

Silvia Schroer (Hg.)
Sensenfrau und Klagemann
Sterben und Tod
mit Gendervorzeichen



TVZ

Silvia Schroer (Hg.)

Sensenfrau und Klagemann

T V Z

Silvia Schroer (Hg.)

Sensenfrau und Klagemann

Sterben und Tod mit Gendervorzeichen

T V Z

Theologischer Verlag Zürich

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung
Simone Ackermann, Zürich

Druck
Rosch Buch GmbH, Scheßlitz

ISBN 978-3-290-17749-2
© 2014 Theologischer Verlag Zürich
www.tvz-verlag.ch

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotografischen
und audiovisuellen Wiedergabe, der elektronischen Erfassung sowie der
Übersetzung, bleiben vorbehalten.

Inhalt

Vorwort	7
Einführung in das Thema	
Magdalene L. Frettlöh	9
Noch nicht «aller Tage Abend» – oder: Leben aus der Hoffnung auf aller Tage Morgen?	
Magdalene L. Frettlöh	13
Vom kleinen zum grossen Tod. Religionspädagogische Überlegungen zu einer Erotik des Lebens vor dem Tod	
Andreas Kessler.....	27
Tod und Gender im alten Israel und seinen Nachbarkulturen	
Silvia Schroer	43
Zeichenhaftes Sterben – Deutungen des Todes von Frauen und Männern am Beispiel des Martyriums	
Appendix: Predigt des heiligen Augustinus über die Heiligen Perpetua und Felicitas (s. 282auct Erfurt)	
Angela Berlis.....	53
Erinnern gegen den Tod?	
Eine systematische Annäherung an Geschlechtsidentität im Erinnern	
Cristina Betz.....	71
Gender im Angesicht des Todes. Sterbebegleitung und Palliative Care	
Isabelle Noth.....	87
Tod und Gender. Zum Stand der Forschung	95
Die Autorinnen und der Autor	111

Vorwort

«Sensenfrau und Klagemann. Sterben und Tod mit Gendervorzeichen» ist die erweiterte Dokumentation einer Tagung an der Universität Bern am 3. Mai 2013, mit der die vier Professorinnen der Theologischen Fakultät, Angela Berlis, Magdalene L. Frettlöh, Isabelle Noth und Silvia Schroer, ihr interdisziplinäres Projekt «Tod und Gender» öffentlich vorstellten. Mit grundsätzlichen Überlegungen wie in exemplarischen Konkretionen bezeugen die sechs Tagungsbeiträge die universitäre, gesellschaftliche und kirchliche Notwendigkeit und Dringlichkeit einer gendersensiblen Reflexion auf Sterben und Tod in der Theologie und über sie hinaus. Ein Überblick informiert im Anschluss über den jeweiligen (sehr unterschiedlichen) Forschungsstand einer geschlechterdifferenzierten Wahrnehmung von Tod und Sterben in den Disziplinen Altes Testament, Kirchengeschichte, Dogmatik sowie Seelsorge und Religionspädagogik. Der Titel «Sensenfrau und Klagemann» spielt mit traditionellen Gendervorzeichen sowohl auf der Ebene der Todesmetaphorik als auch auf der Ebene menschlicher Rollenzuweisungen, indem er sie in den Wortbildungen sinnig vertauscht und so Herkömmliches auf den Kopf stellt.

Im Werk kaum einer anderen Künstlerin ist das Thema «Sterben und Tod» so präsent wie in den Zeichnungen und Plastiken von Käthe Kollwitz, wobei sich gerade unter dem Einfluss eigener Erfahrungen ihre Haltung zu Krieg, Gewalt und Opfer ebenso wie die Darstellung des Todes verändert haben.¹ Kollwitz nimmt dabei besonders eindringlich das Sterben von Frauen und Kindern wahr. Vorrangig setzt sie das Leiden und den Schmerz von Frauen ins Bild, protokolliert, wie gerade Mütter die Gefährdung des Lebens durch den Tod erkennen und dieser Bedrohung entgegenzutreten suchen oder ihr erliegen. Widerstand gegen *und* Ergebung in den Tod in den unterschiedlichsten Facetten prägen das Todesverhältnis von Kollwitz' Zeichnungen. Mal ist die Todesfigur selbst Subjekt, mal sind es die Frauen in ihrer Haltung zum Tod.

Die Kohlezeichnung «Der Tod greift nach einer Frau»² aus dem Jahr 1921/22 haben wir als Titelbild dieser Dokumentation ausgewählt, weil sie dem gram-

1 Siehe etwa Gisela Schirmer, Geschichte in der Verantwortung der Mütter. Von der Opferideologie zum Pazifismus, in: Jutta Hülsewig-Johnen, Käthe Kollwitz. Das Bild der Frau, Bielefeld 1999, 111–121.

2 A. a. O., 132 (Original im Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck).

matisch männlichen Geschlecht des Todes zum Trotz eine geschlechtsunspezifische Todesfigur und einen Griff der Todesgestalt nach der Frau darstellt, der offen ist für vielfältige Deutungen. Jedenfalls zeigt er weder die Eindeutigkeit des Schreckens wie etwa in «Tod packt eine Frau»,³ Blatt 4 der Folge Tod aus dem Jahr 1934, oder in «Der Tod greift in eine Kinderschar»⁴ noch einen tröstenden (weiblichen?) Tod, dem frau sich getrost anvertrauen kann, wie in «Der Tod tröstet»⁵ um 1921–23 oder in «Frau vertraut sich dem Tod an»⁶ von 1934.

