

„Seht meinen Schmerz!“

Rhetorik der Schmerzen in Klg1 1

Christian Frevel

Thomas Söding zum 65. Geburtstag

„Wenn ich mir, und wenn ein anderer sich seinen Schmerz vorstellen kann, oder wir doch sagen, daß wir es können, – wie kann man herausfinden, ob wir uns ihn richtig vorstellen, und wie genau? Ich mag wissen, daß er Schmerzen hat, aber ich weiß nie den genauen Grad seiner Schmerzen. Hier ist also etwas, was er weiß und die Schmerzäußerung mir nicht mitteilt. Etwas rein Privates.“ (Ludwig Wittgenstein)¹

Wer Schmerz empfindet, ist im Schmerz allein. Die Privatheit des Schmerzes trennt den Menschen im Leid vom Mitleidenden. Damit wirft jede Repräsentation des Schmerzes die Frage nach Authentizität auf. Unter der Prämisse Wittgensteins, dass Schmerz „etwas rein Privates“ ist, ist jeder Schmerz unvergleichbar. Die Stadtfrau Jerusalem, die im ersten Klagelied ihre Stimme erhebt, ruft hingegen alle Vorbeikommenden zum Vergleichen auf, „ob ein Schmerz ist wie mein Schmerz“ (Klg1 1,12 EÜ: ראו אס־יִשׁ מִכָּאֹב כִּמְכָאֲבִי). Wer soll das beurteilen, wenn Schmerz nicht „messbar“ ist? Mit dieser Frage ahnt man gleich, dass es darum in Klg1 1 gar nicht geht, sondern um die Einbeziehung der Betrachterinnen und Betrachter.

I. Schmerzhelden und Heldenschmerz

Noch in einer anderen Hinsicht ist die Aufforderung, die Jerusalem in Klg1 1,12 und 1,18 allen Vorbeiziehenden entgegenschleudert, nicht leicht vor der Annahme der Privatheit des Schmerzes einzuordnen. Denn sie macht das verborgene Innerste zur sichtbaren Außenseite. Der Text präsentiert Zion als Verwundete, Versehrte und darin tief Verachtete. Die „Entäußerung“ Zions macht den Schmerz zum Thema und erzeugt damit bei heutigen Lesenden vielleicht gar nicht die erwartete Empathie, sondern eher eine Distanz, da in dem Notschrei der Schmerzen jede Stärke in Schwäche gewandelt scheint. In einer Gegenwart, die das Perfekte suchend sich

¹ L. Wittgenstein, Werkausgabe, Bd. 8: Bemerkungen über die Farben. Über Gewißheit. Zettel. Vermischte Bemerkungen (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 508), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, ¹⁰2005, 109.

vom Schmerz abwendet und die vielfältigsten Strategien entwickelt, den Schmerz aus der sichtbaren Repräsentation zu verdrängen, rückt der Schmerz nicht so leicht in das Zentrum der Aufmerksamkeit aller. Schmerz, so die kontrafaktische Maxime der unverletzten heilen Welt, ist zu vermeiden, nicht zu präsentieren. Vulnerabilität gilt ebenso wie Empathie als Schwäche. Ziel ist vielmehr die umfassende Resilienz der unverwundbaren Heldinnen und Helden. Indem der Text den Schmerz ins Zentrum rückt, stellt er sich also quer. Er macht Zion zur Anti-Heldin.

Dabei hat sich auch Jerusalem einmal als unverwundbare Heldin gefühlt und wurde als solche verehrt: Sie genoss ungeteilte Verehrung (Klgl 2,15), galt als Krone der Schönheit (Ps 50,2) und Mittelpunkt der Welt (Ez 38,12). Die Stadt war furchtlos und hat Völkerstürmen widerstanden (Ps 48,5–6), denn da Gott in ihrer Mitte war, konnte sie nicht wanken (Ps 46,6). Als Stadt Gottes sollte sie ewig bestehen (Ps 48,9). Doch dann folgte der Zusammenbruch „so groß wie das Meer“ (Klgl 2,13), der unheilbare Wunden schlug (Nah 3,19) und bei denen, die es mit ansahen, nur noch Kopfschütteln auslöste (Klgl 2,15). Das Land war zum Bild des Entsetzens geworden (Jer 44,22): Die Stadt in Trümmern (Jes 24,12), die Tore abgebrannt (Neh 2,17), auf den Gassen jammerten die Leute (Jes 24,11), weil der Tod durch die Fenster gestiegen war (Jer 9,20). Der zuvor so starke Gott hat Jerusalem verlassen (Jes 49,14) und ist ihr zum lauernden Bär (Klgl 3,10) und reißenden Löwen geworden (Jes 5,29). Jetzt sitzt Jerusalem ausgeplündert am Boden (Jes 3,26), ist vergessen und verlassen (Jes 49,14) und hat keinen Tröster (Klgl 1,9). Deshalb sollen die Nachbarn kommen, ja „schnell sollen sie kommen und Klage über uns anstimmen, sodass unsre Augen von Tränen fließen und unsre Wimpern von Wasser triefen“ (Jer 9,17). Die Spitzenaussagen der Zionstheologie, die den sagenhaften Aufstieg und unsagbaren Fall Jerusalems beschreiben, stammen aus unterschiedlichen Textbereichen und Zeiten. Ihre dichte Zusammenstellung lässt das Trauma erahnen, das die Tempelzerstörung und Stadteroberung 587 v. Chr. ausgelöst hat und das literarisch tiefe Spuren hinterlassen hat.

II. Das Leid der Anderen. Repräsentation von Schmerz in kollektiven Trauerritten

Die Klage über die Unfassbarkeit dieses Zusammenbruchs nimmt vor allem in den Propheten sowie in den Psalmen und Klageliedern breiten Raum ein. Dabei gehört die Aufforderung, dass Außenstehende mit in die Klage einstimmen sollen, zum Standardrepertoire, vor allem im Jeremiabuch (Jer 4,8; 9,16–17.19; 25,34; 48,20 u. ö.). Dass in der Situation des Leids andere die Klage übernehmen sollen, ist allerdings für unser modernes westliches Verständnis kaum noch nachvollziehbar, gerade *weil* diese nach außen verlagerte Klage den Schmerz aus dem Privaten holt und in ritualisierter Form öffentlich sichtbar macht. Diese am Leid des Anderen leidende *compassion*, die sich noch in dem Wort *Beileid* verbirgt, ist heute zur Flos-

kel im Trauerfall verkommen. Die Aufforderung hingegen, die Klage im Kollektiv zu übernehmen, ist im antiken Mittelmeerraum Teil eines ritualisierten Umgangs mit dem Verlust. Sie lässt sich besonders deutlich an der Totenklage zeigen, zu deren öffentlicher Inszenierung das Zerreißen von Kleidern, das Überstreuen des Kopfes mit Asche oder Staub, das Scheren der Haare, das Zusammenklatschen der Hände über dem Kopf, das Schlagen auf die Brust und Selbstverletzungen der Haut im Brustbereich gehören.² Diese rituellen Ausdrucks- und Bewältigungsformen wurden im antiken Mittelmeerraum (zum Teil bis in das 20. Jh.³) an Klagefrauen übertragen, um der Trauer öffentlich sichtbaren Ausdruck zu verleihen.⁴ In der *outgesourcten* Klage ist der Schmerz nicht Ausdruck der Authentizität der Person, sondern vielmehr etwas, das ihren Status markiert – ein zunächst fremder Zugang in der individualisierten neuzeitlichen Welt der Unantastbaren. Die Klage des Anderen kann nicht geklagt werden, im Schmerz ist der Mensch unvertretbar – so vielmehr die Devise der Moderne. Wie also ist unter diesen Vorzeichen Jerusalems Aufforderung zur öffentlichen Klage zu verstehen? Weiß das Alte Testament nichts von der Subjektivität allen Schmerzes oder ist der inszenierte Schmerz nicht authentisch? Das für die Welt des Alten Testaments immer wieder angeführte Ineinander von „Individuum“ und „Kollektiv“ hat ja lange Zeit zu der falschen Annahme geführt, der „hebräische Mensch“ (sofern es *den* überhaupt gibt) kenne keine tiefe Innerlichkeit und damit auch keine wirkliche Individualität; er sei nicht in der Lage, sein innerstes Sein so zu denken, dass sich daraus die Gewissheit eines Selbst *als Person* ergibt.⁵ Das sei erst bei Platon, Paulus und Augustinus möglich. Eine der verschlungenen Spuren führt dabei in die Klagelieder, und in den weiteren Zusammenhang des genannten Fragenkomplexes gehört auch der Schmerz.

