

Karl-Josef Kuschel

Hiob und Jesus

Die Gedichte der Nelly Sachs als theologische Herausforderung

Man hat erforscht, was bei ihr erforschbar ist: die Einflüsse von Kabbala und Chassidismus, die Bedeutung von Holocaust, Exil und Staat Israel, von christlicher und asiatischer Mystik, von Poetik und Sprachpraxis¹. Man weiß, daß ihr Werk ohne biblische Gestalten wie Adam, Kain und Noah, wie Abraham, Jakob und Mose, wie Deborah und Simson, Saul und David, Elia und Jeremia undenkbar wäre, undenkbar auch ohne Hiob und Jesus. Man kennt ihre vielen Selbstdeutungen, ihre Bekenntnisse zu Judentum und Israel: „dort wo der Mythos spricht war ich am glücklichsten... O der herrliche Mythos Israel“, so in einem Brief an Walter Berendsohn vom 28. Februar 1948². Noch 1966 kann sie sagen: „In den ersten Gedichtsammlungen ‚Wohnungen des Todes‘, ‚Sternverdunkelung‘ und dem Drama ‚Eli‘ haben biblische Texte stärkend und ermutigend eingewirkt, daß ich überhaupt versuchte, das Unsägliche auszusprechen. Vor allem waren es Jesaja, Hiob, die Ekstase der Propheten.“³

Wider die theologische Vereinnahmung

Eines steht noch aus: ein genuin *theologisches Gespräch* mit Nelly Sachs. Niemand, wenn ich richtig sehe, hat ihre Texte je zum Gegenstand eines theologischen Diskurses gemacht, weder von seiten jüdischer noch von seiten christlicher Theologie. Gewiß: Kontakte zu christlichen und jüdischen Theologen hat Nelly Sachs gehabt, vor allem in Stockholm; mit dem deutschen protestantischen Pfarrer und Schriftsteller Albrecht Goes hat sie korrespondiert (B 130f.)⁴. Aber eine theologische Auseinandersetzung mit ihrem Denken ist nirgendwo überliefert; auch von Goes gibt es kein Signal, daß er Nelly Sachs' Lyrik als theologische Herausforderung begriffen hätte.

Man hat sie statt dessen – zumindest von christlicher Seite – oft genug wohlmeinend vereinnahmt. Man hat vor allem ihre Selbstzeugnisse, die Briefe, auf Glaubensaussagen durchforstet und ist rasch, allzu rasch fündig geworden. Man hat zugegriffen⁵:

– bei ihren Äußerungen über *Israel*: „Ich denke so oft, es muß doch irgendwo in der Welt Israels Licht wieder entzündet werden, mit seinen eigenen Kerzen entzündet, seinem eigenen Quellwasser er-

frischt werden. Die Länder, wo wir Gastrecht genießen, selbst Palästina mit dem Urväterstaub, alles muß doch einmal zurücktreten vor der ewigen Gottesgemeinschaft, die uns verbindet. Durch sie werden die Juden der Menschheit noch zu schenken haben, an keine andere Zukunft kann ich mehr glauben als an diese!“ (B 51)

– bei ihren Äußerungen über einen *Glauben an Gott*: „Ich will ihr schreiben, daß wir, die wir hier und dort alle am Rande des Todes gestanden haben (wie nahe war uns auch hier in Schweden der Überfall gewesen und damit die Ausrottung noch der letzten geretteten Juden), wir wollen uns von kleinen privaten Erlebnissen nicht mehr beeinflussen und niederdrücken lassen. Jeden Tag danken das Muttchen und ich dem Schöpfer und seinem uns gesandten Engel Gudrun Harlan, daß wir gerettet wurden ... Ich habe wirklich fast alle meine eigenen Dinge in der Nacht geschrieben und, um das Muttchen nicht zu stören, in der Dunkelheit. Aber Er war bei mir und gab mir die Worte“ (B 54.55).

– bei ihren Äußerungen über einen *Glauben an die Liebe*: „Ich meine natürlich nicht, daß die jüdische Religion erstarrt ist, ich meine, daß alle Institutionen auch die Synagoge, die Kirche mit eingeschlossen zu viel Außenwerk produzierten. Religion ist und kann nur da sein wenn Menschen sie erleben genau wie die Liebe.“⁶

Dazu paßt, daß man solche Aussagen als Stellungnahme „gegen den modernen Atheismus“ interpretiert und man sich dabei noch auf eine – einseitig ausgewählte – Briefstelle der Schicksalsgefährtin Hilde Domin beruft: „Du Glückliche, Du glaubst“. Fazit der Nelly-Sachs-Deutung eines katholischen Theologen: „Es geht der Dichterin von Anfang an um ein Bekenntnis und Zeugnis. Um jenes Bekenntnis und Zeugnis zur Transzendenz, das ihrer Ansicht nach die spezifische Aufgabe und Daseinsberechtigung Israels war und bleibt. So gesehen ist ihre Dichtung im wahrsten Sinne des Wortes engagierte Literatur.“⁷

Ihre „Dichtung“? Lassen sich aus Selbstzeugnissen so leicht generelle Schlußfolgerungen für das Werk ziehen? Sind Brieftexte und Gedichttexte nicht zweierlei? Wird auf diese Weise der lyrische Text nicht reduziert auf die Funktion eines Stichwortgebers für die autobiographischen Glaubenszeugnisse, auf die Illustration dessen, was auch ohne die Gedichte schon längst feststeht: daß es dieser Dichterin vor allem um ein „Bekenntnis und Zeugnis zur Transzendenz“ gegangen sei, daß sie an Israel, Gott und die Liebe geglaubt habe, ja, daß sie „glücklich“ gewesen sei, weil sie „geglaubt“ habe?

So aber führt man kein adäquates theologisches Gespräch mit Nelly Sachs. Gegen eine solche *Hermeneutik der Zitatencollage* aus durchsichtigen theologischen Interessen ist Einspruch zu erheben, aus literaturwissenschaftlichen wie theologischen Gründen. Gewiß: Briefe sind für das Verständnis von literarischen Texten nicht unwichtig, aber Briefe und Gedichte sind zwei unterschiedliche Textsorten, die nach zwei unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten und Methoden zu interpretieren sind. Weder sind die Briefe einfach in etwas leichtere Prosa gegossene Gedichte, noch Gedichte etwas kompliziertere Prosa. Beide sind nicht simpel austauschbar, beide haben ihre Weise zu reden, zu akzentuieren, zu problematisieren; beide haben ihr Eigenrecht, aber auch ihren Eigenwert, ihre Eigendynamik und Eigensprache. Briefe können dem Verständnis des Werkes dienen, aber nur dann, wenn das Werk in seiner Autonomie nicht verletzt wird.