Unser Dank gilt der Theologischen Fakultät Bern und den Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn für namhafte Druckkostenzuschüsse und Myriam Röthlisberger (Bern) für ihre tatkräftige und geduldige Unterstützung bei allen Korrekturvorgängen und der Fertigstellung des Manuskripts.

Marianne Stauffacher, die am 22. September 2013, in den Tagen unseres Vertragsabschlusses, ganz unerwartet verstorben ist, hat die Dokumentation unserer Eröffnungstagung ins Frühjahrsprogramm 2014 des Theologischen Verlags Zürich aufgenommen. Den Mitarbeitenden des TVZ danken wir für die zuverlässige und angenehme Zusammenarbeit, der Verstorbenen bewahren wir mit dem nun vorliegenden Büchlein ein dankbares Andenken.

Mit dieser Publikation verbinden wir auch die Absicht, andere ForscherInnen auf unser Projekt aufmerksam zu machen. Gern lassen wir uns auf einschlägige Publikationen und entsprechende (nicht nur!) theologische Forschungsvorhaben aufmerksam machen und laden herzlich zur Kooperation ein. Überhaupt freuen wir uns auf konstruktive Hinweise und über anregende Lesefrüchte. Das interdisziplinäre Forschungsprojekt, das vom Schweizerischen Nationalfonds gefördert wird, ist nicht nur mit wissenschaftlichen Qualifikationsarbeiten verbunden, sondern soll auch über eine internationale Tagung in ein theologisches Kompendium zu «Tod und Gender» einmünden.

Bern, im Oktober 2013

Angela Berlis, Magdalene L. Frettlöh, Isabelle Noth, Silvia Schroer

3 A. a. O., 133 (Original in der Kunsthalle Bielefeld).

4 Hans Kollwitz (Hg.), Käthe Kollwitz: «Ich will wirken in dieser Zeit». Auswahl aus den Tagebüchern und Briefen, aus Graphik, Zeichnungen und Plastik, Berlin ⁵1981, Abb. 35.

5 Jutta Hülsewig-Johnen, Käthe Kollwitz, 126 (Original im Kunstmuseum Bern).

6 Kreissparkasse Köln (Hg.), Käthe-Kollwitz-Sammlung der Kreissparkasse Köln. Katalog der Handzeichnungen, Köln 1985, 182f. (Abb. 99).

Einführung in das Thema

Magdalene L. Frettlöh

«... hier hebt an die enge Pforte, der schmale Steig zum Leben, des muß sich ein jeglicher fröhlich erwägen, denn er ist wohl sehr enge, er ist aber nit lang und es geht hier zu, gleichwie ein Kind aus der kleinen Wohnung seiner Mutter Leib mit Gefahr und Ängsten geboren wird in diesen weiten Himmel und Erden, das ist auf diese Welt. Also geht der Mensch durch die enge Pforte des Tods aus diesem Leben; und wiewohl der Himmel und die Welt, darin wir jetzt leben, groß und weit angesehen wird, so ist es doch alles gegen den zukünftigen Himmel viel enger und kleiner, denn der Mutter Leib gegen diesen Himmel ist. Darum heißt der lieben Heiligen Sterben ein neu Geburt und ihr Fest nennet man auf lateinisch *Natale*, einen Tag ihrer Geburt.»¹

Diese genderperspektivierte Rede von Sterben und Tod begegnet am Eingang von Martin Luthers «Sermon von der Bereitung zum Sterben» aus dem Jahr 1519. In diesem Sermon aus der Frühzeit der Reformation ist es Luther darum zu tun, dass wir uns im Sterben auf Gegenbilder besinnen: auf Bilder des Lebens gegen den Tod, auf Bilder der Gnade gegen die Sünde, auf Bilder des Himmels gegen die Hölle, um uns von diesen Bildern entängstigen, aus der Enge der Angst befreien, trösten zu lassen, auf dass wir aufatmen, getrost und gelassen sterben können.² Und das Trostbild schlechthin, mit dem er seinen Seelsorge-Traktat eröffnet, ist *der Geburtsvorgang als Metapher des Sterbens*. Der enge Geburtskanal des Mutterschosses wird ihm zum genderspezifisch lebensweltlichen Bild für die enge Pforte des Todes, an deren Ende ein weiter Raum auf die Neugeborenen wartet. Übrigens nicht nur hier erweist sich Martin Luther als gendersensibler Bibeltheologe.³

1 Martin Luther, Ein Sermon von der Bereitung zum Sterben, in: ders., Aus der Frühzeit der Reformation (Martin Luther, Ausgewählte Werke. Erster Band, hg. von Hans Heinrich Borchardt und Georg Merz), München 21938, 347–362, 533–544, 547f. (Zitat).

2 Zur segentheologischen Auslegung dieses Traktats siehe Magdalene L. Frettlöh, «Das Zeitliche segnen». Die Bedeutung des Seg(n)ens als *rite de passage* angesichts des Todes, in: Andrea Braunberger-Myers / Kurt W. Schmidt (Hg.), *Ars moriendi – die Kunst des (gesegneten) Sterbens* (Arnoldshainer Texte 128), Frankfurt a. M. 2004, 41–65.

3 Für weitere Belege: Magdalene L. Frettlöh, Gott Gewicht geben. Bausteine einer geschlechtergerechten Gotteslehre, Neukirchen-Vluyn 2009, 274–281.