² S. dazu E. Kutsch, „Trauerbräuche“ und „Selbstminderungsriten“ im Alten Testament, in: L. Schmidt (Hg.), Kleine Schriften zum Alten Testament, FS E. Kutsch (BZAW 168), Berlin/New York: De Gruyter, 1986, 78–95.

³ Die von Frauen praktizierte traditionelle Totenklage geht im Mittelmeerraum seit dem letzten Jahrhundert stark zurück, selbst in klassischen arabischen Gesellschaften, wie Ursula Paszehr am Beispiel von Feldforschungen in Jordanien aufzeigt. Sie spricht von einem „aussterbenden Ritual“. S. dazu U. Paszehr, Die Totenklage in Jordanien. Dimensionen und Funktionen (Kultur, Recht und Politik in muslimischen Gesellschaften 38), Baden-Baden: Ergon, 2018, 217.

⁴ Dazu ausführlich S. Schroer, Häusliche und außerhäusliche religiöse Kompetenzen israelitischer Frauen. Am Beispiel von Totenklage und Totenbefragung, in: E. Klinger/S. Böhm/T. Franz (Hg.), Haushalt, Hauskult, Hauskirche. Zur Arbeitsteilung der Geschlechter in Wirtschaft und Religion, Würzburg: Echter, 2004, 9–34; ead., Trauerriten und Totenklage im Alten Israel. Frauenmacht und Machtkonflikte, in: A. Berlejung/B. Janowski (Hg.), Tod und Jenseits im alten Israel und in seiner Umwelt. Theologische, religionsgeschichtliche, archäologische und ikonographische Aspekte (FAT 64), Tübingen: Mohr Siebeck, 2009, 299–321.

⁵ S. dazu C. Frevel, Person – Identität – Selbst. Eine Problemanzeige aus alttestamentlicher Perspektive, in: J. van Oorschot/A. Wagner (Hg.), Anthropologie(n) des Alten Testaments (VWGTh 42), Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2015, 63–87; id., Von der Selbstbeobachtung zu inneren Tiefen. Überlegungen zur Konstitution von Individualität im Alten Testament, in: A. Wagner/J. van Oorschot (Hg.), Individualität und Selbstreflexion in den Literaturen des Alten Testaments (VWGTh 48), Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2017, 13–43.

III. Schmerz als Transversalthema

Schmerz ist zwar nahe an einem anthropologischen Universal, aber auch Schmerz gibt es nicht absolut und seine Wahrnehmung unterliegt historischen Transformationen und Konstruktionen.⁶ Es gibt keine allgemein akzeptierte Definition von Schmerz, doch zu jedem Definitionsversuch gehört, dass psychische und physische Aspekte in der Körpererfahrung zusammenspielen und die Wertung des Empfindens als Schmerz subjektiv ist. Mir geht es nun nicht so sehr um die neurophysiologischen Aspekte des Schmerzes, sondern um dessen literarische Repräsentation, ein Thema, das in den Körperdiskursen im sogenannten „corporeal turn“ seit gut zwei Dekaden eine bedeutende Rolle gespielt hat und immer noch spielt⁷ und das zugleich an literarische Strategien der antiken Rhetorik anknüpft. In der narratologischen Forschung ist der Begriff „Empathienlenkung“ oder „Sympathienlenkung“ eingeführt worden,⁸ der sich als ausgesprochen fruchtbar im Blick auf Klgl 1 erweist. Bleibt der Schmerz nur im Inneren, kann er nur einsam machen; er bedarf des Ausdrucks, um zum Objekt zu werden. Erst durch die Repräsentation des Schmerzes wird er *behandelbar*: „Eine Wunde, die gesehen wird, kann auch versorgt werden.“⁹

Für die Wahl von „Schmerz“ als Fokus ist ausschlaggebend, dass Schmerz in seiner Subjektivität zutiefst ein Phänomen der „Innerlichkeit“ ist. Somit verbindet sich mit dem Schmerz und seiner Repräsentation die Frage nach Authentizität, Individualität und der Konstitution des Selbst auf der Basis von Erfahrung. Durch die historisch-anthropologische Frage nach dem Schmerz verlinken sich gegenwärtige Diskursfelder der historischen und biblischen Anthropologie. Das gilt es in einem ersten Schritt näher auszuführen, bevor die literarische Repräsentation

⁶ Vgl. R. Borgards (Hg.), *Schmerz und Erinnerung*, Paderborn: Fink, 2005, 7.16–17. Einen Überblick über die historisch-anthropologische Forschung zum Schmerz bieten J. Tanner, *Körpererfahrung, Schmerz und die Konstruktion des Kulturellen*, in: *Historische Anthropologie* 2 (1994), 489–502; ferner A.-R. Meyer, *Homo dolorosus. Körper – Schmerz – Ästhetik*, München/Paderborn: Fink, 2011. In dem von C. Wulf herausgegebenen *Handbuch historischer Anthropologie* wird Schmerz ausführlich im Artikel „Leid“ thematisiert (H.-P. Dreitzel, Art. Leid, in: *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim: Beltz, 1997, 854–873).

⁷ Vgl. aus der Fülle der Literatur etwa J. Tambornino, *The Corporeal Turn. Passion, Necessity, Politics*, Lanham: Rowman & Littlefield, 2002; D.-D. Waskul/P. Vannini (Hg.), *Body/Embodiment. Symbolic Interaction and the Sociology of the Body*, Aldershot: Routledge, 2006 oder M. Sheets-Johnstone, *The Corporeal Turn. An Interdisciplinary Reader*, Exeter: Imprint Academic, 2009.

⁸ S. dazu V. Barthel, *Empathie, Mitleid, Sympathie. Rezeptionslenkende Strukturen mittelalterlicher Texte in Bearbeitungen des Willehalm-Stoffs* (Quellen und Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte 50), Berlin/New York: De Gruyter, 2008, 6–14; C. Lusin, *Empathie, Sympathie und Narration. Zur Einführung*, in: ead. (Hg.), *Empathie, Sympathie und Narration. Strategien der Rezeptionslenkung in Prosa, Drama und Film* (Anglistische Forschungen 450), Heidelberg: Winter, 2014, 11–22, hier 16–17.

