

## EINFÜHRUNG IN DAS BUCH HIJOB – TEIL II

Jonathan Magonet

Das Buch Hiob ist einzigartig in der Hebräischen Bibel mit seiner anhaltenden Reihe von langen poetischen Dialogen, die zwischen Hiob und seinen Freunden stattfinden. Diese Form ähnelt dem Drehbuch eines Theaterstücks; es wäre deswegen faszinierend, professionelle Schauspieler einzuladen, die Rollen des Hiob, seiner drei Freunde, Elihus und Gottes zu übernehmen. Schauspieler könnten die persönlichen Eigenschaften jedes der Redner herausheben, was zusätzliche Dimensionen liefern würde über den bloß intellektuellen Inhalt hinaus, der von den Worten allein gegeben wird.

Zum Beispiel hat der Autor den Elifas in seiner ersten Rede als etwas pompös und überstolz auf seine rhetorischen Fähigkeiten gezeichnet. In Hiob 4,10-11 wirft er eine dramatische Metapher hinein:

Der Löwe brüllt, der Leu knurrt,  
doch des Junglöwen Zähne werden gebrochen.  
Der alte Löwe verendet aus Mangel an Beute,  
die Jungen der Löwin werden zerstreut.

Alle Kommentatoren schreiben ausführlich über das reiche hebräische Vokabular des Autors, das fünf verschiedene Worte für „Löwe“ liefern kann, die in der Übersetzung keinen direkten Gegenpart haben. Aber abgesehen davon, dass die Kommentatoren darauf hinweisen, dass dieser Vers ein bekanntes Sprichwort sein könnte, erklären keine zwei von ihnen auf gleiche Weise die Relevanz des Verses für die Rede des Elifas, wenn sie es überhaupt schaffen, den Vers zu erklären!

Mit großem Drama setzt Elifas fort, indem er eine Vision einführt, die mitten in der Nacht über ihn gekommen ist: Seine Haare stehen ihm zu Berge; eine geheimnisvolle Form erscheint. Er verkündet *d'mamah w'kol eschma*, „Schweigen und eine Stimme hörte ich“ (Hiob 4,16). Aber mit diesem Satz scheint er den Kontext und die Bedeutung der berühmten Worte *kol d'mamah daka*, „eine stille kleine Stimme“ (1 Kön 19,12) zu borgen. Will der Autor andeuten, dass Elifas davon überzeugt ist, Elija zu sein?

In seinem Buch „The Bible and the Comic Vision“ [Die Bibel und die komische Vision] widmet William Whedbee ein Kapitel der „Komödie von Hiob“. Er schreibt:

Von Anfang an sind sich Hiob und der Leser, die Leserin, wenngleich auf verschiedenen Wissensniveaus, der völligen Unstimmigkeit zwischen den Reden der Freunde und der Situation des Hiob aufs schärfste bewusst. Die Freunde werden auf grausame und groteske Weise komisch, wenn sie mit zunehmendem Dogmatismus danach streben, ihre fehlerhaften Lösungen auf das falsche Problem anzuwenden – und auf die falsche Person.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> J. William Whedbee, *The comedy of Job: creation, chaos, and carnival*, in: ders., *The Bible and the Comic Vision* (Cambridge University Press, Cambridge 1998), S. 221-262, hier 234.

Was könnten Schauspieler in ihren Rollen als die drei Freunde des Hiob zeigen, wenn deren Argumente allmählich ausgehen? Wie würde Zofar gespielt, wenn seine erwartete dritte Rede im Text einfach fehlt? Ihre Abwesenheit führt Kommentatoren dazu, seinen fehlenden Text aus anderen Stellen zu konstruieren. Aber wenn Regieanweisungen dazu gegeben wären, würde vielleicht klar, dass Zofar einfach nichts mehr zu sagen hat.

Wenn wir diese theatralische Idee weiterführen, könnten wir vielleicht manche der scheinbaren Umstellungen in der Reihenfolge der Reden, die moderne Kommentatoren so sehr beschäftigen, lösen. Zum Beispiel könnten wir uns vorstellen, dass die zwei Eröffnungskapitel und das Schlusskapitel vor einem symbolischen Vorhang gespielt würden, dass ein Erzähler, eine Erzählerin die Geschichte erzählt, während der himmlische und der irdische Bereich dargestellt werden. Nach diesem Anfang würde der Vorhang sich „öffnen“, um Hiob auf seinem Misthaufen zu zeigen mit seinen drei Freunden, die ihn anschauen. Aber die letzten Argumente der Freunde und die abschließende Antwort des Hiob beenden das Kapitel 27. Dies könnte ein wirksames Ende zum ersten Akt geben, und der Vorhang würde „schließen“. Nach einem solch intensiven und wortreichen Hin und Her ist schließlich die Zeit für eine Pause gekommen, sowohl um der Schauspieler willen als auch für das langmütige Publikum.