Aus der Enge in die Weite führt auch die Metapher, mit der Susan Sontag⁴ sich im eigenen qualvollen Sterben ermutigt: «Im Tal des Jammers breite deine Flügel aus.»⁵

Gerade weil der Tod in einer unerlösten Welt zur Signatur allen geschöpflichen Lebens gehört, entstehen je eigene Todesbilder, die mit dem gelebten Leben – sei es in Entsprechung, Steigerung oder Kontrast – korrespondieren. In seinem «Tagebuch einer Krebserkrankung» bekennt Christoph Schlingensief: «Zurzeit habe ich am meisten Angst davor, nicht im eigenen Bild sterben zu dürfen, irgendwelchen Fremdbildern ausgeliefert zu werden.»⁶ Und: «[Ich] bastele weiter an meinem Bild des Sterbens, weil ich es wichtig finde, dass man [...] in ein Bild einsteigen kann, das man schon früher gebaut hat, das Bild eben, in dem man diese letzten Gedanken denken möchte.»⁷ Und er malt sich gleich mehrere, durchaus auch widersprüchliche Bilder für Sterben und Tod aus, von denen ich hier nur zwei nenne: «Die meisten Leute wollen nach Hause, ich will eben weggehen. Und zwar möglichst an einen Ort in Afrika. Und ich erhoffe mir, mich dort als Person in ihrer ganzen Absurdität irgendwie zusammenführen zu können. Als Bild stelle ich mir eine Art Auffanggefäß vor. Eine Arche [...]. [...] der Gedanke, sich am Ende irgendwie zu sammeln, zusammenzusammeln, bedeutet etwas sehr Schönes.»⁸ Und: «Wenn ich mir meinen Tod als Bild vorstelle, sehe ich mich eigentlich immer auf der Bühne, während ich den eigenen Tod als Stück inszeniere: Einer sitzt in seinem Stuhl, die Sterne sind zum Greifen nah, es zirpt, es ist heiß, und er stirbt. Das ist alles, kein religiöses Brimborium [...]. Das ist im Moment für mich das schönste Bild überhaupt.»⁹ Es wäre spannend, Schlingensiefs Sterbe- und Todesmetaphern in ihren Genderaspekten zu interpretieren.

Denn der Tod hat ein Geschlecht – nicht nur grammatisch, auch metaphorisch und symbolisch. Es ist nicht gleichgültig, ob der Tod als Gevatter Tod oder als neue Geburt, als Sensenmann oder als Tödin, als Meister aus Deutschland oder als schöner antiker Jüngling mit erloschener Fackel, als Schlafes Bruder oder als

4 Die Wahrnehmung von Leiden, Sterben und Tod gehörte zu den Kernthemen der politischen Intellektuellen Susan Sontag; siehe etwa Krankheit als Metapher & Aids und seine Metaphern, München / Wien ³2003; Das Leiden anderer betrachten, Frankfurt a. M. ³2010; und ihren Roman Todesstation, Frankfurt a. M. ²2003.

5 Zitiert nach: David Rieff, Tod einer Untröstlichen. Die letzten Tage der Susan Sontag. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser, Frankfurt a. M. 2011, 159.

6 Christoph Schlingensief, So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein. Tagebuch einer Krebserkrankung, München ⁴2009, 73.

7 A. a. O., 113.

8 A. a. O., 63.

9 A. a. O., 73.

Schwester Tod ins Bild gesetzt wird. Und der Umgang mit Sterben und Tod trägt ein Gendervorzeichen:

- im Erleben und Erleiden eigenen und fremden Sterbens,
- im Wahrnehmen der Endlichkeit menschlichen Lebens,
- in der seelsorglichen Begleitung Sterbender,
- in der Erinnerungskultur von Nachrufen und Nekrologen auf gelebtes und zu Ende gegangenes Frauen-, Männer- und Kinderleben,
- in Abschiedsbriefen und -botschaften,
- in Totenkult, Begräbnis- und Friedhofskultur,
- in der Klage über und dem Protest gegen den unzeitigen, gewaltsamen Tod,
- in der Achtsamkeit auf alles, was Leben gefährdet,
- in persönlicher und öffentlicher Trauer, die den Verschiedenen gerecht zu werden versucht,
- in den Todesarten und Todesorten der Selbsttötung,
- in der *ars moriendi*, die doch recht verstanden eine Lebenskunst ist,
- in der Entscheidung über Sterbehilfen,
- in der Knüpfung von Liebe und Tod oder von Geburt und Tod,
- in der Schuld als einer Grundhaltung der Weiter- oder Überlebenden,
- in der medialen Inszenierung des Tötens und Sterbens, sei es in der Berichterstattung von Kriegen und Katastrophen, sei es in der darstellenden Kunst, in Musik oder Literatur,
- und nicht zuletzt: in den Bildern einer Hoffnung, die über den Tod hinausgeht.

Dabei mögen die genderspezifischen Differenzierungen so plakativ sein, dass sie sofort ins Auge stechen, oder sie erschliessen sich allererst bei genauem Hinsehen, wenn kulturelle und religiöse Kodierungen, private und öffentliche Konventionen und Ritualisierungen von Sterben und Tod entsprechend internalisiert oder sublim sind.

Sterben und Tod, die Befristung geschöpflichen Lebens und die Sehnsucht, dass der Tod nicht das letzte Wort haben möge, sind Grundthemen christlicher Theologie. Gleichwohl hat die Wahrnehmung des Gendervorzeichens, das diese Themen tragen, in der theologischen Wissenschaft erst in den letzten Jahrzehnten begonnen – mit gegenwärtig sehr unterschiedlichem Entwicklungsstand der Forschung in den einzelnen theologischen Disziplinen.