Denn schaut man in die lyrischen Texte selber, so erlebt man eine ganz anders redende Nelly Sachs. Vor einem „Er war bei mir und gab mir die Worte“ keine Spur. Von einem „du Glückliche, du glaubst“ kein Wort. Von einem frommen „Bekenntnis und Zeugnis zur Transzendenz“ ist wenig zu spüren. Im Gegenteil: Ihre theologische Rede in der Lyrik ist von hoher Komplexität (mit Gegenläufigkeiten, Selbstaufhebungen Chiffren, Paradoxien arbeitend), abgründiger, rätselhafter, verschlüsselter, und hier, in der poetischen Struktur und sprachlichen Strategie, liegt ihre Herausforderung an die Theologie und ihr Reden von Gott. Eine *Hermeneutik der Induktivität*, das heißt des Nachsprechens ihrer Sprache, ist der einzig adäquate Zugang. Nicht „über“ diese Texte ist zu sprechen, sondern mit ihnen, und man wird feststellen: Die gewohnten theologischen Formeln werden durch ihre Sprache nicht bestätigt, sondern aufgebrochen. Machen wir uns dies an der Auseinandersetzung mit der Gestalt Hiobs und der Gestalt Jesu von Nazaret⁸ in ihrem Werk klar.

Die Spannung von Bibelzitat und lyrischem Text

Zum ersten Mal taucht der Name *Hiob* im lyrischen Werk der Nelly Sachs im Band „In den Wohnungen des Todes“ von 1947 auf, bezeichnenderweise aber nicht nur im Text selber, sondern in einem Zitat aus dem biblischen Hiobbuch, das als Vorspruch dem eigenen Gedicht vorangesetzt ist: „Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird, so werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen“ (19,26). Dann folgt der eigene Text, in dem ebenfalls auf Hiob selber angespielt wird:

O die Schornsteine
Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,
Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch
Durch die Luft –
Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing
Der schwarz wurde
Oder war es ein Sonnenstrahl?

O die Schornsteine!
Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub –
Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein
Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

O die Wohnungen des Todes,
Einladend hergerichtet
Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war –
O ihr Finger,
Die Eingangsschwelle legend
Wie ein Messer zwischen Leben und Tod –

O ihr Schornsteine,
O ihr Finger,
Und Israels Leib im Rauch durch die Luft!

Diese Beziehung zwischen Bibeltext und eigenem Text macht das eigentliche Spannungsgefüge dieser literarischen Einheit aus. Denn auffällig ist, daß das Wort „Gott“, im Bibelzitat noch präsent, im lyrischen Text gerade nicht auftaucht. Der Text von Nelly Sachs ist eine Totenklage. Aber „vor“ wem wird geklagt, wem gilt sie? Gott? Das gerade bleibt unausgesprochen. Der Text beschränkt sich auf Evokation und Akklamation des Unfaßlichen mit Hilfe von drei Grundworten, die in ihrer Wiederholung wie fassungslos gestammelt erscheinen: „Schornsteine“, „Finger“, „Israels Leib als Rauch durch die Luft“. Die Lyrikerin tut somit das einzige, was sich angesichts des Massensterbens des Volks Israel noch sprachlich ausdrücken läßt. Sie versprachlicht das Unsägliche (in 20 Zeilen eine KZ-Szenerie evoziert) und versucht, stammelnd das Unbegreifliche zu begreifen. Das Gedicht „nach Auschwitz“ wird zur unmöglichen Möglichkeit. Nur von dieser Paradoxie her wird ja ein Satz wie dieser verständlich und verantwortbar, daß ausgerechnet die Schornsteine auf den Verbrennungsöfen der Nazi-Schergen „Freiheitswege“ seien für „Jeremias und Hiobs Staub“, *Wege* in die *Freiheit*, als hätte das Grauen noch einen „Sinn“ für dieses gequälte Volk. Dieser Satz wird nur richtig verstanden, wenn man die Sachssche Redestrategie fassungsloser Sprachfassung in Rechnung stellt.

Und ein Weiteres kommt hinzu: Obwohl Nelly Sachs mit der Wendung „Hiobs Staub“ eine Identifikation von Volk Israel und der Hiob-Gestalt vollzog und obwohl die Bewegung in allen Strophen eine Bewegung von unten nach oben ist (der Leib zieht als Rauch durch die Luft; ein Stern als Essenkehrer), versagt sich Nelly Sachs in ihrem Text jede Identifizierung dieses „oben“ mit dem „Ort“ einer Transzendenz im religiösen Sinn. „Luft“ und „Stern“ sind hier gerade nicht von vornherein Transzendenzsymbole, sondern konkrete Details des Raums. Wohin Israel, aufgelöst in Rauch, geht, bleibt gerade offen, bleibt unbesprochen. Nur im Wort des Gedichts, im Totengedenken durch die Lebenden geschieht Über-Leben, geschieht „Auferstehung“ der Toten.

Das alles ist kein Zufall. Es dürfte zu verstehen sein als die *Verweigerung* der Lyrikerin, die biblische Gottesaussage in ihren eigenen Text zu übernehmen. Nur noch der erste Halbsatz des Hiob-Zitats konnte in der Shoa-Erfahrung offensichtlich versprachlicht werden: „Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird.“ Die Fortsetzung bleibt ausgespart: „So werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen.“ Gewiß: durch die zitathafte Evokation sollte die Hiob-Verheißung offensichtlich noch einmal aufscheinen. Das Zitat soll die biblische Tradition gleichsam wie die Sequenz aus einem alten Film noch einmal aufblitzen lassen. Der lyrische Text selber aber ist eher eine *Re-Vokation biblischer Gottesverheißung* und biblischen Gottesvertrauens: „Und Israels Leib im Rauch durch die Luft“! Dabei bleibt es: Die Shoa-Erfahrung scheint die biblische Gott-Rede buchstäblich mit in Rauch aufgelöst zu haben.

Die radikale Reduktion des biblischen Hiob

Zwei Jahre später erfährt die Auseinandersetzung mit Hiob noch einmal eine neue Qualität. In „Sternverdunklung“ von 1949 erscheint erstmals ein eigenes Gedicht, das Hiob schon im Titel trägt – 3 Strophen, 14 Verse. Illustration der Bibel? Im Gegenteil. Vers für Vers beschreibt Nelly Sachs einen Hiob, der eher das Gegenteil dessen ist, wofür der biblische Hiob gestanden hat und steht. Zeile für Zeile wird der Sachssche Hiob zu einem genau kalkulierten *Gegen-Hiob*, präziser: zu einem Hiob radikaler Reduktion.

