berichtet Morgenstern, wie er Roth zum ersten Mal zwei Lieder vorgesungen habe, die er ihm dann bei jeder Begegnung wieder vorsingen mußte. Schon bei der ersten Wiederholung, die der angesichts der Tränen Roths von seinem Erfolg selbst erstaunte Morgenstern leisten sollte, hatte er seinem Freund mitgeteilt, der Rabbi Nachman von Brazlaw sage: „Böse Menschen lieben traurige Lieder“. >„So“, rief Roth jubelnd aus, „ich gehöre dazu. Ich

¹ Nach einem Stück aus *Ohnmacht* von Dorothea Zeemann (in: Dies., *Eine unsympathische Frau*, Frankfurt/ M. 1993, 117-134, 124). "Rosa ging nicht mehr zur Kirche, und Fanny war das recht. Fannys ungebrochene Frömmigkeit war die Beschwörung des Teufels, sie zu schonen. Für Großmutter war Gott böse, sie mußte sich mit ihm gut stellen. Rosa erklärte: Wenn es ihn gibt, soll er mir helfen. Ich tue nichts Böses. ER schon".

bin ein böser böser Mensch!“ Diesen seinen Lebensrefrain habe ich im Laufe unserer Freundschaft von ihm noch viel öfter gehört, als er von mir seine Lieblingslieder² sagt Morgenstern.

Was bedeutet: „Böse Menschen lieben traurige Lieder“? Was sind böse Menschen? Wie können sie lieben und böse sein? Wie lieben sie traurige Lieder? Indem sie sie singen oder indem sie andere dahin quälen, ein trauriges Lied zu singen?

Eines der ältesten und traurigsten Lieder „unserer Kulturen“ ist die Hiobsdichtung der Hebräischen Bibel. Es ist die Geschichte eines Mannes, der im Lande Uz als reicher und glücklicher und guter und frommer Mensch lebt, bis ihn ein Unglück nach dem anderen trifft. Das Unglück trifft ihn nicht, weil er selbst etwas verbrochen hätte, sondern aus einem höchst unheiteren Himmel: aus einem Himmel, in dem, wie der protestantische Dichterphilosoph Sören Kierkegaard es ausdrückt, „Gott mit dem Satan beratschlagt, um Pläne zu schmieden gegen einen Menschen.“³ Satan ist in diesem frühen biblischen Auftritt wie in anderen einer der „Söhne Gottes“, (bnei ha-elohim), die offenbar regelmäßig vor ihren Herrscher treten, Satan ist Mitglied des Hofstaates sozusagen, noch nicht durchaus ein Böser, schon gar nicht Der Böse, eher ein Hinderengel, einer, der Hindernisse in den Weg legt oder wirft, manchmal durchaus im Dienst einer guten Absicht des Gottes⁴. Gott brüstet sich ihm gegenüber - vor wem sonst sollte er sich brüsten, als alleiniger Herrscher ist man überhaupt allein, und das ist wichtig für die ganze Geschichte – Gott brüstet sich mit der Treue seines Knechts Hiob. Satan sagt, dessen Treue sei kein Kunststück, Hiob sei ja auch gut versorgt, aber strecke nur deine Hand gegen ihn aus, dann wird er dich verfluchen (oder: dich segnen), er wird dir ins Gesicht absagen. Gott scheint betroffen, von Zweifelsucht befallen. Er überläßt den Hiob

² Soma Morgenstern, *Joseph Roths Flucht und Ende*, Lüneburg 1994, S.16f.

³ Sören Kierkegaard, *Die Wiederholung*, übersetzt von Liselotte Richter, Reinbek 1961, S.62.

⁴ Vgl. Elaine Pagels, *Satans Ursprung*, S.

stufenweise dem Satan zur „Versuchung“ oder, wie Kierkegaard es nennt, zur Prüfung.⁵ Erst sterben auf einen Schlag alle seine Kinder, und sein ganzes Vermögen geht verloren. Als er das in Demut und Frömmigkeit hinnimmt, wird seine Gesundheit angegriffen, Hiob sitzt in der Asche und schabt sich seine geschwürige Haut mit einer Scherbe, seine Frau, offenbar zur Erfüllungsgehilfin Satans geworden nach dem Verlust ihrer Kinder, provoziert ihn, Gott abzusagen, aber er bleibt fromm. Das ist nur der Anfang der Geschichte, zwei Kapitel, an deren Ende drei Freunde Hiobs zu ihm kommen, mit ihm schweigen und trauern: und erst mit dem dritten von insgesamt 42 Kapiteln fängt das eigentliche Kunststück an, das im Jargon der Exegeten ein „weisheitliches Lehrgedicht“ heißt. Nach der gebotenen Schweigezeit des Trauerns um die Kinder fängt Hiob an, sich selbst, seine Geburt, sein Schicksal, die ganze Schöpfung zu verfluchen. Die Freunde reden nacheinander dagegen. Sie glauben, wie bis zu seinem Unglück wohl auch Hiob selbst, daß es den Guten gut und den Bösen schlecht geht, daß das Wohlergehen der natürliche Lohn für Frömmigkeit und Gesetzestreue sei. Darum müssen sie vermuten, daß Hiob selbst etwas Böses getan hat, das sein übergroßes Unglück rechtfertigt. Er möge sich genauestens befragen, der Alltagspsychologe von heute und nebenan würde raten, er möge bei sich bleiben, nicht Gott und sein Schicksal beklagen. Hiob aber beharrt darauf, daß er nichts Böses getan hat. Er lehnt alle Beweisführungen seiner Freunde ab und fordert schließlich Gott selbst heraus, ihm zu sagen, was denn bitte sein Verbrechen sei und wieso er ihn so plage. Und Gott antwortet Hiob, aus dem Wettersturm, wie die Bibel sagt. Wie antwortet er? Er donnert herum, fragt, wer es wage, ihn herauszufordern, und ob er, der Mensch da, überhaupt wisse, was Welt und Schöpfung sind, ob er etwa den Leviathan bändigen könne usw. Joseph Roth läßt es seinen etwas alltäglicher geratenen Hiob so zusammenfassen: „Die Schwäche eines Menschen reizt seine Stärke, und der