Eben dieser Befund war und ist Anlass für das gemeinsame Forschungsprojekt «Tod und Gender» der vier Professorinnen der Theologischen Fakultät Bern.

Gemeinsam mit Andreas Kesslers religionspädagogischem und Cristina Betz' systematisch-theologischem Beitrag präsentieren Angela Berlis, Magdalene L. Frettlöh, Isabelle Noth und Silvia Schroer Überblicke und Momentaufnahmen, Summarisches und Exemplarisches, Grundlegendes und Experimentelles, Fachspezifisches und Interdisziplinäres und vermitteln so einen ersten Einblick in die vielgestaltigen Facetten des Themas, in seine historischen Motive wie in seine gegenwärtige Relevanz.

Noch nicht «aller Tage Abend» – oder: Leben aus der Hoffnung auf aller Tage Morgen?¹

Magdalene L. Frettlöh

«Das Vergangene ist nicht tot;
es ist nicht einmal vergangen.»
Christa Wolf²

«Ich hoffe immer noch, daß Gestern besser wird.»
Charlie Brown³

1. Prolog in Berlin: «Aller Tage Abend»?

«Aller Tage Abend»⁴ – so lautet der Titel des im letzten Jahr erschienenen jüngsten Romans der 1967 in Ostberlin geborenen Schriftstellerin und Theaterregisseurin Jenny Erpenbeck, für den sie am 15. Mai in Leipzig mit dem Evangelischen Buchpreis 2013⁵ ausgezeichnet wurde. «Aller Tage Abend» – das meint den Tod, das Aus, Endgültigkeit, buchstäbliches Zappenduster. Zugleich aber können wir diesen Titel nicht hören, ohne jene Redewendung mitzuhören, der er

1 Leicht erweiterte, mit den Angaben zur Verleihung des Evangelischen Buchpreises 2013 an Jenny Erpenbeck aktualisierte und um die Fussnoten ergänzte Fassung. Der Vortragsstil wurde für die Publikation beibehalten.

2 Mit diesem Satz beginnt Christa Wolfs Roman «Kindheitsmuster», Darmstadt / Neuwied 1977, 9. Geliehen hat sie sich ihn, darauf hat mich Jürgen Ebach aufmerksam gemacht, von William Faulkner: «The past is never dead. It's not even past» (Requiem for a Nun, New York 1950, act 1, scene 3).

3 Zitiert nach: Jörn Rüsen, Kann gestern besser werden? Essays zum Bedenken von Geschichte (Kulturwissenschaftliche Interventionen 2), Berlin 2003, 21.

4 Jenny Erpenbeck, Aller Tage Abend. Roman, München ²2012 (die Seitenzahlen im Text beziehen sich auf dieses Buch).

5 Zur Begründung der Jury siehe www.evangelischerbuchpreis.de/preistraeger/2013.html (aufgerufen am 18.05.2013). Überreicht wurde der Buchpreis durch den Bischof der Evangelisch-luth. Kirche in Oldenburg, Jan Janssen (seine Ansprache ist nachzulesen unter: www.evangelischerbuchpreis.de/fileadmin/redakteur/Buchpreis/Presse/Rede_130515_Buchpreis-final.pdf, aufgerufen am 18.05.2013); die Laudatio hielt Verena Auffermann (s. u. Anm. 20).

sich verdankt: «Es ist noch nicht aller Tage Abend.»⁶ Also: «Noch leben wir.» «Noch ist nicht alles aus.»

Eben diese Spannung zwischen dem Titel «Aller Tage Abend» und dem Diktum «Es ist noch nicht aller Tage Abend» eröffnet den Raum für die fünf Bücher von Jenny Erpenbecks Roman, in denen sie fünf weibliche Leben und Tode erzählt, die doch nur die Geschichte eines einzigen Lebens ergeben. Jenny Erpenbeck erzählt das Leben einer Frau, die 1902 im fernen galizischen Shtetl Brody als namenlose Tochter einer jüdischen Mutter und eines Goi, eines österreichischen Bahnbeamten, geboren wird, und mit diesem Leben erzählt sie die Geschichte eines ganzen Jahrhunderts und vor allem seiner totalitären Regime.

In jedem der fünf Bücher endet das Leben der Hauptfigur: im ersten Buch stirbt sie als achtmonatiger Säugling einen plötzlichen Kindstod in ihrem galizischen Elternhaus; im zweiten Buch findet sie 18-jährig unglücklich verliebt und lebensmüde den Tod im verelendeten Nachkriegs-Wien; als 37-Jähriger begegnen wir der inzwischen mit einem Deutschen verheirateten Kommunistin im dritten Buch in Moskau wieder. Sie überlebt die stalinistischen Schauprozesse nicht und endet in einem Straflager in Sibirien. Im vierten Buch stirbt sie 1962, knapp 60-jährig, in Ostberlin als hochdekorierte Genossin H., als gefeierte Schriftstellerin. Sie ist gestrauchelt und eine Treppe hinuntergestürzt. Und schliesslich endet ihr Leben im fünften Buch, nachdem sie als greise Frau Hoffmann die Wende noch miterlebt hat, einen Tag nach ihrem 90. Geburtstag und nach einem Leben, reich an Ereignissen und Brüchen, in einem Berliner Pflegeheim. Erst hier hat sie einen Namen und dann ausgerechnet diesen: Hoffmann (was sich berlinerisch ja vielleicht auch als Imperativ lesen liesse: «hoff' man!»).

