

Marc Bochet

Das Buch Ijob in der Literatur

*Hé, très doux Dieu, ayde moy
En ce besoing, en cest é moy...
Ach, sehr lieber Gott, hilf mir,
in dieser Not, in dieser Erregung.*

Mystère de la Pacionce de Job, 15. Jh.

Das Leiden des unschuldigen Gerechten ist ein reiches und altes Thema in der Literatur. Seit den alten assyrisch-babylonischen Inschriften («Ich, was für Böses habe ich getan?») bis zu Paul Claudel fehlt es nicht an literarischen Schriften, die in trauriger Feierlichkeit die grausame Willkür des Schicksals oder der Götter auf Kosten eines zerschmetterten Sterblichen darstellen.

In diesem Kontext konnte das Buch Ijob im vom Judentum beeinflussten Westen zur Quelle und zum Prinzip einer langen literarischen Tradition werden, in der Ijob eine wesentliche Symbolfigur unseres menschlichen Elends ist, die eng mit unserer Existenzmüdigkeit zu tun hat, ein Beispiel für ein Verhalten zwischen Aggressivität und tragem Fatalismus, zwischen dem Sich-Abfinden und der Auflehnung. Leidende Schriftsteller beziehen sich oft auf die Gestalt Ijobs, wenn sie zu der Feststellung gelangen, daß ihr Leiden weder mit einer verdienten Strafe zu tun hat noch das Ergebnis einer absurden Fatalität sein kann. Das Ziel dieses Aufsatzes ist es, auf einen «Ijobschen» Bereich in der literarischen Vorstellungswelt Frankreichs hinzuweisen.

Mittelalter

Die Fatisten des Mittelalters haben, um ihr dramatisches Repertoire zu erweitern, ausführlich aus den Texten des Alten Testaments und besonders aus dem Buch Ijob «wegen der schrecklichen Bewährungsproben, die er mit Gelassenheit auf sich nahm»¹, geschöpft. Die gelungenste dieser Bearbeitungen in Versen ist die des *Mystère de la Pacionce de Job* aus dem fünfzehnten Jahrhundert mit seinen 57 Persönlichkeiten.

Hier muß man feststellen, daß die Persönlichkeit Ijobs sich für das Theater eignet: Sein Drama, das von der Stille der Hoffnungslosigkeit über die Spirale von Worten des Schmerzes und die Gebärden des Gequälten bis zur Stille der Anbetung führt, ist das Drama eines *Darstellers* (acteur), wie dieser von Artaud oder neuerdings in *Le théâtre de la mort* von Tadeusz Kantor definiert wurde: «Aus dem gemeinen Kreis der Gewohnheiten und religiösen Riten ... tritt *jemand* hervor, der sich gerade zu der vermessenen Entscheidung durchgerungen hat, sich von der kulturellen Gemeinschaft abzusetzen.»² Die Entzücktheit Ijobs ist die Befreiung aus Wut und Erregung, wenn aber diese Wut und Erregung theatralischer Natur sind, lassen sie sich trotzdem nicht auf das Theater einschränken, sondern sie finden sich auch in der Literaturgattung des Gedichtes und in der des Romans.

Die Selbstpreisgabe eines Villon, der keinen anderen Ausweg sieht als in Gott, ist die Selbstpreisgabe Ijobs im Tiefpunkt seines Elends: «Meine Tage sind dahingeeirt, wie es – so sagt Ijob – die Fäden eines Tuches tun ...» (Testament V. 217–219).

Auch du Bellay, der «kümmerlichste» Mensch der gesamten Welt, kommt zu einem Akt der Anbetung: «Auch wenn ich nichts anderes bin als gemeine Fäulnis, so wie ich bin, bin ich dein Geschöpf» (Hymne chrétien).

Sechzehntes und siebzehntes Jahrhundert

Während Rabelais in Ijob einen reichen und verheirateten (schlecht verheirateten) Menschen sieht, wird das sechzehnte Jahrhundert besonders das Bild eines stoischen Ijob als Durchhaltebeispiel in den nicht von uns abhängigen Prüfungen herausstellen. So entsakralisiert das Werk *Job ou de la fermeté* von Chaignet in einem bestimmten Sinn die Gestalt Ijobs, um sie zu einem ethischen Modell zu machen.

