

## HIJOB ALS WERK DES LACHWEINENS UND DES LERNENS KOMÖDIE, SCHMERZ UND EMPATHIE DES PUBLIKUMS

*Katherine E. Southwood*

Jede Analyse Hiobs als Komödie muss die Frage des Schmerzes in Hiob ernst nehmen. Wie also stehen Komödie und Schmerz miteinander in Beziehung? Landy meint, dass eine „transformative Verbindung“ besteht „zwischen dem Komischen, dem Tragischen und dem Unheimlichen“ (Landy 1990:104). Aber wie geschieht die Transformation? Möglicherweise ist ein hilfreicher Weg, darüber nachzudenken, durch die existierende Forschung zu Trauma und Tragödie gegeben. Hier ist der Beitrag von Zupančič über Komödie hilfreich mit ihrem Argument, dass Komödie aus einem „Kurzschluss“ der Darstellung und des Unterschieds hervorgeht, durch den die Realität besser zu verstehen und zu erkennen ist. Sie argumentiert, dass in der Komödie ein paradoxaler Realismus besteht. Jedoch

konfrontiert uns die Tragödie mit dem Realen; sie gibt dem Realen immer dieses oder jenes Gesicht, das Gesicht von diesem oder jenem tragischen Bruch, der in unserer eigenen Fantasie Wiederhall findet: Wir erfahren ihn durch Spielen, wir können ihn spüren. Die Komödie andererseits konfrontiert uns nicht mit dem Realen, sie wiederholt es ... (Zupančič 2008:179).

Die Rolle der Komödie in der Tragödie und im Schmerz könnte potenziell sehr lehrreich sein. Eher durch Wiederholung als durch die Konfrontation der Menschen mit der Realität spielt die Komödie eine Rolle, indem sie uns befähigt, sie zu erkennen, wenngleich auf sanftere Weise. Dies kann subversiv sein. Wie Biddle erklärt, durch „das Erkennen von Unstimmigkeit zeigt der Humor auf, dass der Kaiser keine Kleider hat“ (Biddle 2013:6). Aber neben der Ermutigung, Realität zu erkennen, ist Komödie auch potenziell ein Mechanismus für Widerstand inmitten von Schmerz und Trauma.

Die Rolle der Komödie innerhalb von Schmerz und Tragödie kann eine besondere sein, wenn affiliativer Humor und Komödie beteiligt sind, da diese anpassungsfähig und auf nicht-feindliche Weise verwendet werden können, um soziale Beziehungen zu verbessern (Kuipera 2012). Nach verschiedenen psychologischen Tests kam Martin sogar zu dem Schluss, dass es „sehr durchgängige empirische Unterstützung“ gibt für die „Beobachtung, dass Gelächter“ oder noch spezifischer, „das positive Gefühl von Heiterkeit“ tatsächlich „Schmerz reduziert“ (Martin 2007:326). Beispiele dafür können angesichts von extremem Leiden gefunden werden, wenn Lachen und Komödie ein Mittel für menschliche Kommunikation liefern, das über Sprache hinaus geht. Zum Beispiel berichtet Bussie, was eine Schoa-Überlebende über ihre Erfahrung, als sie in Auschwitz ankam, erzählt:

Als sie uns in Auschwitz die Haare geschnitten haben, war das etwas Schreckliches ... Sie verlangten nach langen Haaren, und ich begann zu lachen, und sie fragten: „Was, bist du wahnsinnig, worüber lachst du?“ Ich sagte: „Das habe ich noch nie gehabt, eine kostenlose Frisur?“ ... Ich begann sie zu fragen: „Wer hat dir die Haare gemacht?“ (Bussie 2007:50).