Jenny Erpenbeck bedient sich eines literarischen Kunstgriffs, indem sie zwischen ihre fünf Bücher jeweils ein Intermezzo einschiebt (71–76, 135–138, 197–207, 241–245). In diesen vier Intermezzi spielt sie – im Konjunktiv mit unzähligen «wäre», «hätte» und «könnte» – für ihre Protagonistin die Möglichkeit durch, was gewesen wäre, wenn ... «Ein kleines Detail in ihrem Lebens- und Todesablauf wird jeweils um ein Winziges verschoben – und schon verwandelt sich das Ableben in ein Überleben», beobachtet Sigrid Löffler im *kulturradio* aufmerksam.⁷

6 Ob sie auf den Ausruf des römischen Geschichtsschreibers Titus Livius «Nondum omnium dierum solem occidens» zurückgeht, ist fraglich. Wiederholt begegnet die Redewendung bei Martin Luther (siehe Lutz Röhrich, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Bd. 1, Freiburg i. Br. u. a. 1994, 55, der darauf aufmerksam macht, dass sie alltagssprachlich nicht nur als Trost, sondern auch als Drohung verwendet wird – verwandt mit der Redensart «Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben.»).

7 Zitiert nach: www.kulturradio.de/rezensionen/buch/2012/jenny_erpenbeck_aller.html (aufgerufen am 01.11.2012).

Hätte aber zum Beispiel die Mutter oder der Vater in der Nacht das Fenster aufgerissen, hätte eine Handvoll Schnee vom Fensterbrett gerafft und dem Kind unters Hemd gesteckt, dann hätte das Kind vielleicht plötzlich wieder angefangen zu atmen, vielleicht auch zu schreien, jedenfalls hätte sein Herz wieder angefangen zu schlagen [...]. (71)

Oder: Hätte sie die einzige Stelle in Wien und den einzigen Zeitpunkt an diesem Abend, an dem sich ihre Lebensmüdigkeit in einen Tod verwandeln konnte, verfehlt, wäre ihr jetzt [...] klar geworden, dass sie im Grunde mit nichts als mit dem Schreiben Geld verdienen wollte [...]. (137f.)

In den Intermezzi ihres «virtuose[n], mehrstimmige[n] Oratorium[s]»⁸ geht Erpenbeck hinter den eingetretenen Tod zurück und lässt ihn als nur eine von vielen Möglichkeiten für ihre Protagonistin erscheinen. Hätte sich eine andere realisiert, wäre sie noch am Leben. Im nächsten Buch ist dann jeweils – durch eine beiläufige Wendung der Geschichte – aus einer dieser anderen Möglichkeiten Realität geworden und das Leben geht weiter. Dabei erscheint es ganz und gar zufällig, ob das eine oder das andere eintritt: «Eine ganze Welt aus Gründen gab es, warum ihr Leben nun an ein Ende gekommen sein könnte, wie es gleichzeitig eine ganze Welt aus Gründen gab, warum sie jetzt noch am Leben sein könnte und sollte» (137).

Es sind aber – jenseits der Herrschaft des Zufalls – auch andere Lesarten der Intermezzi möglich. Eine spricht sich in dem Satz der jüdischen Grossmutter aus: «Am Ende eines Tages, an dem gestorben wurde, ist längst noch nicht aller Tage Abend» (23). Das kann schlicht heissen: Für die Zurückbleibenden ist dann längst noch nicht aller Tage Abend. Auch das versteht sich ja, wie eben bei der Grossmutter nach der brutalen Ermordung ihres Mannes im Ghetto, keineswegs von selbst. Jenny Erpenbeck aber nimmt diesen Satz so auf, dass sie als Schriftstellerin, die ihre literarischen Gestalten zu neuem Leben erwecken kann, auch für die Gestorbene selbst vier Mal noch nicht aller Tage Abend sein lässt.

Doch damit nicht genug. Es geht in den Intermezzi nicht nur um das literarische Spiel mit den nicht verwirklichten Lebensmöglichkeiten, aus denen man wie aus einer Lostrommel zufällig auch ein anderes Los als den Tod hätte ziehen können. Die vier Intermezzi lassen sich auch als mit fiktiven Mitteln gestalteter Protest einer Schriftstellerin gegen das allzu früh abgebrochene, das zu kurz gekommene, das ungelebte Leben und damit als Widerstand gegen den unzeitigen Tod lesen. Erst als ihre Hauptfigur 90-jährig dement und pflegebedürftig stirbt, erweckt sie sie nicht erneut zum Leben. Erst dann ist für sie «aller Tage Abend».

8 Gabriela Jaskulla, *Aller Tage Abend*, zitiert nach: www.ndr.de/kultur/literatur/hoer-buch-tipp/erpenbeck101.html (aufgerufen am 01.11.2012).