O Du Windrose der Qualen!
Von Urzeitstürmen
in immer andere Richtungen der Unwetter gerissen;
noch dein Süden heißt Einsamkeit.
Wo du stehst, ist der Nabel der Schmerzen.

Deine Augen sind tief in deinen Schädel gesunken
wie Höhlentauben in der Nacht
die der Jäger blind herausholt.
Deine Stimme ist stumm geworden,
denn sie hat zuviel *Warum* gefragt.

Zu den Würmern und Fischen ist deine Stimme eingegangen.
Hiob, du hast alle Nachtwachen durchweint
aber einmal wird das Sternbild deines Blutes
alle aufgehenden Sonnen erleichen lassen.

Denken wir dem Text Zeile für Zeile nach. Nelly Sachs läßt – *Strophe 1* – nirgendwo erkennen, daß sie die *Voraussetzung* der biblischen Hiob-Geschichte noch rezipieren kann: Hiobs vorgängige Glücksgeschichte nämlich, seine Unschuld, seine Frömmigkeit, seine Versuchung, seine Auseinandersetzung mit Gott und den Freunden. Als einzigen Aspekt der biblischen Hiob-Geschichte vermag sie offensichtlich nur noch den gequälten, einsamen, schmerzbestimmten Hiob zu rezipieren. Damit wird gegen den biblischen Text und die jüdische Tradition ein Aspekt der Hiob-Geschichte isoliert und zugleich universalisiert („Windrose“ und „Urzeitstürme“ spielen auf die Universalität des Leidens in Raum und Zeit an). Hier mag durchaus eine konkrete Anspielung auf das biblische Hiob-Buch vorliegen. Denn auch im biblischen Hiob-Buch gibt es eine „universale“ Stelle: „Geh ich nach Osten, so ist er nicht da, / nach Westen, so merke ich ihn nicht, / nach Norden, sein Tun erblicke ich nicht; / blick ich nach Süden, sehe ich ihn nicht“ (23, 8f.).

Doch gerade eine solche Aussage schon des biblischen Hiob ist eher eine Bestätigung für die Hiob-Deutung der Nelly Sachs. Denn schon der biblische Hiob kannte offensichtlich die Erfahrung der Gottesverrätzelung, Gottabwesenheit, ja Gottesangst: „Darum erschrecke ich vor seinem Angesicht; / denk' ich daran, gerate ich in Angst vor ihm. Gott macht mein Herz verzagt. / Der Allmächtige versetzt mich in Schrecken. Denn ich bin nicht von Finsternis umschlossen, / bedeckt

nicht Dunkel mein Angesicht?“ (23, 15–17) Nelly Sachs aber ist hier noch radikaler. Blieb die Rede des biblischen Hiob stets eine Rede von Gott oder zu Gott sowie eine Rede mit Menschen, die als Freunde um ihn sind, so verfällt auch dies alles der radikalen Sachsschen Reduktion. Der Sachssche Hiob ist erstens der Einsamkeit verfallen, ohne Freunde, ohne Gefährten im Leid, und zweitens offensichtlich der Gottlosigkeit preisgegeben. Eine Gott-Suche oder Gott-Rede ist ihm nicht mehr möglich.

Das wird in *Strophe 2* noch deutlicher. Nelly Sachs läßt nirgendwo erkennen, daß sie die *Konsequenzen* der biblischen Hiob-Geschichte noch zu rezipieren imstande ist: das *Hadern* des unschuldig leidenden Menschen mit Gott nämlich, seine Rebellion, seinen Rechtsstreit mit dem Allerhöchsten, von einer persönlichen Gottesoffenbarung und einer Restitution durch Gott ganz zu schweigen. Im Gegenteil: Die *Augen* des Sachsschen Hiob sind „tief“ in dessen Schädel gesunken, was Assoziationen auf einen ausgemergelten, völlig erschöpften, fast blinden Menschen zuläßt. Das wird durch das folgende Höhlentaubenbild noch verstärkt, sind doch die Höhlentauben blind und können so von einem Jäger ohne weiteres aus ihrem Nest geholt werden. Dies aber ist erst recht eine deutliche Kontrafaktur des biblischen Hiob, der ja nie einen Zweifel daran gelassen hat, daß er eines Tages Gott „schauen“ werde, und der am Schluß des gesamten Buchs – nach den Gottesreden – bekennt: „Vom Hörensagen nur hatte ich von dir vernommen; / jetzt aber hat mein Auge dich geschaut“ (42, 5).

Doch vor allem bei der Anspielung auf die „*Stimme*“ könnte der Kontrast zum biblischen Hiob nicht größer sein. Während der biblische Hiob wortreich für seine Rehabilitation durch Gott streitet, gegen Gott und zu Gott redet, ist der Sachssche Hiob völlig verstummt. Der Grund? Er kann – nimmt man die Shoa-Erfahrung auch hier als Korrelat – nur darin liegen, daß ein Leiden solchen Ausmaßes selbst jeden Hader mit Gott abwürgt, weil *Hadern* noch eine Erwartung an Gott implizierte. Das aber ist dem Sachsschen Hiob offensichtlich verwehrt. Die stets unbeantwortete Warum-Frage hat jedes Reden mit und zu Gott, auch das rebellierende, erstickt.

Strophe 3: Daß *Würmer und Fische* hier Erwähnung finden, ist ebenfalls kein Zufall. Schon im biblischen Hiob-Buch steht „Wurm“ für die erbärmliche Kreatürlichkeit des Menschen. In Hiob 24 ist die Erwähnung des „Gewürms“ gleichzeitig Erwähnung der Todesverfallenheit des Menschen: „Der Mutterschoß vergift ihn / Gewürm labt sich an ihm; nie mehr wird an ihn gedacht“ (24, 20). Und nach Hiob 25 wird der Mensch gar mit dem Wurm identifiziert: „Wie wäre ein Mensch gerecht vor Gott, / wie wäre rein der vom Weibe Geborene? Siehe, selbst der Mond glänzt nicht hell / die Sterne sind nicht rein in seinen Augen, geschweige denn der Mensch, die Made, / der Menschensohn, der Wurm“ (25, 4–6).