An diesem Beispiel zeigt Bussie, wie Lachen gleichzeitig sich widersprechende Gedanken und Emotionen bestätigen kann. Komödie inmitten von Schmerz und Trauma spielt daher eine paradoxe Rolle, indem sie die Realität von Trauma anerkennt, aber auch die Möglichkeit des Überlebens anbietet durch den Trotz, der mit der Neuausrichtung der Dinge einhergeht. Dies liegt daran, dass die interne Logik von Komödie und Trauma sich einigermaßen ähnlich sind: Sie beinhalten beide Unstimmigkeit und einen Verstoß gegen unsere Erwartungen. Jedoch schafft Komödie Offenheit, Kreativität und soziale Verbundenheit; Trauma stiftet Angst, Starre, Isolation. Dies könnte ein hilfreicher Rahmen sein, um über die Beziehung zwischen Komödie und Schmerz in Hiob nachzudenken.

## **Komödie und Schmerz in Hiob und die Schlüsselrolle des Publikums**

Ein hilfreicher Neologismus, der hier angebracht sein könnte, ist der Begriff von Joyce in „Finnegans Wake“, wonach Hiob ein Stück ist, das potenziell das „Lachweinen“ des Publikums verursacht.<sup>1</sup> Joyce prägt diesen Begriff und meint, der Mensch leidet so viel, dass er ein neues Wort erfinden muss, um zu beschreiben, wie er sich fühlt (Joyce 1939). Dies hilft, die Schlüsselrolle der Komödie im Leid zu illustrieren und die Komplexität des Sprechens über Komödie in Hiob hervorzuheben. Obwohl Hiob sich mit den Tiefen des Leids auseinandersetzt, ist die Art, wie dies angegangen wird, nicht immer sentimental und bitter. Manchmal wird zum Beispiel ein komischer Ton durch Parodie ausgespielt. So etwa die sarkastische Doxologie des Hiob, wenn er Psalm 8 dunkel nachahmt (Hiob 7:17-20). Dies ist eine Komödie des Widerstands, in der es darum geht, sich vereinfachenden Zuschreibungen der Verantwortlichkeit, die so regelmäßig in den Psalmen vorkommen, zu widersetzen (Psalm 37 ist tatsächlich ein Schlüsselbeispiel dafür).<sup>2</sup> Hier in Hiob haben wir eine körperliche Erfahrung, die gegen Ideen von Vergeltung gestellt wird. Laut Hiob wurde seine körperliche Erfahrung nicht durch irgendeine Verfehlung verursacht. Das Problem ist vielmehr die Gottheit. Angesichts der Tatsache, dass dem Publikum vom ersten Vers an gesagt wird, dass Hiob unschuldig ist, und dass es darauf aufmerksam gemacht worden ist, dass das Problem darin liegt, dass JHWH dem Ankläger erlaubt hat, Hiob zu schlagen, hat die Person des Hiob absolut *recht* in dieser Zuschreibung von Verantwortung. So wird sogar die Prämisse von Psalm 8 auf komische Weise umgestoßen, indem die Idee der Gottheit oder die des Psalms von einem fürsorglichen Behüter zu einem zwanghaften Wächter mit dem unschmeichelhaften Titel „Bewacher der Menschen“ verändert wird. Hier werden die Zuhörer mit einer Realität konfrontiert, die auf subversive Weise die vereinfachenden Ideen von Vergeltung herausfordert. Dies ist keine leichtfertige Komödie. Durch Wiederholung werden Realitäten des Handelns und der Verantwortung vor dem Publikum ausgespielt. Komödie ist hier der Schlüssel, weil sie zu größerer emotionaler Verbindung mit der tragischen Situation des Hiob auffordert. Für jedes Publikum, das eine strenge Sicht der göttlichen Vergeltung aufrechterhält, wie sie in anderen Teilen des biblischen Materials zu finden ist, funktioniert die Komödie als Angelpunkt der Selbsterkenntnis und des Lernens: „Du bist der Mensch!“ (2 Sam 12,7-8).

Eine vielleicht etwas unerwartete Quelle, die zeigt, wie schnell die Grenze zwischen Komödie und Schmerz in körperlichem Leid überschritten werden kann, ist in den Ressourcen der medizinischen Anthropologie zu finden. Hier sind die Erzählungen von Patienten über ihre Krankheiten eine kostbare Ressource. Die Forschung von Lambek und Antze hierzu hat bei aktuellen Patienten

---

<sup>1</sup> Morreali schreibt: „Für die Griechen wie für Shakespeare war die Welt, die in der Komödie dargestellt wird, dieselbe Welt, die in der Tragödie dargestellt wird, und es gab kein Tabuthema für die Komödie, nicht einmal die Götter“ (Morreali 1999:3).