Für diesen Protest- und Widerstandscharakter der Intermezzi gegen den unzeitigen Tod sprechen bereits die ersten Sätze des Romans:

Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, hatte die Großmutter am Rande der Grube zu ihr gesagt. Aber das stimmte nicht, denn der Herr hatte viel mehr genommen, als da war – auch alles, was aus dem Kind hätte werden können, lag jetzt da unten und sollte unter die Erde. Drei Handvoll Erde, und das kleine Mädchen, das mit dem Schulranzen auf dem Rücken aus dem Haus läuft, lag unter der Erde [...]; drei Handvoll Erde, und die Zehnjährige, die mit blassen Fingern Klavier spielt, lag da; drei Handvoll Erde, und die Halbwüchsige, der die Männer nachschauen, weil ihr Haar so kupferrot leuchtet, wurde verschüttet [...]. Über einem Säugling, der plötzlich gestorben ist, wölbt sich der Hügel fast gar nicht. Eigentlich aber müsste der Hügel so riesig sein wie die Alpen. (11f.)

«Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen» – wiederholt wird die Grossmutter diesen Satz aus dem Munde Hiobs (1,21) zitieren (11, 17, 18). Erpenbecks Intermezzi protestieren im Namen des ungelebten Lebens, im Namen aller mit einem unzeitigen Tod zunichte gemachten Lebensmöglichkeiten dagegen, dass dieser Hiobsatz einseitig einer Ergebung in den Tod das Wort redet und nicht auch Widerstand und Klage lautwerden lässt, wenn der Tod allzu früh oder gewaltsam ein Leben abbricht.

Nicht zufällig, so scheint mir, steht das fragmentarische Zitat aus Hiob 1,21 am Beginn des Romans von Jenny Erpenbeck. Es rückt die Berliner Schriftstellerin an die Seite von Frau Hiob, deren einziges Wort im Hiobbuch, nämlich 2,9, mit dem Hiobwort von 1,21 korrespondiert. Jenny Erpenbeck: eine heutige Schwester von Frau Hiob – vorausgesetzt, wir befreien diese aus der Perhorreszierung, die ihr in weiten Bereichen der Rezeptionsgeschichte des Hiobbuches widerfuhr,⁹ und nehmen sie als Protestfrau gegen den Tod bzw. für eine widerständige *ars moriendi* in den Blick. Eben darum soll es nun im nächsten Abschnitt gehen.

⁹ Vgl. dazu mit Bildmaterial: Magdalene L. Frettlöh, Eine Klage, einen Namen, einen Segen für Hiobs Frau, in: Klara Butting / Gerard Minnaard (Hg.), Hiob (Die Bibel erzählt), Wittingen 2003, 65–79; dies., «Segne / Fluche Gott und stirb!» Frau Hiob zwischen Gott und Mann, erscheint in: dies., «Mutuum colloquium [...]». Gehörige Wechsel- und Widerworte Gottes und der Menschen (Erev-Rav-Hefte: Biblische Erkundungen 16), Uelzen 2014.

2. Gott segnen und / oder Gott fluchen im Angesicht des Todes? Beobachtungen und Reflexionen im Anschluss an Hiob 2,9 und 1,21

Im Hiobbuch der hebräischen Bibel ist von Hiobs Frau nur an drei Stellen die Rede (2,9f.; 19,17a; 31,10). Selbst zu Wort kommt sie ein einziges Mal, mit zwei kurzen Sätzen, in Hiob 2,9: «Hältst du noch fest an deiner Frömmigkeit? Ja, sage Gott ab und stirb!» (revidierte Lutherbibel von 1912). Im hebräischen Text findet sich, wo Luther mit «absagen» verdeutscht, das Verb *brk* (pi.), das in seiner Grundbedeutung «segnen» heisst. Wenn Martin Buber verdeutscht: «Segne Gott ab und stirb!», dann versucht er damit, dem Wortlaut möglichst nahe zu kommen.

In der «Bibel in gerechter Sprache» fehlt ebendieser eindeutig negative Klang unseres umgangssprachlichen Absegnens: «Auch jetzt noch hältst du fest an deiner Frömmigkeit. Gib Gott den Abschiedssegens und stirb!» hat hier Jürgen Ebach verdeutscht. «Den Abschiedssegens geben» – diese Wendung ist ebenso mehrdeutig wie das hebräische Verb selbst: Abschiednehmen kann ein Mensch im Guten wie im Bösen. Es kann im Fall Hiobs ein endgültiges Sich-Lossagen von Gott meinen, aber ebenso gut auch ein «A-dieu», ein zu Gott gesagtes «Zu Gott hin»,¹⁰ auf dass dieser Gott, der ihm so Schreckliches angetan hat, zu sich kommen möge! Gehen wir der Mehrdeutigkeit der Worte von Frau Hiob auf den Grund.

2.1 «Fluche Gott und stirb!» – ein teuflisches Wort und Aufforderung zur Selbsttötung?

In den Übersetzungen wie Auslegungen von Hiob 2,9 herrscht bis heute ein breiter Konsens darüber, dass vom Segnen an dieser Stelle wie auch in 1,5.11; 2,5 im Sinne von Fluchen die Rede sei, dass also ein euphemistischer Sprachgebrauch

10 Im Anschluss an Emmanuel Lévinas geht Jacques Derrida, Den Tod geben, in: Anselm Haverkamp (Hg.), Gewalt und Gerechtigkeit: Derrida – Benjamin, Frankfurt a. M. 1994, 351–445, 375 von einer dreifachen Bedeutung eines emphatisch verstandenen «Adieu» aus:

«1. Der Gruß oder der erteilte Segen (vor jeder konstativen Sprache kann «adieu» genauso auch «guten Tag», «ich sehe, dass du da bist», «ich spreche zu dir, bevor ich überhaupt irgendetwas anderes zu dir sage» bedeuten – und im Französischen geschieht es mancherorts, daß man sich im Augenblick der Begegnung *adieu* sagt und nicht in dem der Trennung);