⁹ F. Bernhardt, *Der eigene Schmerz und der Schmerz der Anderen. Versuch über die epistemische Dimension der Verletzlichkeit*, in: *Hermeneutische Blätter* 1 (2017), 7–22, hier 8.

und ihre Verschränkung mit den anthropologischen Fragen in den Vordergrund gestellt werden. Im Folgenden wird auch darauf geblickt, welchen Ertrag die tiefere Betrachtung des Schmerzes für eine konstellative Anthropologie hat.¹⁰ Geht es bei der professionellen Klage tatsächlich darum, das Private öffentlich zu machen? Welche Auffassung von Schmerz steht dahinter und worauf zielt die Aufforderung an alle, die des Weges ziehen, in die Klage Zions einzustimmen? Die folgenden Ausführungen versuchen, *eine* Antwort auf die angerissenen Fragen in einer Exegese von Kglg 1 im Kontext der Klagelieder zu geben.¹¹ Kglg 1 wird dabei als Beispieltext eingeführt und exemplarisch exegetisiert. Dabei wird sich eine *Leidensmetonymie* von Stadt und Bevölkerung zeigen und erweisen, dass der Schmerz Zions die Empathie lenkt.

IV. Warum auf den Schmerz schauen? Zur Relevanz der Fragestellung

Der Schmerz des Anderen lässt sich nicht fühlen. Schmerz widersteht damit der Repräsentation,¹² weil er sich nicht jenseits des Empfindens und der Erfahrung gänzlich verobjektivieren lässt. Dem Schmerz in seiner Subjektivität kann man nicht gerecht werden. Damit unterliegt er geradezu mit Notwendigkeit dem, was Ernst Robert Curtius als Unsagbarkeitstopos beschrieben hat: „Die Betonung der Unfähigkeit, dem Stoff gerecht zu werden.“¹³ Aber dieser Unsagbarkeitstopos hat eine kommunikative Funktion, nämlich das Unsagbare aus- und ansprechbar zu machen. Das macht die *Repräsentation* von Schmerz in biblischen Texten für die

¹⁰ Vgl. zu dem Stichwort „konstellative Anthropologie“ und der konnektiven Relation von „Leibsphäre“ und „Sozialsphäre“ grundlegend J. Assmann, *Konstellative Anthropologie*, in: B. Janowski/K. Liess (Hg.), *Der Mensch im Alten Israel. Neue Forschungen zur alttestamentlichen Anthropologie* (HBS 59), Freiburg/Basel/Wien: Herder, 2009, 95–120, hier 102; B. Janowski, *Konstellative Anthropologie. Zum Begriff der Person im Alten Testament*, in: id. (Hg.), *Der ganze Mensch. Zur Anthropologie der Antike und ihrer europäischen Nachgeschichte*, Berlin: Akademischer Verlag, 2012, 109–128, hier 124; id., *Konfliktgespräche mit Gott. Eine Anthropologie der Psalmen*, Neukirchen-Vluyn: Vandenhoeck & Ruprecht, 42013, 43–44.110; id., *Der Mensch im alten Israel. Grundfragen alttestamentlicher Anthropologie*. W.H. Schmidt zum 70. Geburtstag, in: *ZThK* 102 (2005), 143–175, hier 153.156.162; C. Frevel, *Die Frage nach dem Menschen. Biblische Anthropologie als wissenschaftliche Aufgabe – Eine Standortbestimmung*, in: id. (Hg.), *Biblische Anthropologie. Neue Einsichten aus dem Alten Testament (QD 237)*, Freiburg/Basel/Wien: Herder, 2010, 29–63, hier 40–41.

¹¹ Dabei wird die 2017 vorgelegte Einordnung und Auslegung der Klagelieder vorausgesetzt (C. Frevel, *Die Klagelieder* [Neuer Stuttgarter Kommentar Altes Testament 20/1], Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 2017) und weitere Literatur nur in einigen Fällen angeführt. Für die Begründungen der Annahmen wird auf den ausführlicheren Kommentar verwiesen.

¹² Vgl. H.-J. Schiewer (Hg.), *Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Transatlantische Studien zu Mittelalter und früher Neuzeit 4)*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010, 15.

¹³ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/München: Francke, 31961, 168.

literarische Analyse interessant. Was bezweckt der Hinweis auf den Schmerz etwa in der Klage? Wie kann man ihn überhaupt kommunizieren und welche Funktion kommt dem Schmerz etwa in der Klage zu?

Ausgangspunkt dafür ist wiederum die Tatsache, dass Schmerz – wie einer der vielen Gemeinplätze zum *Topos* Schmerz lautet¹⁴ – in seiner Subjektivität zutiefst ein Phänomen der „Innerlichkeit“ ist. Schmerz ist authentisch, individuell und setzt in seiner Kommunikation die Konstitution eines Selbst voraus, das sich der psycho-physischen Erfahrung als Ausdruck bedient. Vereinfacht gesagt wird Schmerz durch Zeigegesten von außen nach innen lokalisiert und eine wie auch immer geartete Heilung des Schmerzes kommt von außen nach innen. Nimmt man das gerade Gesagte trotz aller Undifferenziertheit einmal als heuristischen Ausgangspunkt, dann zeichnet sich Schmerz durch das Fehlen einer objektiven Bezugsgröße aus, was vielfach als „Objektlosigkeit“ des Schmerzes beschrieben worden ist.¹⁵ Für die intersubjektive Wahrnehmbarkeit von Schmerz bedarf es damit eines Referenzrahmens, der das „Innen“ durch das „Außen“ vermittelt. Die Herstellung einer Innen-Außen-Korrespondenz¹⁶ – sei es durch äußere Merkmale, Symbole oder durch Sprache – ist zentral für die Vermittlung von Schmerz. Dass diese Innen-Außen-Korrespondenz an Grenzen stößt, die in einem abgeschlossenen „Selbst“ das Selbstverständnis hin zu den „Inneren Tiefen“ öffnen, unterstreicht noch einmal die Relevanz des Schmerzes für die gegenwärtigen Diskurse der biblischen Anthropologie. Welche rhetorischen Strategien existieren also in der literarischen Repräsentation des Schmerzes und welche Bedeutung kommt dabei dem Inneren und der Innen-Außen-Korrespondenz zu?

V. Klgl 1 als ein *Retabel der Schmerzen*

Entgegen allen Versuchen der Bonisierung und Pädagogisierung ist Schmerz ein Nicht-Sein-Sollendes. Die Klage, die mit dem Schmerz eng zusammenhängt, zeigt das in ihrem Widerstand gegen das Leid immer wieder an. Ihre Pragmatik zielt auf Veränderung und Beseitigung des Schmerzes. Die Klagelieder Jeremias eignen sich

¹⁴ Vgl. dazu ausführlich H. Christians, Über den Schmerz. Eine Untersuchung von Gemeinplätzen (*Acta humaniora*), Berlin: Akademischer Verlag, 1999, 15–72.157–188.

¹⁵ Vgl. E. Scarry, Der Körper im Schmerz. Die Chiffren der Verletzlichkeit und die Erfindung der Kultur, Frankfurt a. M.: Fischer, 1992, 242: „Doch der Schmerz ist nicht Schmerz *von* oder *nach* etwas; Schmerz ist nur er selbst. Diese Objektlosigkeit, das Fehlen jeglichen referentiellen Gehalts macht es nahezu unmöglich, ihn in Worte zu fassen.“ Die Hauptthese von Scarry, dass Schmerz kulturproduktiv ist, sollte nicht zu absolut gesetzt werden.