<sup>2</sup> Zum Beispiel die Behauptung gegen Ende des Psalms: „Einst war ich jung, nun bin ich alt, / ich habe nie einen Gerechten verlassen gesehen / noch seine Kinder betteln um Brot“ (Ps 37,25). Der umgangssprachliche englische Satz, „du solltest mehr rauskommen!“ könnte eine Art sein, Humor zu gebrauchen, um der Weltsicht, die hier durch den Psalmisten dargestellt wird, zu widerstehen.

und Patientinnen einige in Hiob auftauchende Schlüsselfragen über Verantwortung und Handeln auf hilfreiche Weise hervorgehoben. Lambek und Antze argumentieren, dass Ironie in sozialen Reaktionen auf Krankheit „naive Ideen von Handeln kontextualisiert und in Frage stellt“ (Lambek und Antze 2004:10). Sie meinen daher, dass Ironie nicht dazu dient, Leid während einer Krankheit zu verdrängen oder zu verbergen, sondern die Realität des menschlichen Körpers zu erkennen. Sie argumentieren:

Es gibt oft eine dünne Linie zwischen tragischen und komischen Interpretationen der Erkenntnis der Grenzen von moralischem Handeln. Ironie kann als Transferpunkt zwischen Tragödie und Komödie dienen ... Was wendet Ironie in die eine oder andere Richtung? Wann weicht die Verzweiflung Hiobs dem, was Laura Bohannan ... auf denkwürdige Weise eine „Rückkehr zum Lachen“ genannt hat? Was Krankheit betrifft, kann man die Rabelaisischen Effekte eines körperlichen oder geistigen Zusammenbruchs und den Kollaps des persönlichen Handelns verabscheuen oder begrüßen. Warum nicht die karnevaleske oder komische Dimension des Leids zelebrieren oder verstehen? Wann wird die Situation als eine tragische lineare Unvermeidbarkeit gesehen und wann als komische Unbestimmbarkeit? (Lambek und Antze 2004:13)

In diesem Zitat ist interessant, dass Komödie und Schmerz beide auf die Frage des Handelns hinweisen. Dies liegt daran, dass Krankheit dazu führt, dass Menschen an ihrer Hoheit über den Körper zweifeln. Hier ist eine Schlüsselfrage der Transferpunkt zwischen dem Tragischen und dem Komischen. Dies ist auch ein entscheidender Transferpunkt in Hiob; er wird oft verortet in den dem Charakter eigenen, manchmal ziemlich anschaulichen Beschreibungen des körperlichen Leids als göttlicher Gewalt. Dieser Transferpunkt von grausamer Unvermeidlichkeit zu komischer Unbestimmbarkeit, wie er vorhin im Beispiel der Schoa-Überlebenden beschrieben wurde, ist sehr wichtig für die Einbindung und das Wachstum des Publikums. Vielleicht hätte das Publikum in irgendeiner Weise an Hiobs Situation teilgenommen angesichts des Traumas, das durch das Babylonische Exil verursacht wurde (2 Kön 24 – 25; 2 Chron 36; Jer 52; Babylonische Chronik)? Die psychologische und emotionale Zerstückelung, die durch das Ereignis verursacht wurde, sollte nicht unterschätzt werden (Crouch 2021; Carr 2014; Smith-Christopher 2002). Im Schmelztiegel des Exils kann die Theologie der göttlichen Vergeltung eine Erklärung gewesen sein, die das Unrecht des Volkes betonte. Ezechiel zum Beispiel zeigt eine Theologie des Gerichts über Israel und seiner absoluten Verantwortung, „als ob Ezechiel diese Dinge für sein eigenes Volk wünschte“ (Joyce 2008:17). Ist es vielleicht diese Art von Theologie, für die Hiob seinem Publikum die Möglichkeit gibt, sie zu erkennen und umzugestalten?