Die Gestalt Ijobs wird in den vornehmen literarischen Salons mehr und mehr säkularisiert und es kommt so, im siebzehnten Jahrhundert zum berühmten Disput zwischen den Uranisten und den Jobelinen über die Sonnette von Voiture und von de Benserade, in denen Ijob im Rahmen der Thematik der Liebe den Platz der großen leidenden mythologischen Gestalten einnimmt. Um einen «Tiefpunkt» anzudeuten wird man fortan daran Gefallen finden, statt zu sagen: «Ich leide mehr als ein Ixion», zu sagen: «Ich leide

mehr als ein Ijob»: «Als er unglaubliche Qualen litt, beklagte er sich darüber, sprach darüber; ich aber kenne noch bedauernswertere.»

In diesem weltlichen Spiel drohte Ijob zu einer rein rhetorischen Figur zu werden. Aber sehr schnell kam er im Lauf des Jahrhunderts in seiner tragischen Gestalt bei Surin, Pascal, Racine und Bossuet wieder. So kommt bei Racine die Gestalt des Hippolyte, eines von den Göttern verdammten, tugendhaften Menschen, der biblischen Gestalt Ijobs nahe, und es ist nicht unmöglich, daß der Holzfäller von La Fontaine wie auch der Arme im Don Juan von Molière ihm einige Züge verdanken.

Der Ijob der Aufklärung

Im achtzehnten Jahrhundert wird Ijob besonders bei Voltaire zum vertriebenen, hinausgeworfenen Menschen, zum *escarmentado*³. Als Friedrich der Große *Candide* von Voltaire las, rief er aus: «Das ist ja Ijob in modernem Gewand»⁴, und es stimmt, daß jene Erzählung auf dem gleichen Schema wie das Buch der Bibel aufgebaut ist: der anfängliche Reichtum des Helden, die Vertreibung aus dem Glück, eine Serie von Prüfungen, die Versuchung der Verzweiflung und der Auflehnung, der Rückkehr zum Ausgangspunkt in einer Art Wiedergewinnung der ursprünglichen Freude. So wie der Götze des Ijob, ein Gott der Sicherheit und des garantierten Schutzes, verschwinden muß und sich dem Helden im scheinbar absurdesten Leiden die schreckliche Wirklichkeit eines Gottes ohne Gesicht mit undurchdringbaren Wegen eröffnet, so muß *Candide* sich von der zu leichten Philosophie des Pangloss lösen, um in der Härte der Existenz eine mutigere Art zu leben zu entdecken. Die anderen Erzählungen Voltaires gehören derselben Katharsis des Geschundenen.

Der Ijob der Romantik

Der Ijob der Philosophie der Aufklärung ist derjenige, der in den bittersten Lektionen der Erfahrung Gründe der Hoffnung und des Handelns entdeckt. Dagegen ist der Ijob der Romantik Zeuge der Trauer, der Unruhe, der Sehnsucht nach dem Unendlichen. Die Verweise auf das Buch Ijob vervielfältigen sich bei Chateaubriand, der mit seiner Schwester «die traurigsten Stellen Ijobs» übersetzt, bei Lamartine, der sich in seiner Traurigkeit mit Ijob verwandt fühlt, bei Victor,

der in ihm einen Leitstern der Menschheit, «un titan du fumier», einen Titanen des Misthaufens, sieht, bei Vigny, dessen Moïse neuerdings mit dem Buch Ijob in Zusammenhang gebracht wurde. Ijob ist in dieser Zeit wirklich eine vielgestaltige Persönlichkeit geworden, und die Erinnerung an ihn läßt vor allem die Dichter nicht in Ruhe, die in ihm das eigene Drama als unverstandene und verfolgte Menschen wiedererkennen: «Laßt mich im Schlummer der Erde einschlafen.»

Mitte und Ende des neunzehnten Jahrhunderts

Im Laufe des Jahrhunderts verlagert sich der Schwerpunkt des Themas Ijob vom leidenden Gerechten zu einer philosophischen Funktion dieser Gestalt, nach der er in der Folge der Übersetzung von Renan das eine Mal im Drama in fünf Akten von Pierre Leroux als Messias der Menschheit gesehen wird und das andere Mal bei Léon de Rosny dagegen als der Skeptiker erscheint, der unfähig ist, das Rätsel des Schicksals zu entwirren.