⁵ In der rabbinischen Literatur ist das Verb *nissa* der Ausgangspunkt für ausufernde Vergleiche zwischen Abraham und Hiob, denn diese beiden wurden von Gott versucht.

Gehorsam weckt seinen Zorn. Er ist ein großer grausamer Isprawnik. Befolgst du die Gesetze, so sagt er, du habest sie nur zu deinem Vorteil befolgt. Und verstößt du nur gegen ein einziges Gebot, so verfolgt er dich mit hundert Strafen. Willst du ihn bestechen, so macht er dir den Prozeß. Und gehst du redlich mit ihm um, so lauert er auf Bestechung. In ganz Rußland gibt es keinen böseren Isprawnik.“⁶ An anderer Stelle geht er noch weiter, sagt, er habe keine Angst vor der Hölle, alle Qualen der Hölle habe er schon gelitten, und: „Gütiger als Gott ist der Teufel. Da er nicht so mächtig ist, kann er nicht so grausam sein.“⁷ Aber Gott kann so grausam sein wie er mächtig ist, und er ist offenbar stolz darauf. Er antwortet dem biblischen Hiob mit Hinweisen auf die erlesenen Monstren seiner Schöpfung, neben den bekannten, Leviatan und Beheomt, die Straußin, die diesen Gott vielleicht am deutlichsten symbolisiert: Es ist wenig Gutes über sie zu sagen, sie läßt nämlich ihre Brut im Stich, aber wenn sie aufbraust, ist sie beeindruckend und gefährlich, erschreckt Roß und Reiter.⁸ So aufbrausend fragt Gott Hiob: „Willst du mein Urteil zunichte machen und mich schuldig sprechen, daß du recht behältst? Hast du einen Arm wie Gott, und kannst du mit gleicher Stimme donnern wie er?“ (40,8f) Ein prähistorischer Isprawnik, der sich nicht rechtfertigt gegen die Anklagen Hiobs, sondern einfach sagt, er sei nun einmal mächtiger. Damit hat nun jede Theologie, die sich für moralisch halten will, ein Problem. Denn so ein Gott ist offenkundig nicht „gut“ zu nennen. Er ist offenkundig eher böse, oder wenigstens amoralisch, die Frage nach Gut und Böse ist außerhalb seines Interesses.⁹ Das können die Freunde Hiobs nicht ertragen, denn sie

⁶ Joseph Roth, *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, Köln 1998, (zuerst 1930), S. 165. Isprawnik ist die „Dienstbezeichnung“ für einen kleinen Gouvernementskommissar, bedeutet aber dem Wortsinne nach auch „jemand, der etwas möglich macht“.

⁷ A.a.O., S.169.

⁸ Der Abschnitt über die Straußin, 39, 13-18, gilt den meisten historisch-kritischen Kommentaren als spätere Einfügung, vgl.

⁹ Dieses Problem zwischen Religion und Ethik ist nach der aufklärerischen Tendenz, das Religiöse ins Ethische zu überführen, philosophisch sicher zuerst und am konsequentesten bei Kierkegaard durchgeführt – und zwar eben an den versuchten Figuren von Abraham und Hiob. Es erfährt in abstrakterer Weise eine neue Problematisierung in dem, was

müßten dann selbst Schlimmes fürchten und den Himmel für weniger heiter halten als ihnen lieb ist. Um das zu vermeiden, suchen sie lieber eine Schuld bei Hiob: das würde die von Gott verhängten Schicksale in den Bereich von Gut und Böse zurückholen und den emotionalen Druck erleichtern oder mildern, unter den jeder gerät, der dem Leid eines Menschen hilflos zusehen muß. Erst Hiobs Schuld würde unter den gottunterworfenen Menschen ein Machbares und Besprechbares wiederherstellen, wenn schon eine Rettung des armen Mannes nicht zu erwarten war. Aber Hiob verweigert seinen Freunden und damit auch sich selbst diesen Trost der Schuld und setzt sich der ganzen Ungerechtigkeit von Gottes Rede aus. Er nimmt kein Böses auf sich, und keine Schuld, er wirft sich noch in seinen letzten Antworten allenfalls vor, unverständlich geredet zu haben. Rede und Gegenrede, kunstvoll geformt als große Lieder, münden in der Bibel schließlich in einer neuen Form: im Kommentar. Die letzten von Hiob mitgeteilten Worte sehen mit ihren Zitaten aus der Gottesrede aus wie ein typischer rabbinischer Kommentar, sie sind ein Bibelkommentar innerhalb des biblischen Textes: „42,(1): Da antwortete Hiob dem Herrn und sprach: (2) „Ich habe erkannt, daß Du alles vermagst und daß kein Vorhaben dir unmöglich ist. (3) >Wer ist es, der den Weltenplan verschleiert ohne Einsicht?< So habe ich also törichte Dinge vorgebracht, die allzu wunderbar für mich sind und die ich nicht begreife. 4.>Hör zu, und ich will sprechen, und du erkläre mir< 5. Nur vom Hörensagen hatte ich von dir gehört, nun aber hat mein Auge dich geschaut. 6.