Komödie im Schmerz lädt dazu ein, Ereignisse in einen neuen Rahmen zu stellen, der uns der Realität der Dinge näher bringt. Dies kann in Hiob gesehen werden, wenn der Charakter sich von der Darstellung seiner tragischen und zutiefst aufrührenden somatischen Erfahrungen dahin bewegt, seinen Stolz mitzuteilen. Durch die Charakterisierung wird das Publikum dazu eingeladen, über die eigenen Werte nachzudenken, vor allem, ob sie Teile ihrer selbst in Hiob sehen (wie gesagt, auf ähnliche Weise zum „Du bist der Mensch!“ in 2 Sam 12,7-8). Man bedenke zum Beispiel die rücksichtslose und ausgedehnte Metapher des göttlichen Angriffs, die in Hiob 30,16-19 auftaucht.

Und nun zerfließt die Seele in mir,  
des Elends Tage packen mich an.  
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,  
so dass ich Staub und Asche gleiche.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Man kann hier auch kaum die Verbindung zwischen Staub und Asche übersehen, wie auch die Erwähnung dieser in den Antworten Hiobs an JHWH während der flammenden Reden, in denen Hiob „sich selbst tröstet“ (mit der Annahme der reflexiven Bedeutung des Nifal נחם) „in Bezug auf Staub und Asche“ oder die menschliche Gebrechlichkeit (Hiob 42,6). Wie ich anderswo argumentiert habe, sind die Antworten Hiobs an die Gottheit ironisch. Er unterwirft sich, „aber nur zähneknirschend mit einer hinterhältigen und nicht so subtilen Dosis von Rückweisung und Enttäuschung“. (Southwood 2021:173; siehe Southwood 2022:107-109). Mit Staub und Asche tröstet er sich, doch Staub und Asche sind das, was der göttliche Angriff aus ihm macht.

Wir haben hier eine wahrhaft tragische Szene von Grausamkeit und Aggression. Das „Wesen“ נפש des Hiob zerfließt, ein Ausdruck, der dem in den Klageliedern (Klgl 2,12) ähnlich ist. Die Person wird als „schmerzlich betroffen“ (עני) beschrieben, ein Wort, das eine semantische Spannweite hat, die Krankheit, somatische Not, Elend, Armut und Demütigung umschließt. Die Beschreibung der Nacht, die die Knochen Hiobs „durchbohrt“, ist ebenfalls interessant; das Wort נקר kann durchbohren bedeuten, was die Implikation ergibt, dass Hiob von einem Feind mit Pfeilen angegriffen wird; dies ist vielleicht konsistent mit anderen Teilen des Buches Hiob, wo die Person solche Qualen direkt berichtet (Hiob 6,4; 16,12-13).<sup>4</sup> Die Beschreibung von Hiobs „Gewand“, das „gepackt“ wird (Hitpael חפש) ist ebenfalls tragisch. Schließlich ist die Erwähnung von „Staub und Asche“ nachhallend und tragisch. Staub und Asche kommen regelmäßig zusammen vor und funktionieren als Hendiadyoin, um menschliche Sterblichkeit und Gebrechlichkeit zu betonen (Gen 18,27; Hiob 42,6). Dies ist tief tragisch, schockierend und schwer zu lesen. Am Ende des Angriffs nennt sich Hiob ein Gefährte von Straußen und Bruder von Schakalen: Diese Szene ist mit Pathos gefüllt. Das tiefe und dröhnende Geheul des Straußes, das an menschliches Schluchzen erinnert, und die hohen Heultöne des Schakals, die an menschliches Weinen erinnern.