Gegen Ende des Jahrhunderts nimmt aber Ijob mehr und mehr die moderne Dimension des verlassenen Menschen in einer absurden Welt an, der dem nackten Elend einer unscheinbaren und schmutzigen Existenz ausgesetzt ist. Für Flaubert ist Ijob ein Lieblingsbuch. Seit Rimbaud und Lautréamont finden wir sarkastische Bemerkungen gegen einen grausamen und eifersüchtigen Gott: «Ich habe den Schöpfer gesehen, wie er seine unnütze Grausamkeit steigerte. Ich sah ihn die Brände entfachen, in denen Greise und Kinder umkamen.»⁵

Bei Verlaine und Apollinaire wird aus der Verlassenheit als Protest eine Anrufung des Gottes der Stärkung und des Trostes: «Was wird aus mir werden, Gott, der du meinen Schmerz kennst, den du mir gegeben hast ...» (Alcools).

Vor dem Zweiten Weltkrieg

In seinem Aufbegehren oder in seiner Unterwerfung bietet Ijob sich an der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert in seiner kierkegaardschen Angst nicht als «ein Professor hoch von seinem Lehrstuhl» dar, «sondern als Vorbild, das gelebt hat, was es sagt»⁶. Gerade deshalb, als Freiheit, die schmerzlich schwanger geht mit einer Antwort, die nicht kommt, ist Ijob unserer Zeit so nah und beeindruckt so viele Schriftsteller des

zwanzigsten Jahrhunderts. Gide bezeugt in seinem Buch *Si le grain ne meurt*, welchen entscheidenden Einfluß das Buch auf ihn als Kind ausübte: Diese Lektüre hinterließ bei mir – das ist sicher – einen sehr lebendigen Eindruck.» Claudel hat das Buch mit vielem Engagement kommentiert und sieht in Ijob ein Bild des Dichters, dessen «Sprache nicht reicht, um die wahrgenommene Wirklichkeit zum Ausdruck zu bringen»⁷. Für Bernanos ist der Misthaufen Ijobs die Welt in ihrer Undurchsichtigkeit, der Mensch in seinem bange Kampf im Herzen der Finsternis, der Schriftsteller selbst bei dem erschöpfenden Gebären seiner Werke: «Ich werde Ihnen heute ganz sicher den Misthaufen Ijobs zuschicken.»⁸ Und in Bernanos' Werk *La joie* erzählen der Abbé Donissan und Chantal die Geschichte Ijobs nach, dessen Schrei «dem harten jüdischen Herzen durch die universelle Bosheit» entrissen wurde⁹. Für Malraux, jenen Agnostiker, der so nach der Transzendenz suchte, ist Ijob derjenige, der es als erster gewagt hat, Gott in seiner Stille anzureden, indem er ihn als den ganz anderen gelten ließ¹⁰.

Camus läßt Ijob aus seiner Geschichte der Revolte weg, zweifelsohne weil er in ihm vor allem das Beispiel eines «mit Asche bedeckten» bußfertigen Menschen sieht, wie er ihn sonstwo darstellt: als Clamance in *La Chute* oder Pater Paneloux in *La Peste* oder auch noch als den in einer zusammenbrechenden Welt den Mut bewahrenden Doktor Rieux¹¹ im selben Werk.

Julien Green, für den der Zustand der Vereinigung mit Gott nur über das Zerbrechen des Seins erreichbar ist, bezieht sich dauernd auf Ijob: «Als ich mich auf meinen Gängen durch Paris abgespannt fühlte, setzte ich mich auf eine Bank und las Ijob.»¹²

Simone Weil, die sich in ihrem Werk *Attente de Dieu* ganz dem Schrei Ijobs geöffnet hat, zeigt, daß dieser leidende Gerechte vor allem daran leidet, daß er nicht weiß, ob er recht oder unrecht hat, und in seiner Verzweiflung nicht mehr das ihn freisprechende Zeugnis seines eigenen Gewissens hört.