Im Werk von Nelly Sachs stehen Wurm und Fisch vor allem für die sprachunfähige Kreatur, das stimmlose Getier. Autobiographische Erfahrungen standen für

diese Wortwahl zweifellos mit im Hintergrund. Ein Verhör bei der Gestapo hatte Nelly Sachs noch in Berlin so zugesetzt, daß sie eine Kehlkopfblähmung erlitt und fünf Tage lang nicht mehr sprechen konnte: „Fünf Tage lebte ich ohne Sprache unter einem Hexenprozeß. Meine Stimme war zu den Fischen geflohen. Geflohen, ohne sich um die übrigen Glieder zu kümmern, die im Salz des Schreckens standen. Die Stimme floh, da sie keine Antwort mehr wußte und ‚sagen‘ verboten war.“⁹ So auch im „Hiob“-Gedicht. Die Situation des Schweigens zu Beginn von Strophe 3 (Strophe 2 hatte schon damit geendet) wird hier noch einmal dadurch bildlich intensiviert, daß von der Stimme gesagt wird, sie sei zu den Stimmlosen (Würmer, Fische) „eingegangen“. Die Wiederholung desselben Gedankens der Stummheit also am Ende von Strophe 2 und am Anfang von Strophe 3 dürfte ein Signal dafür sein, wie wichtig Nelly Sachs gerade dieser Gedanke für ihre Hiob-Deutung ist.

Auch die Erwähnung der „*Nachtwachen*“ dürfte autobiographisch mitmotiviert sein. Man weiß, daß die Autorin viele Jahre ihre kranke alte Mutter gepflegt hat und ihr Werk in zahllosen *Nachtwachen* entstanden ist: „Jetzt teilt sich mein Tag in Pflege, Haushalt, meiner Übertragungsarbeit und meinem eigenen Werk ein, Du ersiehst, daß es ohne Nachtarbeit nicht gegangen ist. Ich habe wirklich fast alle meine eigenen Dinge in der Nacht geschrieben und, um das Mutchen nicht zu stören, in der Dunkelheit“ (B 55). Wenn hier also von „*Nachtwachen*“ die Rede ist, ist dies im Fall von Nelly Sachs mehr als eine dramatische Metapher.

Und doch kommt es in den letzten beiden Zeilen des Hiob-Gedichts zu einem überraschenden *Gegenzug*, eingeleitet durch ein „aber“: „aber einmal wird das Sternbild deines Blutes / alle aufgehenden Sonnen erleichen lassen“. Bereitet sich hier eine Kehre ins Hoffnungsvolle vor, ins Transzendente und Erfüllte? Wird Hiob hier die Erlösung in Aussicht gestellt, ausgedrückt im Bild von den „aufgehenden Sonnen“? So sehen es theologische Interpreten gerne. Im Text selber ist davon nicht die Rede. Vergegenwärtigt man sich nämlich die Logik der hier verwandten kosmischen Astralmetaphorik (Sternbild, Sonne), so wird nichts anderes angekündigt, als daß *eines Tages* der leidende Hiob (Sternbild *deines* Blutes) alles in den Schatten stellen wird, was sich an Hoffnungen mit den Bildern von den aufgehenden Sonnen verbinden mag.

Von einer Hoffnung auf *transzendente Erfüllung*, wie christliche Hörer anzunehmen geneigt sind, ist also explizit hier nicht die Rede. Denn kosmische Bilder sind nicht notwendigerweise metaphysische Bilder. Das „einmal“ kann also – gut biblisch – durchaus innergeschichtlich verstanden werden, ist in jedem Fall weder räumlich noch zeitlich determiniert. Strukturell liegt hier ein Denken vor, das wir aus Jesaja 53 kennen, dem 4. Lied vom leidenden Gottesknecht, der ebenfalls als eine kollektive Leidensgestalt für Israel gedeutet wurde. Auch dieser Gottesknecht ist ja ein mißhandelter und niedergedrückter, der „seinen Mund“ nicht mehr auf-tun kann (Jes 53, 7). Auch ihm wird in Aussicht gestellt, daß „einmal“, eines Tages

seine Lage anders sein wird: „Nachdem er so vieles ertrug, erblickt er das Licht“ (Jes 53, 11).

So auch bei Nelly Sachs. Auch für ihren Hiob wird das Bisherige übertroffen werden, buchstäblich überstrahlt werden, wodurch sich der Effekt des „Erbleichens“ ergibt. Der Gequälte wird dann in einem Zustand sein, der keinen Vergleich mehr mit seinem jetzigen Zustand zuläßt. Er ist ins Kosmische erhöht. Mehr wird nicht gesagt. Das Wann und Wie, das Wo und Weshalb bleibt ausgespart. Ja, durch die bewußte Aufnahme von Worten wie „Blut“ und „Erbleichen“ wird der Hoffnungsschwung dieser beiden Zeilen gleichzeitig gedämpft, auf raffinierte Weise gebrochen. Die Schmerzens- und Leidenssituation des Hiob wird auf diese Weise in die Hoffnungsaussage mit „aufgehoben“, bleibt assoziativ präsent. Eine platte Affirmations- und Entschädigungsrhetorik wird auf diese Weise vermieden.

Theologische Zurückhaltung ist also auch diesem Text gegenüber angezeigt. Auch bei ihm sollte man nicht zugreifen und von einer „überstrahlenden Verklärung“ reden, die hier dem Hiob in Aussicht gestellt werde, von einer „tröstlichen Botschaft“ oder gar davon, daß die „bohrende Sinnfrage eine überwältigende Antwort“ finde¹⁰. Nichts von alledem enthält der Text selber. Er ist gerade keine „Antwort auf Hiob“, sondern eine *Verschärfung des Problems Hiob*, eines Hiob, der nicht einmal in der Lage ist, mit Gott zu streiten, gegen Gott zu rebellieren, und dem nur in Aussicht gestellt wird, daß sein Leiden offensichtlich nicht das letzte Wort behalten wird. Die Sinnfrage (warum dieses Leiden und warum dieses Leiden so) ist also nicht beantwortet, sondern – unter den Bedingungen des Holocausts – in neuer Radikalität aufgeworfen. Denn der Sinn dieses Leidens bleibt trotz aller in Aussicht gestellter Überwindung im Sachsschen Gedicht genauso rätselhaft wie schon in der biblischen Geschichte von Hiob, dem Mann aus dem Lande Uz.