„postmoderne Philosophie“ genannt worden ist. „Tatsächlich ist der allzumenschliche Gott gar nicht so nützlich. Zwar ist die Reduktion Gottes auf einen moralischen Gott funktional für die Religion – doch hat diese Funktionalität ihre Tücken, zerstört sie doch am Ende die Religion, indem sie sie mit alternativen Formen der Moral und noch effizienteren Ideologien in die Enge treibt und schließlich übertrifft. [...] Ist [...] die prästabilisierte Harmonie erst einmal aufgegeben, die Gott bereits zu einer Randfigur des Universums macht, bleibt nur noch die Theodizee als das Ende eines den Menschen in die Hände gefallenen Gottes“. So Maurizio Ferraris, „Der Sinn des Seins als bestimmte ontische Spur“, in: *Die Religion*, hrsg. von Jacques Derrida und Gianni Vattimo, Frankfurt a.M. 2001, S.208-239. S.209. Ich möchte hier nicht nur darauf aufmerksam machen, wie sehr dieses Problem bereits im Hiobbuch präfiguriert ist: sondern vor allem darauf, daß es dort eine ganz andere als die „theodizistische“ „Lösung“ erfährt.

Deswegen ergebe ich mich und begnüge mich/ tröste mich/ räche mich in Staub und Asche.“ In den deutschen Bibelübersetzungen steht hier regelmäßig als Zwischenüberschrift. „Hiob unterwirft sich“. Das geht aber nur aufgrund einer in eine bestimmte Sicherheit verwandelten Unsicherheit in der Übersetzung von em’as und nichamti.¹⁰ Vor allem wird jedoch der kommentarische Aufbau dieser Stelle übersehen.

Hiob interpretiert Gottes „Höre“ nach dem ersten Wort des Satzes in einem ganz anderen Sinn als dem, der da steht. Gott hatte gesagt, Schma, höre und ich will sprechen und du sollst mir/mich erklären, und Hiob interpretiert : „leschema-ozen schamaticha, veata eini raatcha, ; al cen em’as venichamti al apha ve’aphar: vom Hörensagen kannte ich dich, jetzt hat mein Auge dich gesehen. Darum werde ich mich ergeben und ich habe mich gebeugt/begnügt/ getröstet in Staub und Asche.“¹¹ Indem er erklärt, nämlich diesen Satz

¹⁰ Erst der neueste katholische Kommentar zum Hiobbuch von Felix Gradl verwirft hier die Einheitsübersetzung und schlägt vor zu lesen: „ich gebe auf und tröste mich in Staub und Asche“, Felix Gradl, *Das Buch Ijob*, Stuttgart 2001, S.338. Die New English Bible läßt gar die Zitate aus der Gottesrede ganz fort, wird aber hierin im *Cambridge Biblical Commentary* von Norman C. Habel korrigiert. In diesen neueren Kritiken ist insofern eine erfreuliche Tendenz zu mehr Genauigkeit in der Spracharbeit und zu mehr Respekt vor dem Sinn der Form, in der ein Text überliefert ist, erkennbar, während für die älteren Übersetzungen und Kommentare weiterhin zu gelten scheint, was Franz Rosenzweig in einem Brief vom 29.6. 1919 an Margrit Rosenstock-Huessy über Duhms Komentar zu Jesaja bemerkte: „Er ist so grenzenlos dumm, so vollkommen beschränkt, so – rabulistisch in den Schwierigkeiten, die er findet, dass man wirklich jedes Vertrauen in die Kritik verliert. Ihre „sichersten Ergebnisse“ beruhen auf der kompletten Unfähigkeit, sich in eine andre Logik hineinzudenken als in die des eigenen hohlen Kopfs. Sie reden immer von den Profeten als ob es Dichter wären und dann korrigiern sie sie, als wären es Schulaufsätze von Tertianern. Wenn es heisst: die Fische faulen und sterben vor Durst – so muss da der Text verderbt sein, denn erst müssten sie doch sterben und dann faulen. Und so ist es fast überall.“ Franz Rosenzweig, *Die „Gritli“-Briefe*, hrsg. von Inken Rühle und Reinhold Mayer, Tübingen 2002, S.353.

¹¹ Da außerhalb dieses Hiobsatzes nicht davon die Rede ist, daß Hiob Gott gesehen habe, wird er in der Regel auf 19,26 zurückbezogen, wo Hiob ankündigt, er und niemand sonst werde Gott sehen. Man irrt mit dieser Beziehung vermutlich nicht, bleibt aber zu sehr in der Ereigniserzählung stecken. Unter dem Gesichtspunkt der „Textentwicklung“ – wenn ich das so nennen darf – ist eben interessanter, wie hier das Wort Gottes durch Deutung der Gewalt Gottes entwendet wird, und wie erst durch diesen Akt der Entwendung des Wortes im Kommentar ein Verhältnis zwischen Gott und Mensch hergestellt wird, bei dem durch die Doppelbödigkeit von Hiobs Ergebung eben wirklich plötzlich der Gott dem Menschen in die Hände fällt, indem er „gesehen“ wird (die Erläuterung, daß hier nicht von einem physischen Sehen, sondern von einem Einsehen die Rede sei, wird uns