Aber das Nebeneinander von dieser Szene und derjenigen, die ihr in Kapitel 29 direkt vorausgeht, schafft Komödie. Dort sehen wir Hiob, der stolz seinen ehemaligen Status und seine Wichtigkeit hervorhebt (Hiob 29,7-25). Hiob steht über der Gemeinschaft sowohl durch Status wie durch Reichtum. Hiob sagt, er sitzt „wie ein König“, und wie ein Gott behauptet er, in ihrer Mitte zu „thronen“ (שכן) (Hiob 29,25; vgl. Ex 25,8; Jer 7,3). So sagt Hiob, das Licht seines Angesichts schien auf die Berater, und darauffolgend listet er seine wohltätigen und caritativen Aktivitäten auf (Hiob 29,24; 29,12.15-16; vgl. Num 6,25). Man bemerke die Inkongruenz des Charakters, der so stolz über sich mit Anspielungen auf Erhabenheit spricht, während er in Asche sitzt.<sup>5</sup> Wie soll das Publikum darauf reagieren? Die hohe Meinung Hiobs von sich selbst leuchtet durch. Tatsächlich heben die Allüren nur hervor, dass Hiob sich selbst in seinem Leiden nicht unter jene verwundbaren Anderen zählt, die er auflistet: die Armen, die Waisen, die Blinden, die Lahmen, die Bedürftigen. Hiob zählt sich nicht unter diese Art von Menschen. Dies ist problematisch. Es zeigt die Schwachheiten in der angenommenen Aufrichtigkeit und Unschuld Hiobs. Die bloße Demütigung des scheinheiligen Hiob, dass er wie einer von „ihnen“ geworden ist, ist das, was ihn beleidigt, und dies ist vielleicht ein Teil des Grundes für diese hyperbolische Komödie. Ist es wichtig, dass Hiob manchmal selbst der Gegenstand der Komödie ist? Nein. Wir müssen nicht mit übermäßig vereinfachten Binaritäten arbeiten, die sagen: „Entweder hat Hiob recht oder die Freunde haben recht.“ Indem er mangelnde Empathie für jene aufzeigt, die leiden und weniger glücklich sind, zeigt Hiob, wie ähnlich er seinen Freunden ist. Für ein Publikum, das zuschaut und merkt, dass sie vielleicht nicht so anders sind als Hiob, ist dies eine Gelegenheit zu wachsen. Die Fehler Hiobs werden bloßgelegt wie diejenigen seiner Freunde. Ein Spiegel der Realität wird durch das Nebeneinander von Schmerz und Komödie aufgehoben, und darin ermöglicht ein Drehpunkt zwischen beidem dem Publikum, Dinge aus einer anderen Perspektive zu sehen.

Bei der Komödie in Hiob geht es um den Mangel an Empathie. Es ist eine Frage nach der Ethik der Interaktion. Für Hiob ist es nicht mehr möglich, grobe Makarismen aufrecht zu erhalten über die Freude, vom Allmächtigen diszipliniert zu werden. Wie Elifas sagt, „Wohl dem Mann, den Eloha zurechtweist. Verschmähe nicht die Zucht Schaddais.“ (Hiob 5,17). Das Publikum weiß, dass dieser Rat falsch ist. Man beachte hier die Abwesenheit von „moralischem Bezeugen“ unter den Freunden Hiobs.<sup>6</sup> Allerdings ist der Schlüssel zur Komödie die Tatsache, dass hier das Publi-

<sup>4</sup> Pfeile werden manchmal mit zerstörerischen Krankheiten assoziiert (Deut 32,23-24; Ps 91,5-6).

<sup>5</sup> Es ist kaum verwunderlich, dass sein aufgeblasenes und herrschaftliches Selbstgespräch Gelächter hervorruft (wie in Hiob 30,1 berichtet wird).

<sup>6</sup> Moralisches Bezeugen kann so definiert werden:

das Angebot von persönlicher und familiärer Unterstützung angesichts der Last von Krankheit, das Bezeugen der moralischen Erfahrung von Leid, das Geben von kohärenter Bedeutung an Leid, und das Vorberei-

kum als moralische Zeugen funktioniert. Der Schmerz Hiobs kann nicht wegtheoretisiert werden durch ein Komitee von Freunden, die gelehrt sind in der Kunst, die Komplexität des Lebens auf eine Reihe von Maximen zu reduzieren. Dies liegt daran, dass der Schmerz ethische Probleme aufwirft und eine Anerkennung durch den anderen verlangt. Der medizinische Anthropologe Throop, der nach Yap – eine kleine Insel in Mikronesien – ging, um Reaktionen auf Schmerz zu erfahren, hat entdeckt:

Wenn wir mit dem Leid eines anderen, einer anderen konfrontiert sind, könnten wir dazu gezwungen werden, unsere Aufmerksamkeit auf den Anderen neu auszurichten als Subjekt und nicht als Objekt der Erfahrung, als ein komplexes, sich selbst interpretierendes Wesen und nicht als eine einfache bestimmbare Sache. Die Unannehmbarkeit des Anderen, der Anderen als leidendes Subjekt könnte eine Verschiebung weg vom Interpretieren des Anderen als bloßes Beispiel eines Typus hervorrufen (Throop 2010:223).