2. Der Gruß oder der erteilte Segen in dem Moment, da man sich trennt und sich verläßt, manchmal für immer (und ausschließen kann man es niemals): ohne Wiederkehr hier hienieden, im Moment des Todes;

3. Das *à-dieu*, das für Gott oder vor Gott vor jeder und in jeder Beziehung zum Andern, in jedem anderen Adieu. Jede Beziehung zum Anderen wäre, vor und nach allem, ein Adieu.»

vorliege. So aber kommt Hiobs Frau auf die Seite des Satans zu stehen. Der hatte in beiden Himmelsszenen Gott provoziert, Hiob zu versuchen, um zu prüfen, ob Hiobs Gottesfurcht wirklich «umsonst» sei und nicht vielmehr erst die Folge seines guten Ergehens: «Aber strecke nur einmal deine Hand aus und taste all das an, was ihm gehört – ob er dir dann nicht ins Angesicht ‹fluchen› / ‹segnen› wird?» (1,11; vgl. 2,5). Der Kirchenvater Augustin nennt Frau Hiob darum in einer Lehrpredigt zum Glaubensbekenntnis eine «diaboli adiutrix», eine Gehilfin des Teufels; für andere wird sie zur «letzten und schwersten Versuchung», die an Hiob herantritt, zum «gefährlichsten Bundesgenossen des Satans». ¹¹

Hiobs angeblich mit dem Teufel im Bunde stehende Frau fungiert in solchen Schwarz-Weiss-Zeichnungen der traditionellen Auslegungen auf der ganzen Linie als Kontrastfigur zu Hiob: Sie fordert ihren Mann dazu auf, Gott endlich abzuschwören, und wird mit ihrem Wort zur entscheidenden inneren Belastungsprobe des von Gott Geschlagenen. Er aber entspricht der ihm von Gott bescherten und wieder entrissenen Segensfülle mit einem Segnen (des Namens) Gottes (1,21) und hält auch dann noch an Gott fest, als ihm dessen Angriff längst unter die Haut gegangen und in die Knochen gefahren ist.

Nun ist es durchaus möglich, die Worte der Frau Hiobs an ihren Mann als eine verzweifelte, ja zynische Reaktion auf das ihr unbegreifliche Festhalten ihres Mannes an Gott zu verstehen. Aber gerade als Ausdruck tiefster Verzweiflung kann der Rat der Frau Hiobs aus Liebe zu und Mitleiden mit ihrem Mann erwachsen, für dessen Krankheit und Leid sie keine andere Linderung mehr als einen raschen Tod sieht – dann nämlich, wenn ihren Worten die Logik des Rechtssatzes von Lev 24,16 zugrunde liegt: ¹² «Wer den Namen Jhwhs lästert, der wird des Todes sterben. Steinigen, steinigen wird ihn die ganze Gemeinde; gleich, ob es ein Fremder oder ein Einheimischer ist: bei Namenslästerung wird er getötet.» Hiobs Frau «will [so gedeutet] einen Ausweg aus der Ausweglosigkeit, und sei es durch den Tod», schlussfolgern Christl Maier und Silvia Schroer. ¹³ Statt gegen jede bessere Einsicht an einem Gott festzuhalten, der ihn längst verlassen hat, soll Hiob als Tatfolge seiner Gotteslästerung den Tod auf sich ziehen, um so endlich seinem Elend zu entkommen. Dann wäre er wenigstens mit seinem Gott quitt.

Doch auch diese Deutung im Licht des Rechtssatzes von Lev 24,16 ist nicht die einzig mögliche.

¹¹ Artur Weiser, *Das Buch Hiob* (Das Alte Testament Deutsch 13), Göttingen ²1956, 35f.

¹² Vgl. Jürgen Ebach, *Streiten mit Gott: Hiob. Teil 1: Hiob 1–20*, Neukirchen-Vluyn 1995, 37.

¹³ Christl Maier / Silvia Schroer, *Das Buch Ijob. Anfragen an das Buch vom leidenden Gerechten*, in: Luise Schottroff / Marie-Theres Wacker (Hg.), *Kompendium Feministische Bibel-auslegung*, Gütersloh 1998, 192–207, 202.

2.2 «Segne Gott und stirb!» – eine Aufforderung zum Sterben in Frieden

In den ersten beiden Kapiteln des Hiobbuches ist der Gebrauch von *brk* an keiner Stelle eindeutig negativ («fluchen» «absagen» «absegnen») oder eindeutig positiv («segnen»), sondern das Wort changiert durchgängig zwischen Segen und Fluch.¹⁴ Darum kann Hiob 2,9 auch bedeuten, dass Hiobs Frau ohne auch nur den geringsten ironischen oder sarkastischen Unterton ihrem Mann rät, Gott tatsächlich zu *segnen*, wie es viele Psalmen bezeugen.¹⁵ «Auch wenn ich es nicht verstehe, so sehe ich doch, dass du auch jetzt noch an deiner Frömmigkeit festhalten musst. Dann segne Gott, solange du es noch kannst; gib ihm die Ehre, die ihm zusteht, damit du in Frieden mit deinem Gott sterben kannst!» – so könnten wir die Worte von Hiobs Frau dann paraphrasieren.

Segnen bedeutet, jemandem Gewicht verleihen, sie wichtig nehmen, ihm Anerkennung, Ehre und Achtung zukommen lassen. Fluchen dagegen meint: jemanden gering schätzen, ihn leichtnehmen und leichtmachen, sie übersehen, missachten, wie Luft behandeln. Wer Gott segnet, macht Gott stark. Wer Gott flucht, erklärt Gott zum Leichtgewicht.