Gottes, („höre usw.“) erklärt, erfüllt Hiob zugleich die darin liegende Aufforderung, die das Grundgebot der gesamten israelitischen und rabbinischen Frömmigkeit ist: Das Wort, das Gott spricht, hören, und es erklären, und zwar entweder *ihm*, dem Gott, oder *ihn*, den Gott; beides ist als gleichmöglich in dem hebräischen Suffix enthalten.¹² Im biblischen Text ist Gott mit Hiobs Antwort sehr zufrieden, fühlt sich richtig erkannt, das war, was er wollte, und Hiobs Freunde, die Gott durchaus für eine moralische Instanz und einen fürsorglichen Strauß halten wollten, werden für alle ihre Fragen an die Fürbitte seines „Knechts Hiob“ verwiesen, denn nur dieser habe richtig über ihn, Gott, geredet. Hiob bekommt doppelt so viel wie er gehabt hatte, wieder sieben Söhne und drei Töchter, lebt danach 140 Jahre und stirbt „alt und lebenssatt“. Das ist nicht so, weil er sich unterworfen hätte, wie die christlichen Übersetzungen nahelegen. Wenn Kierkegaard sagt, „Das Geheimnis Hiobs, die Lebenskraft, der Nerv, die Idee ist: daß Hiob ungeachtet alles dessen recht hat;“ dann nicht deswegen, weil Hiob von Anfang bis Ende „gut ist“: sondern weil er „zu klagen weiß, wie es einem Menschen gebührt,“ und weil er damit aus sich und aus dem ziemlich bösen Gott ganz neu das hervorbringt, was am Anfang allen (Gott nicht ausgenommen) fehlt: eine Beziehung. Das traurige Lied straft die bösen Menschen (den Isprawnik nicht ausgenommen) allesamt Lieben. Am Ende selbst die dusseligen Freunde. Hiob behauptet seine Klage gegen alle ihre Einreden, er fordert Gott heraus, indem er alles, was dieser bisher gegeben hat, sein Leben und alles verwirft. Und

natürlich in keinem Kommentar erspart, da wir aber sprachwissenschaftlich nicht unter einem der Evangelienharmonie ähnlichen Gebot stehen, dürfen wir diese Frage einfach offen lassen). Und Hiob „sieht“, daß der Gott nicht „gut“ „ist“. Indem er dies im Aussprechen „realisiert“, gibt er der Geschichte die neue Wendung.

¹² Wie sehr es sich beim Kommentieren und Diskutieren der Torah tatsächlich immer wieder um eine Aneignung des Gotteswortes handelt, die die letzte Autorität nicht dem Gott, sondern der Mehrheit der Rabbanim zuspricht, ist in den vergangenen Jahren immer wieder diskutiert worden an der Erzählung von Rabbi Eliezer und der Bat Qol (Baba Meziah, 59a), wie sie im Zentrum etwa von Eliezer Berkovits' Buch: *Not in Heaven. The Nature and Function of Halakha*, New York 1983 steht. Eine neue Analyse der „Polysemie“ der rabbinischen Literatur bei Daniel Boyarin, *Den Logos zersplittern. Zur Genealogie der Nichtbestimmbarkeit des Textsinns im Midrasch*, (Ha'Atelier Schriftenreihe, hrsg. von Almut Sh. Bruckstein, Nr. 3) Berlin/Wien 2002.

Gott antwortet ihm schließlich. Die Freunde scheinen Bescheid zu wissen, indem sie über Gott reden, Hiob redet Gott an, und dieser Anrede antwortet Gott. Aber er antwortet so, daß er Hiob niederdonnert. Erst will Hiob die Summe aus Gottes Rede ziehen und schweigen. Aber beim dritten Anlauf, den er gegen seinen Vorsatz nimmt, zitiert und kommentiert er Gott. Damit setzt er seine Anklage nicht fort, auch sein Lied nicht, sondern er führt schließlich eine vermittelte Art der Auseinandersetzung mit Gott ein, in der die Beziehung in eine Auslegungsbeziehung verwandelt wird. Er widerruft sein trauriges Lied, das selbst zwar vielleicht nichts Böses war, aber doch aus einem Irrtum über das Verhältnis von Gott und Menschen gekommen war. Wenn ich also eine Summe ziehen wollte aus diesem Ende, dann für das biblische Buch diese: Moral ist Gottes Sache nicht, sie ist Menschensache. Nur die Menschen, die verstehen, daß sie über ihr Schicksal nicht verfügen, können schließlich doch noch etwas damit anfangen, indem sie es als die Stimme eines übermächtigen Anderen durch Kommentar zum Sprechen bringen. Aber eine solche Summe ist eben nicht der Text. Wer Summen zieht, zieht auch die Erzählzeit ein, in deren Verlauf sich die tief asymmetrische Beziehung zwischen einem allmächtigen Poltergott und einem geplagten schwachen Menschen, der sein Elend mit Mut und Würde trägt, offenbart und dabei „bessert“. Wer nur eine solche Summe zieht, bringt auch das Hauptereignis des Textes, den Klagegesang, zum Verschwinden, der doch auch nach allen Säkularisationen als das Bleibende der Hiobdichtung erscheint: den Aufstand gegen ein grausames Schicksal im Lied. Erst ans Ende von diesem Lied stellt die Bibel den Kommentar, der alles besser macht: Gottes Anschlag und seine Rede, Hiobs Schicksal, die Freunde und schließlich auch das traurige Lied selbst. Und Hiobs Schuld? Wenn man in der Bibel so etwas wie Hiobs Schuld jenseits der falschen Anschuldigungen der Freunde entdecken will, dann liegt sie genau darin, daß er in seinem traurigen Lied den Gott als böse verklagt. Wenn er irgendetwas zurücknimmt, dann genau das, was die Leser

dieses Textes immer am liebsten hatten: den Aufstand gegen sein Schicksal. Aber eben, er nimmt sein Lied wohl nicht wirklich zurück, sondern er überführt es in den Kommentar.