Erschrieene Transzendenz

Auf dieser Linie liegt auch das acht Jahre später in „Und niemand weiß weiter“ (1957) veröffentlichte Gedicht „*Landschaft aus Schreien*“, in das noch einmal eine Anspielung auf Hiob aufgenommen ist. Aber Hiob steht hier nun nicht mehr allein. Er steht in einer gesamten Landschaft, die nichts anderes ist als eine Erinnerungskulisse vielfältiger Schreie aus der Leidensgeschichte der Menschheit. Schreie von Abraham, der seinen Sohn opfern muß; Schreie von Gefangenen in Gefängniszellen; Schreie aus Maidanek und Hiroshima, die im Text konkret erwähnt werden. Hiob steht auch hier für die Universalität menschlicher Leidenssituation: die frühe Wendung „Hiobs Vier-Winde-Schrei“ wird noch einmal im Bild von der Windrose aufgenommen. Aber auffällig ist, daß in diesem Gedicht eine Verheilung, wie vage und gebrochen auch immer, dem Leidenden nicht mehr in Aussicht

gestellt wird. Denn der Text läuft auf die drastische Metapher vom „Gott-Trocknen“ (möglicherweise mit mystischem Hindergrund) hinaus:

O du blutendes Auge
in der zerfetzten Sonnenfinsternis
zum Gott-Trocknen aufgehängt
im Weltall –

wobei der Gedankenstrich nach Weltall die völlige Unabgeschlossenheit des Gedankens, die flatternden Gedankenfäden gewissermaßen, symbolisch zum Ausdruck bringt. Nicht mit einer Verheißung, sondern mit einer völligen Offenheit endet dieses Gedicht, mit einer Chiffre wie „Gott-Trocknen“, die sich jeder eindeutigen Sinndetermination entzieht.

Nein, das Äußerste, zu dem Nelly Sachs theologisch im Zusammenhang mit Hiob offensichtlich bereit war, ist die radikale anthropozentrische Perspektive oder die endgültige Verrätselung ihres Gottvertrauens. Denn im folgenden Gedichtband taucht im Gedicht „Vertriebene“ bezeichnenderweise das Zitat aus dem Hiob-Buch wieder auf, das ihren Text 12 Jahre zuvor als Vorspruch gedient hatte: „Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird, so werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen.“ Das Gedicht lautet:

Vertriebene
aus Wohnungen
Windgepeitschte
mit der Sterbeader hinter dem Ohr
die Sonne erschlagend –

Aus verlorenen Sitten geworfen
dem Gang der Gewässer folgend
dem weinenden Geländer des Todes
halten oft noch in der Höhle
des Mundes
ein Wort versteckt
aus Angst vor Dieben

sagen: Rosmarin
und kauen eine Wurzel

aus dem Acker gezogen
oder
schmecken nächtelang: Abschied
sagen:
Die Zeit ist um
wenn eine neue Wunde aufbrach
im Fuß.

Reißend wird ihr Leib
im Salz der Marter fortgefressen.

Hautlos
augenlos
hat Hiob Gott gebildet.

Schaut man genau hin, so erkennt man, wie sehr Nelly Sachs sich den biblischen Satz zugleich einverleibt und zugeschnitten hat. Er bleibt nicht länger Zitat, sondern wird in den eigenen Text integriert, aber so, daß er nicht nur sprachlich verknappt, sondern auch inhaltlich mit einem neuen Akzent versehen wird. Denn nicht vom Schauen Gottes ist hier bei Nelly Sachs die Rede, sondern von einer Gott-Bildung durch Hiob, streng anthropozentrisch formuliert. Hiob hat sich ein Bild von Gott gemacht, oder noch schärfer: Hiob hat Gott gemacht, wobei dann das Wort „gebildet“ eine Anspielung wäre auf Genesis, wo es nach den beiden Schöpfungsberichten heißt, daß Gott den Menschen „gebildet habe“, entweder aus „Erde vom Ackerboden“ oder als „sein Abbild“ (Gen 2, 7; 1, 26 f.). Bei Nelly Sachs aber ist Hiob offenbar derjenige, der Gott sich erschafft.

Die Wortstellung erlaubt freilich grammatikalisch auch eine andere Deutung, bei der Gott das Subjekt und Hiob das Objekt wäre. Dann liefe die Schlußaussage des Gedichts darauf hinaus, daß Gott selbst Hiob „hautlos und augenlos“ gebildet habe. Dies aber wäre eine noch unerhörtere Aussage, ohne Parallele im sonstigen Werk der Nelly Sachs, weil dies die Verantwortung Gottes für das schreckliche Leidensschicksal Hiobs direkt benennen würde. Die Frage nach der Schuld Gottes wäre damit unmißverständlich aufgeworfen, was aber im sonstigen autobiographischen oder lyrischen Werk der Nelly Sachs nicht vorkommt¹¹. Die wahrscheinlichere Deutung scheint also die erste zu sein.

Warum aber die radikale anthropozentrische Perspektive? Der Grund kann nur darin liegen, daß Nelly Sachs jeder theologischen Objektivation, welche die transzendente Dimension als verbürgte Wirklichkeit einfach voraussetzt, den Boden entziehen wollte. Zugestanden wird offensichtlich nur dies: daß ein Mensch in maßlosem Leiden wie Hiob, buchstäblich hautlos und augenlos geworden, sich Gott schafft – möglicherweise als bitter benötigten Adressaten seiner Klage oder als Instanz seiner Hoffnung. Im Gedicht selber bleibt dies offen. Nur der Projektionsvorgang wird hier freigelegt, weil es nach Nelly Sachs offensichtlich nie eine abgesicherte, sondern nur eine „projizierte“, das heißt gehoffte, erschrieene, erweinte Transzendenz geben kann, eine Transzendenz aus der Sehnsucht oder der Klage.

Jesus – Mann der Schmerzen und „Beweis für den Unsichtbaren“

In diesem Kontext muß auch die *Jesus-Gestalt* interpretiert werden, mit der sich Nelly Sachs des öfteren in ihrem Werk auseinandersetzt. Und das Gedicht „Landschaft aus Schreien“ ist derjenige Text, in dem Hiob in einem Atemzug mit Jesus genannt wird. Schon die Eingangszeilen von „Landschaft aus Schreien“ enthalten eine Anspielung auf die Karfreitagsnacht, in der neutestamentlicher Überlieferung zufolge der Vorhang im Tempel zerriß:

In der Nacht, wo Sterben Genähtes zu trennen beginnt,
reißt die Landschaft aus Schreien
den schwarzen Verband auf

Und dann heißt es von Hiob und Jesus zugleich (Z. 26–28):

Hiobs Vier-Winde-Schrei
und der Schrei verborgen im Ölberg
wie ein von Ohnmacht übermanntes Insekt im Kristall.