Der Ijob unserer Zeit

Aber besonders in unserer aufgewühlten Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, nach der Atombombe und den Konzentrationslagern, in der Zeit des Archipels Gulag und der Dramen der Dritten und der Vierten Welt erweist sich die

fordernde Ungeduld Ijobs als unsere Klage und unser Schrei. Es ist ja eine Zeit, in der das Sein zerfetzt ist, und jeder vor Hiroshima und Auschwitz erarbeitete Diskurs zerspringt in die Bruchstücke der Verwünschungen und Flüche: Elie Wiesel begegnet Ijob auf allen Wegen Europas¹³, und für Rubenstein war der Jude in Auschwitz weniger als ein Misthaufen: «Ijob war in Rauch aufgegangen und seine Frage mit ihm.»¹⁴ Und schließlich stellt Hans Ehrenberg in seinem Buch *Hiob der Existentialist* fest: «Unsere Zeit ist Hiob-reif geworden.»¹⁵

So wundert es auch nicht, daß wir zur gleichen Zeit eine Rückkehr des Tragischen, eine Rückkehr Ijobs erleben. Wir haben neuerlich die Wichtigkeit dieser Thematik in einer Untersuchung hervorgehoben und uns dabei auf Frankreich beschränkt, aber Ijob ist überall anwesend: in der Malerei, in der Literatur, im Fernsehen und in den philosophischen Werken. Um beim Theater zu bleiben: Eines der wichtigsten Ereignisse unmittelbar nach dem Krieg war im Jahr 1947 die Aufführung von *Der Prozeß* von Kafka in der Bearbeitung von Gide, der aus eigener Autorität die in Kafkas Roman nicht zu findenden Worte Ijobs, «Verurteilst du mich, um selbst als gerechtfertigt zu erscheinen?», dem Anstaltsgeistlichen in den Mund legt. Zudem hat das gesamte Theater nach dem Krieg manches der Ästhetik der *Grausamkeit* von Antonin Artaud zu verdanken, die der Not Ijob so nahe kommt. Es wäre übrigens verwunderlich, wenn man bei diesem Beispiel eines Geschundenen keine Anspielung auf Ijob finden würde, und tatsächlich erscheint bei ihm der Name dieser biblischen Gestalt gerade im Zusammenhang mit dem Theater: «Voir le livre de Job.»¹⁶

Ionesco stellt sich in seinem Werk *Notes et contre-notes* unter die Obhut Ijobs, und wenn auch der Name Ijob in seinen Stücken nicht fällt, können manche der dort dargestellten Situationen als «Ijobsche» Situationen bezeichnet werden. Auch wenn der verbannte Mensch bei Ionesco schließlich nicht zu der Freude des Heiles oder des Erfolges hingeführt wird, schließt der Dramaturg trotzdem, daß er sich «wie Ijob fühlt» und er auf die grundsätzliche Frage zurückgeworfen bleibt: «Was will man mir.»¹⁷

Das Werk Becketts, dieses Zeitgenossen Ijobs, wie ihn Ionesco definierte, ist auch und in noch größerem Maße als bei Ionesco von der Verlassenheit Ijobs durchdrungen. Öfters haben die Kritiker das eine oder andere Stück mit dem

biblischen Buch in Zusammenhang gebracht: Alle Figuren sind vereinsamt, scheinen verzweifelt und gebrochen, und Gott läßt sie «fallen»¹⁸. In *Comment va le monde, môssieu?* gibt Billetdoux einem seiner beiden mitumherirrenden Gefährten den Namen Ijob und in *Et à la fin était le bang* sagt Obaldia vom Stylisten Oscar, daß er ein Ijob ist, der sich auf seinem Misthaufen aufrichtet¹⁹.

Die streitbare Figur bei Vauthier, die Drecksau bei Antonine Maillot, die kleinen Alten in Arrabals *Guernica*, die Gestalt der Zenobie in *Les bâtisseurs d'empire* von Boris Vian, der Meister in *La maison d'os* von Dubillard kommen, auch wenn sie nicht namentlich auf Ijob verweisen, in ihren Gesichtszügen des Leidens und in ihrem armen Lächeln dem von Leiden gezeichneten Gesicht Ijobs nahe, dessen Schmerz in Glanz verklärt und zur «Ikone» wird, d. h. Verlangen nach dem Abwesenden.