So gelesen würde Hiobs Frau, indem sie die unerschütterliche Gottesfurcht ihres Mannes anerkennt, nicht die Worte Satans, sondern die Worte Gottes wiederholen (2,3). Und sie riete Hiob zu einem Verhalten, mit dem er auch seine Leiden als gottgegeben annähme, ohne dabei aber – und darauf kommt nun alles an – in Passivität und Ohnmacht gegenüber diesem Gott zu verharren. Im Gegenteil: Dass er auch jetzt noch an Gott festzuhalten und Gott als Gott anzuerkennen und zu achten vermag, müsste doch – vergleichbar einem kontrastethischen «Segnet, die euch fluchen!» (Lk 6,28a) – geradezu eine Beschämung Gottes hervorrufen. Dem Gott, der ihm alles genommen hat, gäbe Hiob segnend noch zusätzliches Gewicht. Paradoxe Intervention im Gespräch mit Gott! Entsprechend beim Wort genommen lautet 2,9: «Noch (immer) hältst du fest an deiner Frömmigkeit! Segne Gott und stirb!» Doch auch damit sind die Worte von Frau Hiob noch nicht ausgeschöpft.

14 Vgl. Tod Linafelt, *The Undecidability of brk in the Prologue of Job and Beyond: Biblical Interpretation* 4 (1996), 154–172; Magdalene L. Frettlöh, *Theologie des Segens. Biblische und dogmatische Wahrnehmungen*, Gütersloh 2005, 308–314.

15 Siehe a. a. O., 384–403.

2.3 «Fluche / segne Gott und stirb!» – Provokation Hiobs zum Widerspruch gegen seine Frau, seine Freunde und gegen Gott

Hiob selbst hat nach Auskunft von 2,10 den Rat seiner Frau nicht so verstanden und nicht beherzigt. Ihre Worte sind anders bei ihm «angekommen», aber auch Hiobs eigene Lesart der Worte seiner Frau ist nur eine unter mehreren möglichen: «Wie eine von den Törinnen redet, redest auch du! Das Gute nehmen wir an von Gott, und das Böse sollten wir nicht annehmen?»

Die Torheit seiner Frau besteht für Hiob darin, die Wirklichkeit zu halbieren und Gott nur einen lieben Gott sein zu lassen¹⁶, nur im Guten eine annehmbare Gabe Gottes zu sehen, aber das Böse nicht auf Gott zurückzuführen und es darum auch nicht als gottgegeben anzunehmen. So wäre die Frage Hiobs an seine Frau als rhetorische verstanden, und die Antwort könnte nur lauten: «Natürlich sollen wir das Böse wie das Gute von Gott annehmen!»

Aber auch hier gibt es nicht nur *eine* Deutung: Denkbar ist ebenso, dass Hiobs Frau ihren Mann, ohne dass er es selbst schon wahrhaben muss, wirklich ins Fragen, ins wirkliche Fragen bringt, ob man alles, was von Gott kommt, sei es gut, sei es böse, auch tatsächlich annehmen muss¹⁷, ob nicht auch gegenüber Gott bisweilen ein «Annahme verweigert» und eine Protesthaltung möglich und geboten sein können. In dieser Sicht würde auch Hiobs Frau wie Hiob selbst in Gott den Urheber des Bösen wie des Guten sehen, ihrem Mann aber raten, Gott die Annahme des von ihm geschickten Leidens zu versagen, das Leiden nicht als göttliche *Gabe* zu empfangen.¹⁸

Wie auch immer der Rat, Gott zu «segnen» oder Gott zu «fluchen», im Mund der Frau Hiobs zu verstehen ist – noch einmal: es gibt hier keine eindeutige Interpretation –, in jedem Fall erreicht sie mit ihrem Einwurf, dass Hiob zu argumentieren beginnt. Indem Hiob in 2,10 an der Einheit der Wirklichkeit und an ihrem

16 So Ebach, Streiten mit Gott 1, 38f.

17 Vgl. Ellen van Wolde, The Development of Job. Mrs Job as Catalyst, in: Athalya Brenner (Hg.), A Feminist Companion to Wisdom Literature, Sheffield 1995, 201–221.

18 In seinem Verständnis der Gabe als eines kreativen hermeneutischen Phänomens geht Ingolf U. Dalferth davon aus, dass eine Gabe von dem, der sie bekommt und darin passiv ist, *als Gabe* empfangen, d. h. in ihrem «für ihn» wahrgenommen werden muss, was aber selbst wiederum sich der Initiative der Gabe verdankt: «Nicht der Empfänger macht die Gabe zur Gabe, sondern die Gabe macht den Empfänger zum Empfänger – nur deshalb kann dieser sie *als Gabe* und sich selbst als *ihr Empfänger* verstehen.» Insofern ist die Gabe ein hermeneutisches Phänomen. Kreativ ist sie darin, dass dem, der sie bekommt, «dadurch Lebensmöglichkeiten zufallen, die er von sich aus nicht gehabt hätte und zu denen er sich verhalten muss» (Umsonst. Eine Erinnerung an die kreative Passivität des Menschen, Tübingen 2011, 111, 110). Es wäre eine eigene Untersuchung wert, Hiob 1,21 im Licht des gegenwärtigen Gabe-Diskurses zu interpretieren.