Auffällig ist, daß Nelly Sachs hier von einem *Ölberg-Schrei* spricht und dabei vom Wortsinn der Schrift abweicht. Das Neue Testament kennt bekanntlich nur einen Schrei Jesu auf dem Kalvarienberg, auf Golgotha, wo die Kreuzigung stattfand, und dieser Schrei war weithin hörbar. Nelly Sachs wählt dagegen den

Ölberg, Gethsemane, den Berg des Haderns Jesu mit Gott vor seinem Leiden, den Berg also des Verrats, den Berg des Judas, den Berg, wo alles Leiden Jesu begonnen hat (Mt 26, 39). Auf diesem Berg wird der Schrei „verborgen“ genannt, was durch die Anspielung auf ein im Kristall gefangenes Insekt nur noch verstärkt wird. Der Sinn dieser signifikanten Neuakzentuierung dürfte vielschichtig sein: möglicherweise eine Anspielung darauf, wie vergeblich das Hadern Jesu mit Gott gewesen ist, möglicherweise aber auch darauf, daß das Leiden des Nazareners durch den Berg aufbewahrt ist für alle folgenden Jahrhunderte, so wie ein Insekt ein für allemal Gefangener des Bernsteins ist, der sich über es gelagert hat und es in leblosem Zustand überleben läßt. In jedem Fall: Jesu Schrei ist Teil der „Landschaft aus Schreien“, kein alles sprengender, alles verändernder Erlösungsschrei des Gottessohnes am Kreuz. Auch für ihn gilt offensichtlich:

O du blutendes Auge
in der zeretzten Sonnenfinsternis
zum Gott-Trocknen aufgehängt
im Weltall –

Wofür steht dieser Jesus bei Nelly Sachs? Um ein vollständiges Bild zu gewinnen, müssen in diesem Fall auch die Briefe herangezogen werden. Und das ist dann legitim, wenn dadurch die lyrischen Aussagen nicht harmonisiert oder gar verfälscht, sondern verdeutlicht und konkretisiert werden.

1. Jesus hat bei Nelly Sachs keine heilsgeschichtlich isolierte Stellung. Er steht in Gemeinschaft mit anderen Figuren biblischer Tradition, Jakob, David, Elia und Hiob vor allem, die alle das *Verlangen nach Erlösung* der Menschheit gemeinsam haben. Jesus ist deshalb für Nelly Sachs nicht der ewige Gottessohn im christlich-dogmatischen Sinn, sondern ein leidender Mensch wie Hiob, kein Erlöser, sondern ein *Mann der Schmerzen*, der wie andere die definitive Erlösung noch vor sich hat.

2. Als solcher aber kann Nelly Sachs Jesus von Nazaret in die große Reihe der *jüdischen Propheten* stellen:

„Aber die Auffassung, dies aus der Geschichte Ausgetretensein, nur dem Einen letzten Endes hingegen, sie ist von jeher auch die meine. Was sollten wir anderes noch auf der Welt, wozu noch aufgespart, wenn nicht diesem Ruf folgen, alles andere können andere Völker ebenso tun, vielleicht besser. Warum sollte auch von diesem Gesichtspunkt aus nicht *Christus als die Blume unserer Propheten* gelten. Alle menschlichen Einrichtungen, auch die religiösen, haben sich so leer gelaufen, wir können doch nur noch erleben, erleiden, im Dunkeln nehmen und weitergeben. Es reicht ja doch kein Wort zu nichts mehr hin, von gestern zu morgen ist eine Kluft wie eine Wunde, die noch nicht heilen darf“ (B 85).

3. Wenn Jesus aber als einer der großen Propheten gesehen werden kann, dann gilt auch für ihn: Er ist „*ein Beweis für den Unsichtbaren*“, ein Beweis also für Gott selbst:

„Nach einigen Monaten Entferntsein von meiner Arbeit, ja fast mit Qual an sie denkend, kam es plötzlich nach unseren Gesprächen über mich, daß meine Gestalten, Abraham und Anila noch zu unklar das tun, was sie überhaupt tun sollen und warum sie einzig hereingerufen wurden, nämlich: für den unbekannten, für den *verborgenen* Gott zeugen... mit dem Schatten seiner Hand hat er mich bedeckt; er hat mich zum glatten Pfeil gemacht und mich in seinen Köcher gesteckt... Jesaja 49, 2. Sie zeugen für

den Verborgenen, den Schweigenden, der sie leiden läßt und den sie doch fühlen wie ihren Atemzug. Und so will ich den ‚Abraham‘ auch schließen lassen in eine Scene, da er aus dem Tod ausgetreten ist und sein Leben ihm widmet den er fühlt wie seinen Atemzug. Und wenn *Christus später ein Beweis für den Unsichtbaren* geworden ist, so haben die ersten Sehnsüchtigen, die Alle wieder in den ‚Köcher‘ versteckt werden, nur ihre eigenen Atemzüge zu Ihm.“¹²

Perspektiven für ein theologisches Gespräch mit Nelly Sachs

Was heißt dies für eine theologische Auseinandersetzung mit der Lyrik von Nelly Sachs, vor allem von seiten christlicher Theologie? Kann diese Lyrik überhaupt eine theologische Herausforderung sein? Muß man sie theologisch besprechen? Gerade viele Literaturwissenschaftler sind hier skeptisch und haben grundsätzliche Bedenken. Leidet Theologie nicht entweder an Selbstüberschätzung (sie zieht alles an sich) oder Minderwertigkeitsgefühlen, da sie offenbar ihrer eigenen Sache nicht sicher ist? Besteht nicht die Gefahr der Vereinnahmung und Funktionalisierung der Literatur für theologische Zwecke? Gehören die ganz und gar persönliche Lyrik der Nelly Sachs und die einer geronnenen, amtlich gesicherten Tradition des Glaubens verpflichtete Theologie nicht völlig verschiedenen Welten an, der Nelly Sachs ohnehin nicht angehörte und die sie nicht suchte?

Doch Gegenfrage: Soll christliche Theologie sich kulturell so isolieren, daß sie buchstäblich nur noch die Repetition ihrer eigenen Quellen und Prämissen ist – so unverzichtbar die unzweideutige Artikulation der eigenen Sache mit Gott ist? Darf sie den Autonomieanspruch der Literatur so hochstilisieren, daß Literatur buchstäblich undialogisch, unbesprechbar wird? Erlaubt nicht gerade das Werk von Nelly Sachs ein solidarisches Suchen und Fragen nach einem „Geheimnis“ jenseits des Sichtbaren, nach dem „Unbekannten“ und „Verborgenen“, von dem sie immer wieder sprach und das auch die Lyrik umkreist: in einen komplexen, widerständigen, verrätselten Redestil, der sich gegen jede platte Vereinnahmung sperrt und Kategorien wie Bekenntnis und Zeugnis unterläuft?