Dies würde auch erklären, warum das Buch unerwartet und scheinbar außer der Reihe mit dem Kapitel 28 weitergeht, mit dem Monolog über die Suche nach Weisheit. Aber diese Rede würde als „Prolog“ vor dem Aufgehen des Vorhangs vollkommenen Sinn ergeben, um das Publikum für den zweiten Akt vorzubereiten. In seinem Kommentar zu Hiob schreibt Raymond Scheindlin:

die Stelle spricht so wertschätzend vom Menschen als Täter und Denker, dass sie gut aus dem griechischen Drama gekommen sein könnte. (Sie erinnert spezifisch an den Chorus in der „Antigone“ von Sophokles, Zeilen 332-372; denken wir daran, dass die klassischen griechischen Tragödien gut Zeitgenossen von Hiob gewesen sein könnten!)<sup>2</sup>

Als möglicher „Prolog“ endet die Stelle mit einer Zusammenfassung der letzten Lehre der Weisheit:

Seht die Furcht vor dem Herrn, das ist Weisheit, und das Meiden des Bösen ist Einsicht. (Hiob 28,28)

Dies fasst die Prämisse der Freunde treffend zusammen, aber lässt die ungelöste Frage des Hiob offen: Wie erlangt man die „Furcht des Herrn“, wenn nicht durch eine wahre Begegnung mit „dem Herrn“?

Nach dem „Prolog“ muss der Bühnenautor die Kontinuität mit dem Vorangegangenen wiederherstellen, also spricht Hiob noch einmal (Kapitel 29 – 32). Er fasst die Unbeständigkeiten seines Lebens zusammen, beschwört aber die Rechtschaffenheit, mit der er es durchgeführt hat.

Gäbe es doch einen, der mich hört.  
Das ist mein Begehrt! Dass der Allmächtige mir Antwort gibt:  
Hier ist das Schriftstück, das mein Gegner geschrieben.  
Auf meiner Schulter wollte ich es tragen,  
als Kranz es um den Kopf mir winden.  
Ich täte die Zahl meiner Schritte ihm kund,  
ich nahte mich ihm wie ein Fürst. (Hiob 31,35-37)

Aber gerade, wenn wir denken, wir hätten den Höhepunkt erreicht, erscheint Elihu. In rein theatralischen Begriffen brauchen wir eine Energiespritze in den zweiten Akt hinein, um die innere Spannung des Dramas zu erneuern. So ist dieser „zornige junge Mann“ mit seiner bombastischen Sprache, die die Weisheit der Ältesten herausfordert, noch eine vom Autor eingeführte komische Folie. Elihu wiederholt die von den Freunden benutzten Argumente, damit sie vor dem Publikum frisch sind, während wir auf irgendeine Lösung für die Notlage Hiobs warten. Aber wie provokativ auch immer die Worte Elihus für Hiob sein mögen, begegnen seine Worte dennoch dreimal dem

---

<sup>2</sup> Raymond Scheindlin, *The Book of Job: Translation, Introduction and Notes* (W.H.Norton and Company, New York London 1998), S. 204.

Schweigen. Dies wird durch die „Regieanweisungen“ des Autors signalisiert, die frische Einführungen zu drei von Elihu Reden geben: „Elihu begann zu sprechen“ (Hiob 34,1; 35,1), „Noch einmal sprach Elihu“ (Hiob 36,1). Wie das frühere Schweigen von Zofar kann solches Schweigen inmitten von so vielen Worten dramatisches Gewicht und Bedeutung tragen. Am Ende hat auch Elihu nichts mehr zu sagen, er ist zermürbt von Hiobs Geduld. Und auf ähnliche Weise hat Hiob endlich Gott dazu gezwungen zu sprechen (Hiob 38,1).

Aber was kann Gott sagen, das Hiob befriedigen könnte, geschweige denn das Publikum? Und welcher Gott spricht? Der Gott des Prologs, der bereit ist, auf die Rechtschaffenheit Hiobs zu wetten? Der theologisch konsistente und unantastbare Gott der Freunde Hiobs? Der scheinbar willkürliche und unfaire Tyrann der Klage Hiobs? Oder eine der Millionen von anthropomorphen Projektionen auf Gott von Propheten und Psalmisten, Geschichtenerzählern und Weisheitslehrern, die im Rest der Hebräischen Bibel zu finden sind? Und wie könnte jedwede Antwort eine Anklage wegen Gotteslästerung oder Idolatrie gegen den Autor durch zeitgenössische religiöse Fanatiker vermeiden? Und selbst wenn die richtigen Worte gefunden würden, wie könnte der Schauspieler, der mutig genug ist, sie zu sprechen, ihrer Bedeutung Farbe und Farbton geben?

Vielleicht werden wir in unseren Studien diese Woche unsere eigenen Antworten finden. Und wenn nicht, ist es schließlich nur eine Geschichte,<sup>3</sup> und wir müssen uns eventuell mit dem veralteten aber hoffnungsvollen Schluss begnügen: Und wenn Hiob nicht gestorben ist, dann lebt er noch heute glücklich und zufrieden.

*Übersetzung: Sr. Katherine Wolff nds*

Gefördert durch:



Bundesministerium  
des Innern, für Bau  
und Heimat

EVANGELISCH-LUTHERISCHE  
LANDESKIRCHE HANNOVERS



aufgrund eines Beschlusses  
des Deutschen Bundestages

---

<sup>3</sup> Ein Amora meinte gegenüber Rabbi Samuel ben Nahmani, dass Hiob nie existiert hat und die ganze Geschichte nur ein Gleichnis sei (Baba Batra 15a). Resch Lakisch räumte ein, dass Hiob existiert hat, aber dass die Geschichte nur eine Fabel sei, um darauf hinzuweisen, dass, wenn Hiob solches Leiden erfahren hätte, er ihm widerstanden hätte! (Genesis Rabba 57,4).