In einem neueren Stück, *Apocalypsis cum figuris*, legt Grotowski seinem Lazare die Worte in den Mund, mit denen Ijob den Tag seiner Geburt verfluchte, und in der Saison 1978–1979 führte das Brüsseler Theater Le Rideau das Buch Ijob auf.

Aus all dem spricht die Aktualität dieser Gestalt, die hier und dort, flüchtig und dennoch nicht ohne Eindruck zu hinterlassen, als eine nicht aus dem Sinn gehende Metapher in einer Anzahl heutiger Romane, Gedichte und Essays immer neu auftaucht. Ob es sich um den leidenden Knecht bei Jesaja oder um den verhöhten und leidenden Christus, um einen traurigen Clown wie Charly Chaplin oder um die Vagabunden in *En attendant Godot* handelt: all das findet sich in Ijob, diesem Gemeingut unserer nervösen Zeit.

Zahlreiche Schriftsteller unserer Zeit beziehen sich auf ihn als auf eine für ihre Tätigkeit wesentliche Gestalt. Es reicht hier die Namen zu nennen von Cioran, diesem heftigen Ijob, von Benjamin Fondane, Schüler Chestovs, von Olivier Clément, Leser Dostojewskis, von Gabriel Marcel («Ich halte mich angesichts einer absurden und grausamen Welt als ein reines Feuer der Klage und Forderung aufrecht»), von Philippe Némou, Verfasser eines Buches über *Job et l'excès du mal* (Ijob und das Übermaß des Bösen), von Elie Wiesel, von André Neher.

Sie alle haben geredet von jener Ijobschen Nacht der Prüfung, von jenem «Berg des Elends», wie ihn Raymond Ruyer in *La gnose de*

Princeton definierte, von jener beängstigenden Aporie, bei der man nicht weiß, wie man herausfinden soll, von jener Blindheit des Bewußtseins, die nicht weiß, wie einem als willkürlich erscheinenden Leiden ein Sinn abzugewinnen ist, und schließlich von jener quälenden Frage, die sich in dem so Ijobschen Stück des deutschen Dramatikers Wolfgang Borchert, *Draußen vor der Tür*, als Schrei der Bitte äußert: «Warum schweigt ihr denn? Warum? Gibt denn keiner eine Antwort?» Hier hört man Ijob selbst reden: «Gäbe es doch einen, der mich hört» (Ijob 31,35).

Ijob und die deutsche Literatur

Wir haben uns aufgrund des engen von diesem Aufsatz vorgegebenen Rahmens auf die Darstellung der Anwesenheit, des Bedeutungsgehalts Ijobs in Frankreich beschränkt, aber man kann in einer Zeit, in der der Austausch zwischen den Kulturen groß ist, nicht vergessen, daß die Gestalt Ijobs in ganz Europa verbreitet war und rezipiert wurde, besonders in Deutschland, wo das Thema des leidenden Gerechten seit dem Armen Heinrich von Hartmann von Aue im dreizehnten Jahrhundert über Heinrich Heines *Romanzero* bis zu den marxistischen Überlegungen von Ernst Bloch in *Atheismus im Christentum* und Ernst Jungs *Antwort auf Job* zum Nachdenken herausforderte, ein Nachdenken, das sich wegen der bekannten tragischen Ereignisse unserer Zeit auf dem Hintergrund des Todes Gottes und der Philosophie des Absurden tragisch und grausam vertieft hat.

Die Not des Gottesmannes auf seinem Misthaufen läßt viele heutige Schriftsteller auf der anderen Seite des Rheins nicht in Ruhe: Der expressionistische Job von Kokoschka aus dem Jahr 1917 kündigt den von Joseph Roth, *Hiob, der Roman eines einfachen Mannes* von 1930 an sowie die Gedichtsammlung von Karl Wolfskehl, *Hiob oder die vier Spiegel* und das Buch von Margerete Susman, *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes* von 1946.