Die Befähigung des Publikums, den Mangel an Empathie bei den Freunden zu erkennen und den eigenen Empathie-Horizont zu erweitern, ist ein Grund, warum Komödie beim Nachdenken über Hiob ein hilfreiches Instrument ist. Die Komödie ist Teil der ikonoklastischen Weise, in der Hiob das Publikum dazu bringt, Schmerz und Empathie zu bedenken. Die Komödie agiert auf raffinierte Weise, indem sie einen sicheren Platz für das Publikum schafft, von dem aus es die Idee der Vergeltung in Frage stellt, hinter der wohl zur Entstehungszeit ein Gewicht an Tradition stehen musste. Ein Nachweis hierfür ist die Regelmäßigkeit, mit der die Freunde darauf hinweisen. Wie Newsom aufzeigt, „Wenn Elifas ein Argument einführt“, spricht er davon „nicht nur als etwas, von dem er weiß, dass es wahr ist, sondern als etwas, das Hiob und jede andere Person gemeinsam hätten als Teil eines Vorrats an gemeinsamem Wissen“, das er und die anderen nicht „tatsächlich als eine Tradition zitieren, aber ihre Rede ist dicht mit den Gemeinplätzen israelitischen moralischen Sprechens gefüllt, die, so scheinen sie zu glauben, ihrem Sprechen eine Art überwältigender Offensichtlichkeit verleihen“ (Newsom 1993:128). Hiob gibt auch zu, dass „ich Verstand habe wie ihr ... wer wüsste wohl dergleichen nicht?“ (Hiob 12,3). Komödie erlaubt dem Publikum gleichzeitig kritisch distanziert und zugleich emotional beteiligt zu sein, indem es sich mit dem Problem der vereinfachten Vergeltung auseinandersetzt, die durch Hiobs Freunde herangezogen wird, um sein Leid zu erklären. Das Publikum wird emotional beteiligt, weil es wegen der autoritativen Bedeutung der Tradition bei Hiob und seinen Freunden einen Spiegel von sich selbst und eine Herausforderung zur Veränderung sehen könnte.

Komödie und Schmerz gehen Hand in Hand und rutschen leicht vom einen in das andere. Im Herzen der Komödie steht ein Versuch, die tiefen Fehler aufzuzeigen, die mit dem von den Freunden Hiobs gegebenen vergeltungszentrierten Rat assoziiert sind. Dieser Rat als Antwort auf die Wahrnehmung von Hiobs physischem Zustand ist gefüllt mit belastenden Annahmen über Hiob. Die übertriebenen Beteuerungen von Unschuld als Antwort darauf zeigen eine gewaltsame Gottheit, die für das Leid Hiobs verantwortlich ist, was so den Mangel an Auswahl und Handlungsfähigkeit Hiobs betont. Dramatische Ironie ist ein organisierendes Prinzip für das Stück. Weil dem Publikum des Stücks vom ersten Vers an gesagt wird, dass Hiob unschuldig ist, werden die zunehmenden Schuldzuweisungen und hochtrabenden Äußerungen seiner Freunde, die dem Hiob mit solchem Selbstbewusstsein präsentiert werden, völlig unterminiert (Überlegenheitstheorie). Das Publikum ist daher der Schlüssel zur Komödie. Wieder ist die Tatsache zu bemerken, dass Vieles vom Rat, der von den Freunden Hiobs gegeben wird, auf der Annahme seiner Schuld beruht. Zum Beispiel fragt Elifas „Wer geht ohne Schuld (בקי) zugrunde? Wo werden Redliche (ישר) im Stich gelassen?“ (Hiob 4,7). Ähnlich behauptet Bildad, „wenn du rein (זך) bist und recht (ישר), dann wird er über dich wachen“, und meint, dass „Gott den Schuldlosen תם nicht abweist“ (Hiob 8,6.20). Zofar geht sogar noch weiter und meint, dass, Hiob, obwohl er sagt, dass seine „Einsich-