Kierkegaard kehrt hinter den Kommentar zurück und wendet sich in seinem Text „Die Wiederholung“ seinerseits direkt an Hiob:

„Dich brauche ich, einen Mann, der laut zu klagen weiß, so daß es in den Himmeln wiederhallt, wo Gott mit dem Satan beratschlagt, um Pläne zu schmieden gegen einen Menschen. Klage, der Herr hat keine Angst, er kann sich wohl verteidigen, aber wie sollte er sich verteidigen können, wenn niemand zu klagen wagt, wie es einem Menschen geziemt?“¹³ Kierkegaard nimmt insofern die Erzählzeit ernster als die ethische Summe, er konzentriert sich ganz auf die Beziehung zwischen Gott und Hiob und scheint zu sagen: Gott gibt Hiob Grund zu klagen (das heißt bei Kierkegaard „Prüfung“), die Kraft der Klage veranlaßt Gott schließlich, den Aufstand gegen sein eigenes Verhalten – im Namen seines Gebotes - höher zu schätzen als die stupide, ängstliche, einwandlose Unterwerfung unter etwas, das möglicherweise gar nicht sein Gebot ist. Tatsächlich waren ja die Freunde in schlimmerem Irrtum als Hiob, denn sie haben nicht erkannt, daß Gott entweder gegen sein eigenes Gebot gehandelt und etwas Böses getan hatte: oder daß er eben ein solches Gebot gar nicht gegeben hat, daß erst Menschen Gottes irrwitziges Verhalten in Gebote übersetzen müssen durch Auslegung. Es ist darum schließlich Gott, der einer Rechtfertigung bedarf, nicht Hiob. Ausdrücklich rechtfertigt Kierkegaard den Gott, indem er auf den zeitlichen Charakter der „Prüfung“ hinweist, durch welchen erst das Grundproblem der asymmetrischen Beziehung zwischen einem Allmächtigen und einem Menschen entwickelt werden kann: ohne Plage keine Klage, ohne Klage keine Verteidigung, ohne Verteidigung keine Ansprechbarkeit, ohne Ansprechbarkeit kein Anspruch, ohne Anspruch keine Beziehung.¹⁴

¹³ A.a.O. S. 62.

¹⁴ Hinweis auf Cohen.

Seltsam ist nun, wie Kierkegaard Hiobs Haltung für ein höchst innermenschliches Beziehungsproblem, für ein Liebesproblem beansprucht.

„Mein unvergeßlicher Wohltäter, geplagter Hiob! Darf ich mich in Deine Gemeinschaft fügen, darf ich auf Dich hören? Stoße mich nicht fort, ich stehe nicht als Betrüger an Deinem Herd, meine Tränen sind nicht falsch, wenn ich auch nicht vermag, bloß mit Dir zu weinen. Wie der Frohe die Freude sucht, an ihr teilnimmt, wenn auch das, was ihn am meisten freut, die Freude ist, die in ihm selber wohnt, so sucht der Trauernde die Trauer. Ich habe nicht die Welt besessen, nicht sieben Söhne und drei Töchter gehabt [Hiob 1,2], aber auch der kann ja alles verlieren, der nur wenig besaß, auch er kann ja gleichsam Söhne und Töchter verloren haben, der die Geliebte verlor, auch er wurde ja gleichsam geschlagen mit bösen Wunden [Hiob 2,7], er verlor Ehre und Stolz, und mit ihnen Lebensinn und Lebenskraft.“¹⁵

Das ist deswegen seltsam, weil es hier nicht um einen Verlust geht, der von außen zugefügt wurde, sondern um einen, den sich der Schreiber selbst beigebracht hat, indem er seine Geliebte verließ, weil er sich außerstande sah, anders als in der traurigen Ansprache mit ihr zu leben. Der sich hier an Hiob wendet, ist also selbst schuld an seinem Unglück, jedenfalls wenn man nach einem gewissen neueren Verständnis des 20. Jahrhunderts gegen eine poetisierte und schließlich aufs Poetische reduzierte Liebe die Partei auch der körperlichen und alltäglichen Liebe ergreift: und will sich doch mit Hiobs Unschuld schützen. Kierkegaards Sprecher macht sich damit zu einem der Freunde, die am Ende des Hiobbuches der Fürbitte des Großen bedürfen. Der Gedanke von der Bedeutung des traurigen Liedes, der Klage, erscheint in Kierkegaards Konstruktion soweit überspannt, daß die menschliche Liebe schließlich nur in der erinnernden Klage Platz findet – und Kierkegaards Sprecher wird dann nicht mehr mit dem Bewußtsein

¹⁵ Sören Kierkegaard, *Die Wiederholung*, Übersetzt und mit Glossar, Bibliographie sowie einem Essay „Zum Verständnis der Werke“ herausgegeben von Lieselotte Richter, Hamburg 1961, S.62 (erstes Zitat S. 68).

fertig, daß am Ende vom Lied, wenn die Liebe ganz im traurigen Lied aufgegangen ist, ein böser Mensch übrig bleibt. Aber böse sind doch die Menschen, die allenfalls noch traurige Lieder lieben können?