¹⁶ Vgl. dazu grundlegend G. Etzelmüller/A. Weissenrieder, Einführung, in: id. (Hg.), Verkörperung als Paradigma theologischer Anthropologie (*Theologische Bibliothek Töpelmann* 172), Berlin/Boston: De Gruyter, 2016, 1–27, hier 10–21 und id., Embodied Inner Human Being. The Relationship between Inner and Outer Self in Ancient Medical and Philosophical Texts and in Paul, in: *Religion & Theology* 21 (2014), 20–57, hier 26–33.

nun in vielerlei Hinsicht für einen Blick auf den Schmerz, da sie die Stadt in außergewöhnlicher Weise in ihrem ersten Lied personifizieren und mit dem Schmerz eine Innenperspektive beschreiben, die auf einer metaphorischen Ebene liegt.

Wenn im Folgenden Überlegungen zur Rhetorik der Schmerzen im ersten Klagegedicht angestellt werden, so sind nahezu alle Fragen der Komposition der Lieder und ihrer Datierung zurückgestellt. Nur so viel als Orientierungshilfe: Der äußere Bezugspunkt ist die Eroberung Jerusalems durch die Neubabylonier 587 v. Chr., in deren Rahmen Tempel und Stadt zerstört wurden.¹⁷ Das erste Lied wurde dem zweiten, ältesten Lied wahrscheinlich erst im ausgehenden 6. oder frühen 5. Jh. v. Chr. vorgeschaltet. Es setzt die bearbeitete Unheilsprophezie und deren Reflexion in der deuteronomistischen Literatur voraus und ist in der Schuldreflexion schon fortgeschritten. Das erste Lied sucht tastend nach einem Neuanfang für die zerbrochene Zionstheologie. Es ist ein hoch poetisches Akrostichon, das in zwei Hälften zerfällt und dennoch seinen Höhepunkt am Ende hat. Kein anderes Lied personifiziert Zion präsenter als das erste Lied. Zion ist eine sitzende Frau, Tochter Zion, Fürstin unter den Völkern, Mutter und Witwe.¹⁸ Die umgebenden Völker sind das fiktive Auditorium der Klage. Durch die ins Zentrum gestellte Stadtfrau, die beschreibende Stimme und die in das „Spiel“ einbezogenen Zuschauer und Zuschauerinnen erhält die Szene den Charakter einer Tragödie. Der Sprecher des Chores scheint in die Klage mit einbezogen zu sein; Chor und „Schauspieler“ wirken wie beim griechischen *Kommos* zusammen. Die Rezipienten und Rezipientinnen werden so in das Geschehen einbezogen. Ohne die Parallelität überdehnen zu wollen, zeigen sich doch gerade Klgl 1–2 in dieser Hinsicht offen. Sie unterscheiden sich interessanterweise in der Repräsentation der Emotionen und der Rolle des „Chores“. Schon in der „Perser“-Tragödie hatte Aischylos den *Kommos* so gestaltet, dass die Expressivität nicht nur die Athener, sondern auch die „Feinde“ aufgrund der Klage mehr oder minder zu einem Mitgefühl zwang.¹⁹

Die Rolle der Stadtfrau Zion und die Thematisierung der Emotionen im Vergleich zum zweiten Lied bestätigen die chronologische Nachordnung des ersten Liedes. Wie schon erwähnt, ist es wahrscheinlich als Korrektur zu dem brutalen Klgl 2 entstanden, das Gott als Mörder anklagt, von unglaublicher Distanz zeugt

¹⁷ Zu den Einzelheiten des historischen Geschehens, die hier nicht entfaltet werden können, s. C. Frevel, *Geschichte Israels* (Kohlhammer Studienbücher Theologie 2), Stuttgart: Kohlhammer, 2018, 310–324; R. Albertz, *Die Zerstörung des Jerusalemer Tempels 587 v. Chr. Historische Einordnung und religionspolitische Bedeutung*, in: J. Hahn (Hg.), *Zerstörungen des Jerusalemer Tempels. Geschehen – Wahrnehmung – Bewältigung* (WUNT 147), Tübingen: Mohr Siebeck, 2002, 23–39, hier 23–32.

¹⁸ Nur bei letzterem wird die Metapher durch eine Vergleichspartikel abgedämpft – wohl um die Ehemetapher zu begrenzen.

¹⁹ Vgl. U. Barton, *Eleos and compassio. Mitleid im antiken und mittelalterlichen Theater*, Paderborn: Fink, 2016, 197. Zur Verwendung der Kategorie Drama mit weiteren Literaturhinweisen s. H. Utzschneider, *Art. Drama (AT)*, in: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (2016). Online: <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/200072/>.

und auf allen Seiten nahezu sprachlos macht. Wahrscheinlich ist es frühnachexilisch im ausgehenden 6. Jh. v. Chr. oder gar erst (nach Kglg 4) in der ersten Hälfte des 5. Jh.s v. Chr. entstanden.

Kein anderes Klagelied präsentiert Jerusalem so körperlich und so emotional. Der Körper der Stadtfrau Zion ist die Stadt und ihr Inneres das Innere der Stadt. Zugleich – und das ist ein gegenüber den anderen Liedern ausgesprochen interessanter Zug in Kglg 1 – wird der Schmerz als Schmerz explizit thematisiert. Bevölkerung und Stadt stehen in ihrem Leiden in einer engen Korrespondenz. Das Leiden der Bevölkerung spiegelt sich im Schmerz der Stadtfrau Zion, was den Blick auf die literarische Repräsentation des Schmerzes und die Reflexion darüber im Text besonders reizvoll macht.

Die Innen-Außen-Korrespondenz ist dabei von zentraler Bedeutung. Das lässt sich einfürend am Beispiel von Kglg 1,20 zeigen.²⁰ Dieser Vers fordert Gott am Ende des Liedes noch einmal eindringlich auf, das Leid der Stadtfrau Zion wahrzunehmen. Dabei knüpft er ein enges Band zu der Anrede in V.20 im dunklen Kglg 2.

| | | |
|----------------|---|----------------------|
| ראה יהוה | Sieh, YHWH, | |
| כי־צר־לי | denn ich bin bedrängt, | <i>Außen → Innen</i> |
| מעִי חמרמו | meine inneren Organe gären, | <i>Innen → Außen</i> |
| נהפך לבי בקרבי | umgestürzt ist mein Herz in meinem Inneren, | <i>Innen → Außen</i> |
| כי מרו מריתי | weil ich so trotzig war. | <i>Innen → Außen</i> |
| מחוץ שכלה־חרב | Draußen hat das Schwert kinderlos gemacht | <i>Außen</i> |
| בבית כמות | und drinnen: wie Tod. | <i>Innen</i> |

Der Vers beginnt mit dem Imperativ ראה „Sieh!“²¹ dessen Adressat durch das Tetragramm im Anschluss genannt wird. Danach folgt eine knappe Zustandsbeschreibung der Sprecherin, beginnend mit dem Druck von außen, der auf das Innere wirkt. Hier bedient der Text das sogenannte Behältermodell:²² Das von außen Einwirkende bringt das Innere zur Aufruhr (als wenn es förmlich gewalkt würde, חמר *Poalal*), das zu schäumen oder gären beginnt, bis dass es zu bersten droht und die Emotionen nach außen dringen. Der Trotz wiederum beschreibt in der Weigerung gegenüber Gott eine Außenbeziehung, die aber nicht explizit gemacht wird. Es verwundert daher nicht, dass die Septuaginta das als Verbitterung

²⁰ Wenn nicht anders vermerkt, handelt es sich bei den Übersetzungen um eine eigens angefertigte Arbeitsübersetzung.

²¹ In der Übersetzung (und nur dort) soll der Unterschied zwischen den Verben der Wahrnehmung ראה „sehen, urteilen“ und נבט „schauen, genau hinsehen“ erkennbar bleiben. Auch wenn es nicht immer die glatteste Übersetzung ist, wird daher ראה hier stets mit „sehen“ übersetzt und נבט mit „schauen“.