Zum Schluß

Der Reichtum der Inspiration, die das Buch Ijob für die Literatur bedeutete, muß noch entdeckt werden. Sie scheint uns derart zu sein, daß man sich fragen sollte, ob Ijob nicht zu einem Mythos wie der Mythos des Prometheus oder jener des Sisyphos geworden ist. Es scheint uns aber, daß

die Gestalt Ijobs der mythischen Verdichtung widersteht: Ijob gehört nicht zum Reich der Fabel, sondern er ist eine Gestalt unserer menschlichen Geschichte. Wir ziehen es vor, von seiner «Gegenwart» zu reden, denn er zwingt sich uns heute als ein Beispiel auf, mit dem wir

uns identifizieren können. Der Rückzug Gottes, seine Abwesenheit, hinterlassen eine Leere, in der sich die fordernde Ijobsche Klage aufreißt, die auch die unsrige ist: «Der Himmel ist voll von unseren Schreien.»²⁰

¹ R. Lebègue, *La tragédie religieuse en France* (Champion, 1929).

² T. Kantor, *Théâtre de la mort: Théâtre de la mort* (Texte ges. v. Denis Bablet, 1977).

³ Siehe Voltaire, *Histoire des voyages de Scarmentado: Romans et contes* (Garnier, Paris). Das spanische Wort *escarmentado* bezeichnet jemanden, der bis in sein eigenes Fleisch geprüft worden ist.

⁴ Brief von Friedrich II. an Voltaire (Pléiade, Bestermann 7554).

⁵ Lautremon, *Chant de Maldoror*, Chant 2, strophe 2.

⁶ Kierkegaard, *Quatre discours édifiants* (Aubier, Paris 1943).

⁷ Ruth Reichelberg, *L'exil dans le théâtre et l'œuvre exégétique de Claudel* (Nizet, 1976) 216.

⁸ G. Bernanos, *Correspondance*, mai 1933 (anlässlich *Monsieur Ouine*, zitiert von A. Béguin, Bernanos par lui-même (Seuil, Paris) 167).

⁹ G. Bernanos, *La joie* (Pléiade) 605.

¹⁰ Guy Suares, *Malraux, celui qui vient* (Stock/Plus, Paris 1974) 28.

¹¹ M. Friedmann, *Problematic Rebel. An Image of Modern Man* (New York 1963) 436: Der Autor sieht in Doktor Rieux einen modernen Ijob.

¹² J. Green, *Mille chemins ouverts* (Livre de poche, Paris) 190–191.

¹³ E. Wiesel, *Job ou le silence révolutionnaire. Célébration biblique* (Seuil, Paris 1975) 54.

¹⁴ R.L. Rubenstein, *L'imagination religieuse* (NRF, Paris 1968) 54.

¹⁵ Zitiert von H. MacLean, *The Job Drama in Modern Germany: AUMLA* (1954).

¹⁶ A. Artaud, *Œuvres complètes*, Bd. 11 (NRF, Paris) 207.

¹⁷ E. Ionesco, *Un homme en question* (NRF, Paris 1979) 12.

¹⁸ Siehe vor allem den Aufsatz von O. De Magny, *Samuel Beckett ou Job abandonné: Monde Nouveau – Paru H. 97* (Febr. 1956) 95.

¹⁹ R. De Obaldia, *Œuvres complètes*, Bd. 56, 101–102.

²⁰ S. Beckett, *En attendant Godot* (Ed. de Minuit, Paris) 128.

Aus dem Französischen übersetzt von Dr. Karel Hermans

MARC BOCHET

1929 in Paris geboren. Promotion in Philosophie (Poésie et métaphysique chez Platon et les platoniciens, Promotor: M. De Candillac, Sorbonne, Paris 1953) und in Spanisch (L'univers spatial et l'univers intime dans *Platero y yo* de J.R. Jimenez, Inst. Hispanique 1961), Doctorat du 3ème cycle (Présence de Job dans le théâtre d'après-guerre II en France (Brunel/Sellier/Autrard, Sorbonne, Paris 1982). Zur Zeit professeur agrégé für moderne Literatur an der Europäischen Schule in Brüssel. Anschrift: Joseph Benschstraat 113, B-1180 Brüssel, Belgien.