Es sieht so aus, als hätte Joseph Roth, der böse böse Mensch, das Kierkegaardsche Schema gekannt und in seinem 1930 erschienenen Roman „Hiob“ verdichtet, invertiert und weitergetrieben – oder er hat selbst den biblischen Hiob in ähnlicher Weise gelesen und dem Schema des 19. Jahrhunderts mit seinem eigenen geantwortet, das schließlich doch eine Schuld bei Hiob findet: nämlich das Ablassen von der körperlichen Liebe.¹⁶

Der Roman gefiel den meisten seiner Leser, auch ein so mürrischer Kritiker wie Robert Musil äußerte seinen Respekt. Aber Morgenstern und andere fanden es ganz und gar anstößig, vermessen und unangebracht, daß er Hiob hieß. Roth hat ihn aber in Kierkegaardscher Frechheit Hiob genannt, und wenn auch der Hiobcharakter in der Geschichte nicht immer an derselben Figur haftet, so bringt die Geschichte doch das Hiobsthema von traurigen Liedern über das Böse auf eigene Weise voran. Das Hebräische kennt für Lied, Dichtung und Gesang ein gemeinsames Wort, „Schir“. Joseph Roths Hiob-Roman ist in seiner Sprache ein Roman über das Singen, ein Schir haSchirim (Hohelied, Lied der Lieder), vom Namen des Hauptprotagonisten Mendel Singer bis zur Ankündigung einer Art Erlösung in Menuchims Lied, vom Wimmern der Kinder, vom Heulen der Frau und vom Psalmensingen des Mannes bis zu einer ungeheuer reichen Orchestrierung des Schweigens und der Streitkonzerte und bis zu wilden Geräuschoziationen mit gewöhnlich eher stummen Gesten: da knallen Küsse, da

¹⁶ Ausdrücklich möchte ich mich hier von Lesarten des Romans distanzieren, die ihn als einen passenden Spiegel „jüdischen Lebens in Galizien“ didaktisch auswerten. Joseph Roth selbst hat zu Soma Morgensterns gesagt, er übersetze seine Juden für den Leser, darum hätten es seine Romane leichter als es die von Morgenstern haben würden, denn dessen Romanjuden seien so echt „daß der Leser von ihnen so abrücken wird wie die Judenfeinde und auch die assimilierten Juden es in der Trambahn tun, wenn ein echter Jude einsteigt.“ Soma Morgenstern, Joseph Roths Flucht und Ende, Lüneburg 1994, S.112.

klingen Sprünge, und Bärte rascheln auf Papier, um deutlicher zu singen als die menschlichen Stimmen.

Mendel Singer lebt in Zuchnow ein armseliges Lehrerleben, das manchmal schon in den gewöhnlichen, glücklichen Zeiten eine „Plage“ ist. Sein einziges Mittel gegen alles alltägliche und außeralltägliche Unglück ist das Singen der Psalmen; bis er nach dem Verlust aller nächsten Beziehungen, nach dem Verlust seiner Kinder und seiner Frau, schließlich auch die letzte Beziehung kündigt, wie es heißt, und in einem letzten schrecklichen Lied das Singen und Beten und den ganzen alten Mendel Singer aufgibt: „Aus, aus ist es mit Mendel Singer“ singt er, als er beschlossen hat, seine Gebetsriemen und Psalmenbücher zu verbrennen. Aber während ihm sein eigener großer schmerzlicher Jubel in den Ohren dröhnt, können die Hände die Gebetsriemen doch nicht ins Feuer werfen, er bewahrt sie auf und wirft ihnen gelegentlich einen haßerfüllten Blick zu: der Gott, dem er über viele Jahre mit dem täglichen Anlegen der Gebetsriemen gedient hatte, bleibt so noch in Singers Zorn auf den bösen Isprawnik eine letzte Adresse für „seine Majestät, den Schmerz“. In Roths Text taucht natürlich kein Gott auf, um dem erzürnten Hiob zu antworten. Aber Menuchim, der verlassene Unglückssohn, trägt nicht nur einen messianischen Namen, den des Messias Ben Josef¹⁷, sondern er erscheint am Ende wie ein Messias, sogar bei einer für solche Erscheinungen unermüdlich bei jeder Pessachfeier vorgesehenen Gelegenheit, auch historisch wohlplaziert zur ersten Pesachfeier nach dem Ende des ersten Weltkrieges. Angekündigt wird er durch ein Lied, das als Menuchims Lied dem alten bitteren Vater wieder Ohren, Mund und Herz öffnet, sobald er es auf einer Schallplatte in der New Yorker Musikalienhandlung hört. Dort bewohnt er, beherbergt

¹⁷ In den Talmudim ist die Rede von einem Menachem Ben Hisqia, der am 9. Av geboren wurde und der Messias sei (Jerushalmi, Berachot, Bd; Bavli Chagiga, tet,zayin). Abraham Geiger bringt ihn in Verbindung mit einem Extremisten der makkabäischen Bewegung namens Menachem ben Jehuda, der nach der Rückeroberung des Tempel von den eigenen Leuten getötet wurde; auch der Lehrer der Gerechtigkeit der Tempelrolle von Qumran ist ein Menachem.