²² Vgl. C. Frevel, „Quellen des Selbst“? Charles Taylors Einfluss auf die alttestamentliche Anthropologie, in: R. Althaus/J. Hahn/M. Pulte (Hg.), *Im Dienste der Gerechtigkeit und Einheit*. FS H. Reinhardt (Beihefte zum Münsterischen Kommentar 75), Essen: Ludgerus, 2017, 447–463, hier 453–455.

im Inneren aufgefasst hat.²³ Der Angel- und im wahrsten Sinne Wendepunkt ist die Umwendung des Herzens im Inneren, wie es der Mittelteil beschreibt. Die Umkehrung des Herzens beschreibt eine Verkehrung ins Gegenteil, eine radikale Umkehr, hier von der einst vertrauensvollen Sicherheit Zions in die jetzt völlige Verunsicherung und Destabilisierung der Stadt. Der Vers endet mit der leidvollen Konsequenz, die sich im Drinnen wie Draußen zeigt. Der ganze Vers schwankt zwischen der Beschreibung eines Geschehenen und eines Zustandes. Beide Modi sollen ineinander übergehen. Der Vers endet statisch – es fehlt ein Verb. Nur die Vergleichspartikel trennt das Drinnen vom Tod. Mit den Kindern sind die Kinder der Stadt, also die Bevölkerung gemeint. Die Bewohner der Stadt, ihre Kinder, *sind* ihr Innerstes. Solche und andere vergleichbare Aussagen bestärken die Parallelität, dass die Blicke auf Stadt und Bevölkerung untereinander austauschbar sind und beide in einer *Leidensmetonymie* eng zusammengebunden werden.

Nimmt man die Stadteroberung und Tempelzerstörung als das Zentrum, im Bild gesprochen als den „Altar“ des *literarischen* sakralen Raumes der Klagelieder, dann ist die Darstellung der Stadtfrau und ihrer Schmerzen wie ein Retabel, auf dem bildhaft ein Bezug zum Leiden hergestellt wird. Die ikonische Repräsentation zieht die Blicke an und formt die Wahrnehmung des Zentrums in einer bestimmten Prägung. Dabei steht das *Thema* nur noch in mittelbarem Bezug zum Zentrum *Stadtzerstörung*, lässt sich aber auch nicht davon lösen.

VI. „Denn unzählig ist mein Seufzen.“ Das Stöhnen der Stadtfrau in Klg 1

Das erste Klagelied kreist um *drei zentrale Themen*, die eng miteinander zusammenhängen: Erstens die Einsamkeit Zions, welche im Besonderen in der mottoartigen Feststellung „sie hat keinen Tröster“ (V. 2.9.16.17.21) zum Ausdruck kommt, zweitens die sich auf Jerusalem beziehenden Gruppen der Eroberer, Verbündeten und Nachbarn (V. 2.3.5.6.7.9.10.12.14.17.21.22) und schließlich drittens die Schuld Zions, die im reuigen Bekenntnis Zions, schwer gesündigt zu haben, gipfelt (V. 5.8.14.18.20.22). Der Gerichtsdoxologie steht aber die Klage gegenüber, dass die Strafe überzogen hart ist und zu lange andauert. Gerade an dieser Schnittstelle kommen Leiden und Schmerz ins Spiel. Die Stadtfrau ist ohne Trost und voller Tränen. Die *emotionale* Befindlichkeit Jerusalems, die das erste Lied gegenüber den übrigen Liedern besonders auszeichnet, macht den Rezipienten/die Rezipientin selbst betroffen: Er/sie soll sich einsetzen für Zion, soll in die Klage einstimmen und Zion *nicht* in ihrem Leid alleine lassen. Dabei – und das ist durchaus bemer-

²³ Zur Frage der Verbitterung vgl. Frevel, Quellen (s. Anm. 22), 453–455, zum Text und der Unentschiedenheit zwischen מרה „widerspenstig sein“ und מרר „bitter sein/werden“ K. Koenen, Klagelieder (Threni). Neubearbeitung (BKAT 20), Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlagsgesellschaft, 2015, 15.

kenswert für den literarischen Duktus der Klagelieder insgesamt – findet sich die *emotionale* Befindlichkeit Jerusalems ausschließlich im ersten Lied. Klg 2 knüpft dagegen eher ein emotionales Netz zwischen dem Sprecher und Jerusalem und forciert damit auch die Identifikation des Lesers/der Leserin mit der Perspektive der Betrachtung Jerusalems, aber eben auf andere Weise.

Das erste Lied leistet Großartiges: Es ist voll von Tränen und macht durch die hohe Emotionalität der Betroffenen *im* Text die Lesenden/Hörenden *des* Textes selbst betroffen. Klg 1 sucht die Identifikation durch Verben der Kognition, die zunächst auf die Empathie des Stadtgottes und dann auf die der Umstehenden zielen (und das schließt pragmatisch die Rezipienten/Rezipientinnen als Außenstehende mit ein). Die Welt wird um die Stadt Jerusalem gruppiert, die einsam „wie eine Witwe“ in der Mitte der Bühne zu sitzen scheint, verlassen von ihren Liebhabern, ihren Nachbarn, verlacht von ihren Feinden.

1. Klg 1,1

Wirkungsvoll wird Jerusalem in Szene gesetzt, denn die Klagelieder beginnen mit einem Paukenschlag:

„Ach! Sie sitzt einsam da, die Stadt, [einst] groß an Volk, sie ist wie eine Witwe, die [einst] Große unter den Nationen, die Fürstin unter den Provinzen, sie ist zur Fronarbeiterin geworden.“

Die Klagelieder setzen die verlassene Witwe Jerusalem in die Mitte der Bühne und beleuchten sie. Das Bild erreicht ein Mehrfaches: erstens die Fokussierung auf Jerusalem als *dramatis persona*, zweitens die Betonung der Erniedrigung (Herabsetzung des Status), drittens die symbolische Entvölkerung und viertens außenpolitische Isolation. Mit dem Rückblick und dem Einst-Jetzt-Schema wird die Geschichte in diese konzentrierte Szene eingespielt. V. 2 nimmt das mit dem hoch emotionalen Blick auf die innere Verfasstheit Jerusalems auf, die sich in ihrem „Außen“ spiegelt. בְּכֹחַ תְּבִכָּה בַּלַּיְלָה „sie weint bitterlich in der Nacht“: Die Nacht ist mehr Zustand als Zeitpunkt; sie kommuniziert die Verlassenheit und tiefste Bekümmernis. Auch ohne dass es explizit benannt wird, steht im Hintergrund der Schmerz, der im Weinen seinen Ausdruck findet. Das Bild ist zentral von der Innen-Außen-Korrespondenz bestimmt. Das Weinen kommt aus dem verborgenen Inneren, tritt auf die sichtbare Außenseite und spiegelt darin das psycho-physische Befinden der Frau. Das unterstreichen in symbolischer Materialisierung die Tränen auf der Wange der Stadtfrau im zweiten Kolon. Wie sehr das Bild poetisch verdichtet ist, zeigen die Personalpronomina: *ihre* Tränen auf *ihrer* Wange (וּדְמָעוֹתָהּ (עַל לִחְיָהּ)). Auch in den folgenden Zeilen überlagern sich die Zeitebenen von Vergangenheit und Gegenwart, von Eroberung, Exilierung und der heillosen Jetztzeit, die mit V. 4 (s. u.) konzentriert in den Blick genommen ist.