Denn immer wieder hatte Nelly Sachs ja in ihren Selbstzeugnissen von einem „furchtbaren, ja dämonischen Hingebogensein an das Geheimnis“ gesprochen und nicht von einem „glücklichen Glauben“. Wie für viele jüdische Gebildete des Westens gab es für sie kein Zurück mehr zur Orthodoxie, in die Welt talmudischer Gesetzesobservanz, der Halacha. Sie lebte wie viele assimilierte Jüdinnen und Juden in einer postthalachischen Situation, die mit einer Faszination gerade für die jüdische Mystik (G. Scholem) und den Chassidismus (M. Buber) kompensiert wurde. Denn immer wieder hatte Nelly Sachs davon gesprochen, daß es darauf ankomme, ein „geheimes, unsichtbares Universum zu entdecken oder wenigstens anklopfen zu dürfen“, das „Geheimnis sichtbar zu machen“:

„Wir fühlen wohl alle, daß es im Grunde nicht um das sichtbare Universum geht – nicht um die Mondreise, die wohl für die nächste Generation schon Wirklichkeit wird – sondern um weit Hinter-

gründigeres, die Landschaft des ‚Nichts‘ oder ‚Gottes‘, immerhin dort, wo sich alles, was auszieht aus Tod... einschreibt“ (B 173).

Über ihren Gedichtband „Und niemand weiß weiter“ von 1957 kann sie deshalb schreiben:

„Als Frau und als ungeheuer Betroffene von dem furchtbaren Geschehen habe ich versucht, das Thema ‚Jäger und Gejagte‘ im letzten Teil meines neuen Buches bis hinein in das Universum der Unsichtbarkeit durchzuführen, dorthin wo meine geliebten Toten heimgefunden haben. Hier mag nur noch schweigendes Seufzen auf den Blättern stehen und wird nur von wenigen gehört werden. Dieses Dasein wird für mich nicht entgegengenommen, es ist in jeder Minute gelebt und gestorben worden, eine andere Religion weiß ich nicht. Um aber solches auszudrücken, verlieren die Worte ihre Kleider fast, stehen nackt da, nur um zu leuchten... So sieht es wohl bei vielen aus, die unsere Zeit, die nicht mehr mit einem früheren Zeiten angemessenen Wortschatz angerührt werden kann, menschlich und dichterisch erlebten“ (B 173).

Das Geheimnis in einer nackten, entblößten, kargen und so unerhörten Sprache zu besprechen: Darin liegt die *Herausforderung* der Lyrik von Nelly Sachs an einen Zeitgeist, der dieses Grundgeheimnis der Wirklichkeit ignoriert oder religionskritisch eskamotiert einerseits, und an jede Theologie (ob christlicher oder jüdischer Provenienz), die dieses Geheimnis abgesichert verwaltet zu haben glaubt. Keine Theologie, auch die christliche nicht, kann davon absehen, daß sich nach der Shoa die Bedingungen für das Reden von Gott, von Sinn und Hoffnung, von Gnade und Erlösung verschärft haben. Ein vollmundiger theologischer Heilsoptimismus kann ihre Sache nicht sein, ohne daß sie die biblische Hoffnungsbotschaft auf einen Gott, der einen „neuen Himmel und eine neue Erde“ in Aussicht gestellt hat, verraten dürfte. Deshalb gilt:

1. Beiden, der Theologie wie der Lyrik von Nelly Sachs geht es um die Möglichkeit der Besprechbarkeit des „geheimen, unsichtbaren Universums“ unter den Bedingungen der Sinn- und Hoffnungskatastrophe des Holocaust. Was theologische Sprache, biblische Bilder und religiöse Sehnsüchte nach Auschwitz noch vermögen und nicht mehr vermögen, das kann man von Nelly Sachs lernen. Sie kann deshalb für die Theologie eine gestrenge Lehrmeisterin in einer Sprachschule nach den Erfahrungen der Sprachkatastrophe werden, um so theologische Sprache nach Auschwitz auf einem rasiermesserscharfen Grat *zweiter Affirmation* zu halten, stets in Gefahr, entweder in vollmundige Sinnbestätigung oder zynische Sinnverweigerung abzukippen.

Diese Lyrik ist nur als Widerstand gegen jede platte Bekenntnissprache zu verstehen, gegen jede vollmundige Zeugnisablegung. Und jedes Gedicht ist eine neue Variation nicht des Gotteszeugnisses, sondern eher der Gottesverrätselung, des „furchtbaren, dämonischen Hingebogenseins an das Geheimnis“: deshalb die zithafte Einblendung eines Bibelzitats und die Verweigerung der Gott-Rede im eigenen Text; deshalb die Verheißung in verschlüsselter Form, daß das Leid nicht das letzte Wort behalten möge; deshalb die Rede vom Gott-Trocknen in paradoxer Form vor dem Horizont der Landschaft aus Schreien; deshalb die verletzte Pro-

jektion Gottes, gerechtfertigt nur aus unsäglichem Leiden; deshalb die Hoffnung auf den „ersten Buchstaben der wortlosen Sprache“, die jederzeit zerstört werden kann.

Hier hat der theologische Rezipient in die Texte hineinzugehen, sie nachzusprechen, sich einer Hermeneutik der Induktivität zu befleißigen und sie nicht mit der Elle des schon Gewußten, des dogmatisch Abgesicherten zu messen. Wer dieser Sprache nach-denkend und nach-sprechend auf der Spur bleibt, wird seine eigenen theologischen Kategorien aufbrechen lernen und sie nicht dem Werk überstülpen.

2. Die Verhältnisbestimmung von christlicher Theologie und der Lyrik von Nelly Sachs kann nur sehr grundsätzlich in den Kategorien von *Regulativ und Korrektiv* vorgenommen werden¹³. Für den glaubenden Christen wird die Botschaft des Neuen Testaments, daß der Gekreuzigte der Messias ist, Regulativ seines Denkens und Glaubens sein und bleiben¹⁴, so wie für den orthodoxen Juden die Tora, gedeutet in Talmud und Midrasch. Kein literarischer Text kann diese Urkunden und die sie deutenden normativen Traditionen ersetzen. Nelly Sachs hätte dies auch nie verlangt. Aber zugleich sind die lyrischen Texte der Nelly Sachs ein kritisches Korrektiv allen theologischen Denkens und Redens. Die Sprengkraft ihrer Lyrik gegenüber einer gepanzerten Orthodoxie (christlich) oder Orthopraxis (jüdisch) ist geradezu physisch spürbar, und nur eine Theologie, welche die Panzer abzustreifen bereit ist und ihre eigene Verwundbarkeit zeigt, wird eine Sensibilität für diese Lyrik entwickeln.