von Freunden, eine Kammer, nachdem seine Frau bei der Nachricht vom Tod eines Sohnes gestorben und seine Tochter in eine psychiatrische Anstalt eingeliefert worden war. „Jeden Tag hatte er hier Lieder gehört, lustige und traurige, langsame und hurtige, dunkle und helle. Aber niemals war ein Lied wie dieses hier gewesen. Es rann wie ein kleines Wässerchen und murmelte sachte, wurde groß wie das Meer und rauschte. >Die ganze Welt höre ich jetzt<, dachte Mendel. Wie ist es möglich, daß die ganze Welt auf so einer kleinen Platte eingraviert ist? Als sich eine kleine silberne Flöte einmischte und von nun an die samtenen Geigen nicht mehr verließ und wie ein getreuer schmaler Saum umrandete, begann Mendel zum erstenmal seit langer Zeit zu weinen. Da war das Lied zu Ende. Er drehte es noch einmal auf und zum drittenmal. Er sang es schließlich mit seiner heiseren Stimme nach und trommelte mit zagen Fingern auf das Gestell des Kastens.“ Nachdem er es einen Abend lang schließlich auch mit den Freunden gehört hat, schläft Mendel Singer getröstet ein, und „während er einschlief, schien es ihm, daß sich die blaue und silberne Melodie mit dem kläglichen Wimmern verbinde, mit Menuchims, seines eigenen Menuchims, einzigem, längst nicht mehr gehörtem Lied.“¹⁸

Menuchim, in dessen Namen dieselbe Wurzel ist wie in „nichamti be aphar ve *aphar“ (und ich begnügte mich mit Staub und Asche), ist das Kind, mit dessen Geburt alles Unglück begann, und zugleich am Ende der Tröster: aus dem verkrüppelten und „blödsinnigen“ Kind wird ein schöner und guter Mann, ein berühmter Komponist, der durch seine Musik dem Vater eine winzige Aufmerksamkeit aus Kindertagen vielfach zurückerstattet, obwohl er bei der Auswanderung der Familie nach Amerika in Rußland zurückgelassen wurde. Zurückgelassen wurde er gegen einen vom Herzen kommenden Widerstand der Frau Singer: „Sie schreit auf, sie weiß nicht, daß sie schreit, es schreit aus ihr, das Herz hat einen Mund und schreit. Der Wagen hält, sie springt aus ihm, leichtfüßig

¹⁸ Joseph Roth, Hiob, Köln 1998, (zuerst 1930), S.179f.

wie eine Junge. Menuchim sitzt noch auf der Schwelle. Sie fällt vor Menuchim nieder. „Mama, Mama!“ lallt Menuchim. Sie bleibt liegen“.

Im ersten Teil der Geschichte ist Roths eigentliche Hiobsgestalt die Frau, obwohl sie auch den Namen einer anderen biblischen Gestalt mit vollem Recht trägt, Deborah. Ihre Klagen, die Mendel ihr verwehrt, wirken zunächst lächerlich: „Das Leben verteuerte sich von Jahr zu Jahr. Die Ernten wurden ärmer und ärmer. Die Karotten verringerten sich, die Eier wurden hohl, die Kartoffeln erfroren, die Suppen wässrig, die Karpfen schmal, die Hechte kurz und die Hühner ein Nichts. ... Viel zu gering war Mendel Singer in ihren Augen. Die Kinder warf sie ihm vor, die Schwangerschaft, die Teuerung, die niedrigen Honorare und oft sogar das schlechte Wetter“. Diese Klagen verbietet ihr Mendel Singer, in diesen Dingen gilt: „sie war ein Weib, manchmal ritt sie der Teufel“. Und wenn er sie ermahnt, hört sie meistens auf ihn: >„Ach!“ seufzte die Frau. „Seufze nicht!“ gemahnte Mendel Singer. Sie schwiegen. „Schlafen wir, Deborah!“, befahl er. Und sie begannen, ein Nachtgebet zu murmeln.¹⁹ Ihre Deborah-Seite hat etwas von Leviatan und Behemot, solange das Leben normal verläuft: „Ihre breiten Schultern zuckten auf und nieder im gleichmäßigen Rhythmus, ihre starken Hände rieben kreuz und quer jedes einzelne Brett, und ihre Nägel fuhren in die Sparren und Hohlräume zwischen den Brettern und kratzten schwarzen Unrat hervor, den Sturzwellen aus dem Kübel vollends vernichteten. Wie ein breites, gewaltiges Gebirge kroch sie durch das kahle, blaugetünchte Zimmer.“²⁰ Erst mit dem ersten Unglück aber wird Deborah zu einer wirklich biblischen Figur. Als sich der kleine Menuchim als schwerkrank und schwachsinnig erweist, heißt es:

„Deborah durfte seufzen, und ihr Mann wies sie nicht zurecht.“²¹ Auch ihre Kampfkraft darf nun zum Einsatz kommen, am eindrucksvollsten, wie sie in einer mit biblischen Anspielungen nur so überhäuftten Szene vor einem Wunderrabbi einen Segen für ihren

¹⁹ A.a.O. S. 10.

²⁰ Joseph Roth, Hiob, Köln 1998, S.9.

²¹ A.a.O. S.14.