Aber gerade durch V. 1 und die „Akte des Schauens“ in Klg 1 wird der Blick immer neu auf das Zentrum fokussiert. Von den insgesamt 16 Belegen des Verbuns

האָר „sehen, schauen, urteilen“ in den Klageliedern findet sich *die Hälfte* im ersten Lied. Ich verweise hier nur auf die Kette: „Sieh, YHWH, mein Elend, denn der Feind ist mächtig geworden!“ (1,9) und „Sieh, YHWH, schau genau her, wie verachtet ich geworden bin!“ (1,11), die dann übertragen wird auf „Ihr, die ihr am Weg vorüber-/hinüberschreitet, schaut genau hin und seht“ (1,12), was sich schließlich in der Botschaft Jerusalems an alle Völker richtet: „Hört all ihr Völker und seht meinen Schmerz“ (1,18).

Dass sich darin eine Pragmatik zeigt, die die gezielte Lenkungsfunction von Klg 1 unterstreicht, macht ein Blick auf die Emotionalität im ersten Lied deutlich: Jerusalem ist verachtet (1,8.11), ausgelacht (1,7), zum Abscheu geworden (1,8), entblößt (1,8), wurde betrübt (1,12) und krank (1,13). Sofort fällt auf, dass Emotionalität und Körperlichkeit eng zusammengehören. Es ist eine *traumatisierte* Körperlichkeit, die Jerusalem im ersten Lied adressiert. Nirgendwo außerhalb des ersten Liedes wird Jerusalems Körper vergleichbar intensiv Gegenstand der Metaphorik. Das hat seinen Grund: Die Zerstörung soll buchstäblich „unter die Haut gehen“ und die „Bloßstellung“, die die Eroberung bedeutet, soll den Rezipienten und Rezipientinnen im wahrsten Sinne vor Augen geführt werden. Die ehemaligen Verehrer Jerusalems verachten sie jetzt, weil sie ihre Scham entblößt gesehen haben (1,8) und ihre Befleckung erleben (1,9). Die Feinde verabscheuen sie als Erniedrigte und Entehrte. Dem stehen die Emotionen Zions gegenüber: Jerusalem „weint bitterlich“ (1,2), „stöhnt auf“ (1,8), „stöhnt“ (1,21.22); beklagt: „mein Elend“ (1,9), „meinen Schmerz“ (1,18, vgl. 1,12 „Leiden“); hat keinen Tröster (1,2.9.16.17.21), leidet (1,12), ist bedrängt (1,20, EÜ: „mir ist angst“); verkündet: „mein Inneres gärt“ (1,20), „mein Herz wird in meinem Inneren umgewühlt“ (1,20), „mein Herz ist schwer krank“ (1,22). Gerade durch den vielfachen Blick auf die Personenmitte, das Herz, werden Innen und Außen miteinander verknüpft und so das emotionale Erleben in besonderer Weise herausgehoben. Der Schmerz wird so *mittelbar* und es wird Empathie für die Leserinnen und Leser ermöglicht.

Schon diese wenigen Bemerkungen zur Besonderheit des ersten Liedes zeigen, wie lohnend der Blick auf das Profil der einzelnen Lieder ist. Sie machen allerdings zugleich deutlich, dass der Platz nicht reicht, um allen Aspekten dieser Empathie-lenkung nachzugehen. Daher richtet sich der konzentrierende Blick im Folgenden auf zwei Passagen im ersten Klagelied.

2. Klg 1,4

Das Eingangsbild lässt Zion ganz allein, nachts, weinend wie eine Witwe. Das Fazit und Motto markiert in V.2 den Status: *Sie hat keinen Tröster*. Um das zu unterstreichen, bewegt sich der Vers in konzentrischen Kreisen nach außen: Die engste Beziehung zu der Stadtfrau hatten ihre Liebhaber (die für außenpolitische Bündnispartner stehen), dann die Freunde und Nachbarn, die jetzt als Feinde in bedrohliche Distanz gerückt sind. Die Liebhaber haben sie verlassen, die Freunde

ausgelacht und die Feinde erobert und die Bevölkerung exiliert. Mit der Bewegung nach außen (V. 2) wandert Juda in die Verbannung und Diaspora (V. 3). Damit wird die Stadt symbolisch entvölkert und die sitzende Stadtfrau noch einsamer. Das wird überdeutlich, wenn V. 4 jetzt wieder die Stadt in den Blick nimmt und in die Stadt hineingeht:

„Die Wege Zions trauern, es gibt keine Festpilger, all ihre Tore sind verödet, ihre Priester seufzen, ihre Jungfrauen sind bekümmert, und sie, bitter ist ihr.“

Der Vers thematisiert den völligen Verlust des institutionellen Halts von außen nach innen. Er ist in vielerlei Hinsicht für das Thema relevant und in Bezug auf den Schmerz expliziter. Ich gehe hier zunächst nicht auf die außergewöhnliche metaphorische Personifizierung von Wegen und Toren ein,²⁴ komme darauf aber in einem Teilspekt unten zurück. Der Vers akzentuiert die zusammengebrochene kultische Infrastruktur und bedient dabei eingübte Topoi: die Freude der Wallfahrt, die Tore als öffentlicher Raum, der Kult als Ausdruck besonderer Lebensqualität. Für unsere Zwecke noch mehr kennzeichnend ist die Bewegung im Raum, die von außerhalb auf die Stadt zukommt und im Innersten Jerusalems endet. Die Wege kommen ihrer „Funktion“ nicht mehr nach, sie führen die Menschen nicht mehr *in* die Stadt, beziehungsweise führen sie die Falschen in die Stadt: nicht mehr diejenigen, die zur Wallfahrt zum Zion pilgern, sondern die Feinde. Die Folge ist Kriegsjubel statt Festfreude, Trauer statt Feier. Die Tore als liminaler Raum sind durch die Verwüstung als Grenze funktionslos geworden. Sie regeln den Zugang nicht mehr. Dem Gang nach innen sind im wahrsten Sinne Tür und Tor geöffnet.

In der zweiten Hälfte des Verses geht es um Personen und es wird – auch das ist bezeichnend – immer intimer. Zunächst werden die Priester als Kultpersonal erwähnt, die zwischen dem Äußerem und Inneren des Heiligtums vermitteln. Als „Schwellenhüter“ (2 Kön 22,4; 23,4; 25,18; Jer 35,4 u. ö.) regeln sie den Zugang der Gaben und Personen zum Heiligtum. Sie nehmen die Opfergaben der ankommenden Kultteilnehmerinnen und -teilnehmer in Empfang und tragen sie in das Tempelinnerste. Nur auf den ersten Blick kehrt der Vers räumlich dann mit den Jungfrauen (בתולות) aus dem Innersten wieder in die Räume der Stadt und die Tore zurück. Die Jungfrauen stehen nicht nur *pars pro toto* für die verletzliche Bevölkerung Zions (Klgl 1,4.15.18; 2,10.13.21), sondern vermitteln durch ihren Tanz und ihre Festfreude das Kernmoment des Festkultes. Die Bewegung endet mit dem Fokus auf die Stadtfrau Zion, die aber – und das ist für den ersten Teil des Liedes bezeichnend – *nicht* mit Jerusalem oder Zion benannt wird. Markant ist das letzte Glied durch die Syndese und das markierte Pendens abgehoben (והיא מר-לה) „und sie, bitter ist ihr“. Durch die Verbitterung, die mit den inneren Organen, besonders der Galle, in Verbindung steht, wird das *Innerste* der Stadtfrau Zion bloßgelegt.