Denn wem es angesichts dieser Texte die vollmundige, selbstgewisse Theologensprache nicht verschlagen hat, die triumphale Heilsgewißheit oder Gesetzessicherheit, die unbekümmerte Soteriologie, der hat von der Abgründigkeit einer Gott-Rede nach „Maidanek und Hiroshima“ nichts verstanden. Verlangt ist angesichts dieser Texte keine triumphalistische, sondern eher eine negative Theologie, keine doktrinär konstruierte, sondern eine narrativ-erfahrungsbezogene, keine amtlich abgesicherte, sondern eine existentiell durchlittene. Weniger eine Theologie aus dem Geist des rationalen Systems als der abgründigen, ungesicherten Mystik. Ja, möglich wäre ein theologisches Gespräch mit Nelly Sachs im Blick auf eine *Theologie der Sehnsucht* aus dem Geist von Abraham, Baalschemtov und Franz von Assisi, denjenigen Gestalten, denen sie größten Einfluß auf ihr Denken einräumte.

Zu dieser Sehnsucht aber gehört für die jüdische und christliche Tradition auch das Hadern mit Gott, der Streit mit dem Allerhöchsten über den Sinn seiner Schöpfung. Jüdische und christliche Theologie, inspiriert von Hiob und von Jesus, lebt davon, daß es in Sachen „Warum“ nicht ein Zuviel geben kann und darf, das letztlich zum Verstummen führt. Sie lebt davon, die Warum-Frage lebendig, schmerzlich offenzuhalten. Nur so ist ja noch Gebet zu Gott möglich, Gottesdienst, Gottes-Rede, ohne welche die Theologie aufhörte, Theologie zu sein. Die radikale Reduktion des Sachsschen Hiob (so subjektiv eindrucklich sie sein mag) bedarf des theologischen Widerspruchs im Zeichen der Warum-Frage.

Das Niveau dieser Lyrik verlangt also verändertes Niveau theologischen Redens. Eine Theologie, bei der Reden von Gott Vorstoß ist an die äußersten Grenzen des sprachlich Möglichen, im Bewußtsein, daß das Nichtwissen Grund und Ergebnis aller Rede von Gott ist und sich nur im Bewußtsein der Dialektik von Reden und Schweigen vollzieht. Ist Theologie dieser Kriterien eingedenk, so macht sie Ernst mit der Tatsache, daß sie nicht verfügt über das, was sie denkt, daß sie nie als Objekt hat, wovon sie Zeugnis gibt, daß sie nur wegweisen kann von sich in ein Geheimnis, in das letztlich keine Sprache reicht. Theologisches Sprechen wird vor diesen Texten nur bestehen können, wenn es sich der Problematik des eigenen Sprechens bewußt ist, der Zerschlissenheit der Bilder, der Formelhaftigkeit der Wendungen, der Verbrauchtheit der Sprache. Theologisches Sprechen wird vor den lyrischen Texten der Nelly Sachs nur bestehen können, wenn es noch etwas von der Gefährdung ahnen läßt, von den Zweifeln sichtbar macht, die beim Gebrauch der großen Worte entstehen, wenn das Dennoch des Glaubens spürbar wird, das man sich abgetrotzt hat. Von einer Theologie, die ihre Stilkriterien bei dieser Lyrik holt, gilt dann: Man sollte es jeder Theologie anmerken, das unbegreifliche Geheimnis, in dem sie steckt und in das hinein sie weist und geht. Man sollte es ihr anmerken: daß sie dieses Geheimnis nicht „hat“, daß sie nicht besitzt, wovon sie spricht und woraufhin sie die Menschen in Bewegung setzt. Eine theologische Sprache wäre das, der man ihr Bedrohtsein anspürt, von der man merkt, daß sie nicht schon „angekommen“ ist – eine karge Sprache.

ANMERKUNGEN

¹ Überblicke über d. Forschung: P. Sager, Nelly Sachs. Untersuchungen zu Stil u. Motivik ihrer Lyrik (Bonn 1970); P. Michel, Mystische u. literarische Quellen i. d. Dichtung v. Nelly Sachs (Diss. Freiburg 1981). Eine Einführung: E. Bahr, Nelly Sachs (München 1980). Die bisher gründlichste Biographie: R. Dinesen, Nelly Sachs. Eine Biographie (Frankfurt 1992). Darauf baut auf: G. Fritsch-Vivié, Nelly Sachs (Hamburg 1993).

² In: W. A. Berendsohn, Nelly Sachs. Einführung i. d. Werk d. Dichterin jüdischen Sicksals (Darmstadt 1974) 141. Die Interpunktion n. d. (oft eigenwilligen) Original. ³ Zit. n. Bahr 63.

⁴ B (mit Seitenzahl) = Briefe d. Nelly Sachs, hrsg. v. R. Dinesen, H. Müssener (Frankfurt 1984).

⁵ Ich beziehe mich im folg. auf: N. Füglistner, Die Wirkgeschichte bibl. Motive i. d. Dichtungen v. Nelly Sachs, in: Die Bibel i. Verständnis d. Gegenwartslit., hrsg. v. J. Holzner, U. Zeilinger (St. Pölten 1988) 47–60.

⁶ Zit. b. Berendsohn 169. ⁷ Füglistner 49.

⁸ Zur Jesusgestalt b. N. Sachs: K.-J. Kuschel, Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartslit. (Zürich, Gütersloh 1978; TB München 1987) 280–284. ⁹ Zit. b. Berendsohn 10.

¹⁰ So B. Lermen, Bibl. Texte i. d. dt. Gegenwartslit., in dieser Zschr. 210 (1992) 539.

¹¹ Zum Motiv d. Schuld Gottes i. d. Lit. neuerdings: W. Gross, K.-J. Kuschel, „Ich schaffe Finsternis u. Unheil“. Ist Gott verantwortlich für das Übel? (Mainz 1992). ¹² Zit. b. Berendsohn 171 (meine Hervorhebung).

¹³ Zum Verhältnis v. Theol. u. Lit. Grundsätzliches in: K.-J. Kuschel, „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter“. Lit.-Theol. Portraits (Mainz 1991) (bes. Kap XI: Auf dem Weg zu einer Theopoetik).

¹⁴ Zum Selbstverständnis christl. Theologie: K.-J. Kuschel, Geboren vor aller Zeit? Der Streit um Christi Ursprung (München 1990).