Jüngsten erstreitet. Dort, wohin sie dazu mit dem Kind reisen muß, „kauerte sie neben dem Korb Menuchims neben dem Herd wie Hiob, finster war das Zimmer, finster war ihr Herz. Sie wagte nicht mehr Gott anzurufen, er schien ihr zu hoch, zu groß, zu weit, unendlich hinter unendlichen Himmeln, eine Leiter aus einer Millionen Gebeten hätte sie haben müssen, um einen Zipfel von Gott zu erreichen.“ So schickt sie, deren Sprache das Seufzen ist, bei allen Toten bis zu den Erzmüttern einen Seufzer vor, packt am Morgen ihr „winselndes“ Kind, und „mit scharfem Heulen stürzte sie sich in die Menge der Wartenden, mit grausamen Fäusten drängte sie Schwache auseinander, niemand konnte sie aufhalten.“

Mit dem Segen des Wunderrabbis wird Menuchim tatsächlich am Ende ein Messias – für seinen Vater. Die Mutter erlebt es nicht mehr, sie stirbt bei der Nachricht vom Tod des einen Sohnes: mit einem Lied, natürlich, das sie ihre Haare raufend singt „mit einer tiefen, männlichen Stimme, die so klingt, als wäre ein unsichtbarer Sänger im Zimmer. Die fremde Stimme singt ein altes jüdisches Lied ohne Worte, ein schwarzes Wiegenlied für tote Kinder.“ Kurz nachdem sie aufgehört hat zu singen, „kommt ein grölender Laut aus Deborahs Brust“, und sie ist tot.

Erst nach ihrem Tod fängt Mendel wieder an, mit ihr zu sprechen. Und erst indem er der toten Frau sagt, du hast es gut, du bist tot, übernimmt er von ihr den Hiobcharakter. So lange er ein frommer Jude war, war er selbst keine biblische Figur, erst im äußersten Unglück und in seinem einsamen Aufstand dagegen ist er das geworden. Und erst im Schmerz über die Psychiatrisierung seiner Tochter antwortet er auf einen Schmerz, den seine Frau zuvor in ihrem Unglück über den kranken Sohn erfahren und in gewisser Weise gesteigert hatte, auch darin eine biblische Figur gebend, nämlich die Erzmutter der Erzmütter, Eva selbst. Wie Adams Schuld kommt die Schuld von Joseph Roths Hiob in die Welt durch seine Frau, die sich durch die Sorge um ihren jüngsten Sohn verführen läßt, das Lieben zu beenden:

„Menuchim war die letzte, mißratene Frucht ihres Leibes, es war, als weigerte sich ihr Schoß, noch mehr Unglück hervorzubringen. In flüchtigen Sekunden umarmte sie ihren Mann. Sie waren kurz wie Blitze, trockene Blitze am fernen sommerlichen Horizont. Lang, grausam und ohne Schlaf waren Deborahs Nächte. Eine Wand aus kaltem Glas trennte sie von ihrem Mann. Ihre Brüste welkten, ihr Leib schwoll an, wie ein Hohn auf ihre Unfruchtbarkeit, ihre Schenkel wurden schwer, und Blei hing an ihren Füßen.“ Nach dieser Beschreibung kommt es zu einer kaum drei Seiten beanspruchenden Szene, die vielleicht die grausamste Verdichtung einer Paarentfremdung in der Literatur ist. Deborah betrachtet sich eines Morgens im Spiegel und sieht überall alle Spuren ihres körperlichen Verfalls. Sie glaubt sich dabei plötzlich von ihrem Mann beobachtet, der im Schlaf ein Auge offen hat, aber auf Ansprache nicht reagiert. „Seit diesem Tage hörte die Lust auf zwischen Mendel Singer und seiner Frau.“ Mendel und Deborah Singer altern nebeneinander her, Deborah klagend, Mendel immer mit dem Befehl „schweig“ auf den Lippen. Der Krüppel lebt. Deborahs Zärtlichkeit geht ganz an ihn, die anderen Kinder vernachlässigt sie darüber, die Beziehung zu ihrem Mann ist beendet. Daß sie ihn in Rußland zurückgelassen haben, verzeihen sich beide Eltern nicht. Aber eine noch schwerere Schuld scheint Hiob Singer in seiner Rede an die tote Frau auszusprechen:

„In jungen Jahren habe ich dein Fleisch genossen, in späteren Jahren habe ich es verschmäht. Vielleicht war das unsere Sünde. Weil nicht die Wärme der Liebe in uns war, sondern zwischen uns der Frost der Gewohnheit, starb alles rings um uns, verkümmerte alles und wurde verdorben.“ Der Bedeutung dieser Sündenfeststellung entspricht, daß Mendel Singer am versöhnlichen Ende von Joseph Roths traurigem Lied in dankbarer Erinnerung an die Liebesnächte mit Deborah einschlößt – mit einer Erinnerung, die Roth angestoßen sein läßt durch das Bild von Menuchims Kindern, unter denen ein Mädchen der jungen Deborah ähnlich zu sehen scheint.

Und warum ist nun Roth, der so etwas Schönes schreiben konnte, in seinen eigenen Augen so ein böser böser Mensch gewesen?

Verführerisch einfach klingt die Antwort, die man mit ein wenig Biographie und Alltagspsychoanalyse schnell gezimmert hätte: Roth kannte seinen Vater nicht und hat sich in seinem Hiob ein Glück mit Vater erschrieben, zugleich aber in dessen Unglück einige Rache gegen den Vater, der ihn und die Mutter verlassen hatte, zusammengebracht. Aber damit hat man weder erklärt, warum ER, der Gott, so böse Sachen macht, noch warum die traurigen Lieder, mit denen Menschen darauf antworten, wenn sie sich nicht trösten, manchmal tatsächlich einen Unterschied machen können.