²⁴ Vgl. C. Frevel, Im Lesen verstehen. Studien zu Theologie und Exegese (BZAW 482), Berlin: De Gruyter, 2017, 205–211; K. Koenen, Die Klagelieder Jeremias. Eine Rezeptionsgeschichte (Biblich-theologische Studien 143), Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlagsgesellschaft, 2013, 47.

Dabei deckt sich die Bewegung auf der gedachten Raumachse mit einer zunehmenden Innerlichkeit in der Terminologie. Auch wenn nicht direkt vom Schmerz die Rede ist, ist doch die Schmerzrealität ausgesprochen präsent. Die dabei gebrauchten fünf Verben steigern sich in der emotionalen Intensität und akzentuieren auch zunehmend die Innerlichkeit der Perspektive: אבֵּל „trauern“, שָׁמֵם „desolat sein, sich entsetzen, verzweifeln“, אָנַח „seufzen“, יָגַה „leiden, bekümmert sein“, מָרַר „bitter sein“. Während die Trauerriten (אבֵּל) den durch die „Dissoziation des Toten“ bzw. die „Trennung von dem Toten“ verursachten Schmerz außen durch rituelle Handlungen (z. B. das Zerreißen der Kleider, das Abschneiden der Haare, die Verwundungen der Außenhaut) sichtbar machen und auch die Verwüstung (שָׁמֵם) sichtbar nach außen tragen, geht es in dem durch יָגַה ausgedrückten Leiden der Jungfrauen Zions um deren innere Verfasstheit. Diese ist dem Jubel, der üblicherweise mit den jungen Mädchen verbunden wird und der von innen nach außen dringt, diametral entgegengesetzt. Gänzlich innen angekommen ist die Perspektive dann in dem letzten Stichos „bitter ist ihr“, der Jerusalem als Person ins Zentrum rückt und so auf V.1 zurückverweist. Die Aussage bezieht sich auf die Stadtfrau Jerusalem, deren Innerstes als verbittert geschildert wird (מֵרֵלָה).

| Akteure | Status/Verb | Betroffene | Raum | Emotion |
|-----------------|--------------------|--------------------------------|-------------------------|------------|
| Wege Zions | trauern 'bl | Pilger | Peripherie | Trauer |
| alle ihre Tore | sind verödet šmm | Stadtöffentlichkeit | Stadtgrenze | Agonie |
| ihre Priester | seufzen 'nh | Kultpersonal Kultteilnehmer | Heiligtums- grenze | Verstörung |
| ihre Jungfrauen | sind bekümmert ygh | Familie 2. Generation | verletzliches Umfeld | Demütigung |
| „sie“ | ist bitter mr | Stadtfrau Jerusalem | Innerstes | Depression |

Die Bewegung nimmt Leser und Leserin mit, wobei zu beachten ist, dass der Text auf der Ebene der Stadtfrau bleibt. Es sind Zions Wege und durch die enklitischen Personalpronomina auch Zions Tore, Zions Priester, Zions Jungfrauen. Die Stadt selbst ist verletzt und erleidet Schmerzen; die Stadt trauert, was die Einheitsübersetzung nach wie vor mit „sie selbst trägt Weh und Kummer“ wenig textnah, aber dem Sinn entsprechend wiedergibt. Der hebräische Text ist raffinierter, denn er bedient sich der grammatischen Stilfigur des markierten Pendens, das das Subjekt in dem Personalpronomen הִיא „sie“ voranstellt und dann den Nominalsatz מֵרֵלָה „bitter ist ihr“ anschließt. Damit durchbricht der Schlusstichos die Kette der vorangestellten Verben. Wenn man so will, nimmt Zion durch die Verblosigkeit am Schluss alle anderen Verben in sich auf. Poetisch stärker als die EÜ ist auch der griechische Text καὶ αὐτῇ παρκαυομένη ἐν ἑαυτῇ, der das Hebräische nachahmt

und es wörtlicher mit „und sie, Verbitterung in ihr“ wiedergibt, wobei das Wort „Verbitterung“ ein Partizip Passiv fem. Sg. ist. Jedenfalls steht am Ende des Verses die personifizierte Stadtfrau im Fokus. Dadurch wird Zion geschickt abgehoben und wie in V.1 *im Leiden fokussiert*. Da die Stadt selbst explizit nicht genannt ist, erscheinen die genannten Glieder, also die Straßen, die Tore, die Priester und die Jungfrauen, geradezu metonymisch für die Stadt selbst. Die leeren Straßen lösen das Bild der Vereinsamung aus, die Tore das der in sich zusammengesunkenen sitzenden Frau, das tiefe Seufzen der Priester nimmt das nächtliche Weinen auf. Ihr Schmerz wurzelt in der in V.1 und 3 geschilderten Eroberung und Entvölkerung der Stadt. Die aneinandergereihten Aussagen lösen eine Assoziationskette aus, die wie V.1 in ihrer zentripetalen Bewegung bei der einsamen Stadtfrau Zion landet und diese als Zentralfigur heraushebt. Die Stadt zieht durch die Personifizierung die Emotionalität der Leserinnen und Leser auf sich. Das wird durch einen poetischen Kunstgriff verstärkt, der die Wege personifiziert und trauern lässt. Klaus Koenen hat herausgestellt, dass die Wurzel אבל „trauern“ gut gewählt ist, weil es in der Grundbedeutung „vertrocknen, veröden, vereinsamen“ (Jes 24,4.7; 33,9; Jer 12,4.11; Hos 4,3 u. ö.) meint und damit die personifizierten Wege sowohl verlassen wie trauernd markiert.²⁵ Der Grund der Trauer wird in der Konnotation des Sprachbildes vor Augen gestellt – ein genialer poetischer Zug, auch wenn אבל im Kontext von Stadtzerstörungen vielleicht schon vorgeprägt ist (Klgl 2,8; Jer 14,2; Jes 3,26 u. ö.). Als Handlung ist אבל die Trauer über einen Verlust, meist eines geliebten nahestehenden Menschen (Gen 37,34; 1 Sam 16,1; 2 Sam 14,2 u. ö.). Der Grad der Emotionalität ist von Beginn an hoch. Das gilt auch für den zweiten Stichos, der die Tore verwüstet oder verödet sein lässt.²⁶ Zunächst ist es das gleiche poetische Spiel: שםם meint aus der Funktion gesetzte Strukturen, bezogen auf Gebäuderuinen, verwüstete Mauern und zusammengesunkene Trümmer (Lev 26,31; Ez 36,4; Jes 33,8; 54,3; 61,4; Ps 79,1 u. ö.), und wird sehr häufig mit Leere und Entvölkerung assoziiert. Auf Personen bezogen, drückt שםם das Entsetzen oder das vor Verzweiflung Erstarrtsein aus. Vielleicht reicht die Personifizierung hier so weit, dass hier die Reaktion auf zugefügtes Leid mitschwingt.²⁷

Das nahezu durchgängig mit „seufzen“ übersetzte Verb אנה im N-Stamm ist mit vier Belegen ein Leitwort in Klgl 1 (V. 4.8.11.21) und wie andere nonverbale Lautäußerungen Ausdruck einer inneren emotionalen Regung, die unkontrolliert nach außen tritt. Das Seufzen bringt Resignation, Bedrückung, Sehnsucht, Enttäuschung, Kummer oder Schmerz zum Ausdruck und ist darin ein anthropologisch

²⁵ Vgl. Koenen, Klagelieder (s. Anm. 23), 46.