---

ten auf einen sozial angemessenen Tod und auf religiöse Transzendenz sind universelle Eigenschaften gesellschaftlicher Antworten auf Leid. (Kleinmann u.a. 1992:13).

Hiob verlangt das, was Goffman einen „Klagekreis“ nennt, in dem Trost nicht in einer Antwort gefunden wird, sondern in respektvoller Begleitung (Goffman 1968:20). Dies liegt daran, dass angesichts von Leid oft die Frage „warum ich?“ nicht nur eine Frage ist, sie ist eine Klage. Daher ist das Antworten auf die Frage und das Geben von Gründen, wie es die Freunde Hiobs tun, auf Dauer gesehen ziemlich taub.

ten rein (רָךְ) sind“, unrecht haben muss. Daher rät Zofar dem Hiob, „sein Herz zu bereiten und seine Hand zu Schaddai auszustrecken“ (Hiob 11,4.13). Hier werden vergeltungszentrierte Ideen der körperlichen Erfahrung entgegengestellt, aber es ist ein *dialogue de sourds*: Keine der beiden Seiten hört wirklich aufmerksam auf die andere oder nimmt sich die Zeit, um den anderen wirklich zu erkennen und anzuerkennen. Aber diese Wiederholung ist wichtig, weil dies die Weise ist, wie Komödie der Realität den Spiegel vorhält (Zupančič 2008). Statt einer bequemen Auflösung, haben wir eine Reihe von oft unbequemen, windigen und wortreichen Dialogen, in denen das Publikum verwirrte Gestalten sieht, die versuchen, Leid zu rechtfertigen. Paradoxaerweise bleiben diese Gestalten jedoch völlig gewiss, dass ihre eigenen Ansichten richtig sind. Als Krönung aller heißen Luft und den pauschalen Ratschlägen (הַבְּלִי)<sup>7</sup> kommt eine grandiose und stürmische Theophanie aus einem Wirbelwind.

*Katherine Southwood ist seit Oktober 2013 außerordentliche Professorin für Altes Testament an der Fakultät für Theologie und Religion der Universität Oxford. Vorher hatte sie eine Stelle am „St. Mary's University College“ in Twickenham und war „Kennicott Fellow“ am Institut für Orientalistik in Oxford. Sie hat drei Monografien veröffentlicht, die alle unbequeme Teile der Hebräischen Bibel kritisch in den Blick genommen haben: „Ethnicity and the Mixed Marriage Crisis in Ezra 9-10“ [Volkszugehörigkeit und die Mischehen-Krise in Esra 9 – 10] 2012; „Marriage by Capture in the Book of Judges“ [Heirat durch Raub im Buch der Richter] 2017; „Job's Body and the Dramatized Comedy of „Moralising“ [Hiob's Körper und die dramatisierte Komödie des Moralisierens] 2021. Ihr derzeitiges Forschungsinteresse liegt auf dem Tod. Sie ist eine überzeugte Lehrerin in Oxford und hat Lust, die Öffentlichkeit zu beteiligen und Menschen zu befähigen und zu ermutigen, kritisch über den biblischen Stoff zu denken.*

*Dieses Referat ist eine verkürzte Form einer neueren Arbeit, die für die Zeitschrift „Bible and Critical Theory“ angenommen wurde.*

Übersetzung: Sr. Katherine Wolff nds

Gefördert durch:



Bundesministerium  
des Innern, für Bau  
und Heimat

EVANGELISCH-LUTHERISCHE  
LANDESKIRCHE HANNOVERS



Bistum  
Osnabrück

aufgrund eines Beschlusses  
des Deutschen Bundestages

<sup>7</sup> Hiob 16,2; 21,34; vgl. 13,12.