²⁶ Liest man אבלות nicht adjektivisch, sondern partizipial (דרך kann männlich wie weiblich sein, also: „die Wege sind trauernd“), deutet vielleicht auch das auf die Tore bezogene Partizip Plural G-Stamm שוממין „entsetzt sein, schaudern“ auf die personifizierten Tore (also: „die Tore sind entsetzt“).

²⁷ Vgl. I. W. Provan, Lamentations (New Century Bible Commentary), London: Regent College, 1991, 39.

wichtiges Moment der Innen-Außen-Relation. Das Hebräische unterscheidet dabei nicht scharf zwischen „Seufzen“ und dem im Deutschen intensiveren „Ächzen“ oder „Stöhnen“ (neben אנה „seufzen, stöhnen“ die Wurzeln נאך und המה), was oftmals vielleicht sogar noch besser passt. Seufzen oder Stöhnen ist eine körperliche Reaktion, die auf zugefügtes Leid, einen Mangel oder auf Schmerz reagiert (Ex 2,23; Ez 9,4; Spr 29,2). Es ist nicht lautlos, sondern eine den ganzen Körper umgreifende Ausdrucksform der Klage (vgl. bes. Ez 21,11–12). Es bringt das Leid von innen nach außen, macht es in dem stoßartigen Ausatmen hörbar *und* sichtbar. Da nicht Zion, sondern die Priester stöhnen, die wie gesagt an einer Schnittstelle zwischen „Innen“ und „Außen“ der Stadt stehen, werden die Betrachter mit in die Emotionalität einbezogen und durch den Blick auf die Repräsentanten der Bewohnerinnen und Bewohner wird Empathie erzeugt. Das ist kein Zufall, denn die Subjekte des viermal verwendeten Verbs wechseln: In V. 8 ist es Zion selbst, die aufstöhnt, dann in V. 11 das „Volk“ und in V. 21 wieder Zion. Das Stöhnen gipfelt im Stöhnen der Stadtfrau in V. 22, wo die Wurzel ein letztes Mal nominal aufgenommen wird („denn unaufhörlich ist mein Stöhnen“, wörtl. „denn groß/zahlreich sind meine Seufzer“ כִּירִבּוֹת אֲנַחְתִּי). Durch den Wechsel der Subjekte entsteht der Eindruck einer Leidensmetonymie: Das Erleben der Stadt ist das Erleben ihrer Bewohnerinnen und Bewohner.

Das Ineinander zeigt sich auch in dem letzten Verbum, das für die Emotion der Jungfrauen benutzt wird,²⁸ denn auch dieses Verb wird noch zweimal in Klg 1 in Bezug auf das Erleben Zions gebraucht (Klg 1,4.5.12). יגה ist eines der Verben, die Josef Scharbert in seiner Untersuchung zum Schmerz unter den expliziten Schmerztermini aufführt. Er stellt dabei heraus, dass es immer um eine Reaktion auf eine von außen zugefügte Handlung geht und „bekümmern, betrüben“ zu schwach ist, um das zugefügte Leid zum Ausdruck zu bringen. „Man wird etwa

²⁸ Hier ist allerdings die Textüberlieferung nicht ganz eindeutig. Die Septuaginta übersetzt mit dem Partizip Passiv von ἄγω (αἱ παρθένοι αὐτῆς ἀγόμεναι „die Jungfrauen wurden weggeführt“) und orientiert sich offensichtlich an V. 18 (παρθένοι μου καὶ νεανίσκοι μου ἐπορεύθησαν ἐν αἰχμαλωσίᾳ „meine jungen Frauen und jungen Männer, sie gingen in die Gefangenschaft“), während sie an anderen Stellen, vor allem in den Klageliedern, das Verbum γη mit ταπεινόω „demütigen“ (Klg 1,5.12; 3,32.33) wiedergibt. Als hebräisches Original wäre dann statt יגה נהג zu vermuten, das aber nur in Klg 3,2 als „wegführen“ verwendet ist. Das Zusammenspiel mit den übrigen Verben im Vers sowie der intratextuelle Verweiszusammenhang zwischen Klg 1,4 und den übrigen Verwendungen des Verbums גה raten davon ab, hier den Text zu ändern. Zur ausführlichen Diskussion s. Koenen, Rezeptionsgeschichte (s. Anm. 24), 5. Ein interessanter Querverweis ergibt sich, wenn man danach fragt, wo die Form ἀγόμεναι noch verwendet wird. Man stößt auf einen Beleg in 3 Makk 4,6 wohl aus der Mitte des 2. Jh.s v. Chr., wo es um die Vertreibung der Juden geht und nach den Alten die jungen Frauen in den Fokus treten: „Und die eben zur Lebensgemeinschaft in das hochzeitliche Brautgemach eingetretenen Jungfrauen stimmten, wobei sie Jammern gegen Lust tauschten und nachdem das salbenbefeuchtete Haar mit Staub beschmutzt worden war, indem sie unverschleiert abgeführt wurden, gemeinsam einen Klagegesang statt Hochzeitslieder an, weil sie mit Misshandlungen von Angehörigen anderer Völker gequält wurden“ (Übersetzung LXX.D). Der hier angedeutete Missbrauch wird in vielen Wiedergaben deutlich expliziter (z. B. in der contemporary English version).

‚quälen‘ übersetzen können.²⁹ Die mit der Wurzel יגה verbundenen Wendungen bilden ein Netzwerk der inneren Gemütsverfassung oder des „erschöpften Selbst“.³⁰ „Sorge und Gram bestimmen das Leben des Klagenden vom Kern, vom Zentrum her und machen es unerträglich.“³¹ Es ist ein innerer Schmerz vom Personzentrum her, ein *psychischer* Schmerz, der in dem *physischen* Schmerz seinen Ausdruck findet³² und der die Betroffenen *niederdrückt* oder, wie man umgangssprachlich sagt, „runterzieht“. Die Verfassung im Inneren wird im Außen als *unten*, *tief* und *am Boden* metaphorisiert.³³ Auch deshalb passt die Verwendung des Verbuns in Klgl 1,4 mit den anderen Verben gut zusammen. Die zusammengestürzten Tore und die in den Staub hinuntergebeugten Klagenden sind schon „ganz unten“, jetzt gesellen sich die Jungfrauen im „Kummer“ dazu. So wie die Trauer der Freude diametral entgegengesetzt ist, so der Kummer dem unbeschwerten Lachen der Jungfrauen. Warum aber die Jungfrauen nach den Priestern? Steht also doch die Vergewaltigung der jungen Frauen der eroberten Stadt im Hintergrund, wie zuletzt – meine These von der zunehmend inflationären, aber deswegen nicht weniger problematischen Sexualisierung der Klagelieder ungewollt bestätigend³⁴ – Lu Skerratt vermutet hat?³⁵ Dass Vergewaltigungen in Kriegskontexten und auch bei

²⁹ Vgl. J. Scharbert, *Der Schmerz im Alten Testament* (BBB 8), Bonn: Hanstein, 1955, 35. Das Verbum und die davon abgeleiteten Nomina markieren eine Gegenbewegung zum „Aufrichten“ in vielfacher Variation (Hiob 19,2; Jes 51,23; Ps 119,28; Spr 14,13; 17,21 u. ö.). Die wenigen Belege außerhalb der Klagelieder (dort mit insg. fünf Vorkommen 1,4.5.12; 3,32.33) deuten auf eine verletzende Erniedrigung im Streitgespräch oder die symbolische Erniedrigung in den Staub. Diese Bewegung nach unten zeigt sich auch, wenn man auf die nominalen Parallelen תונה und יגה schaut, die als Gegenbegriffe zum Jubel verstanden werden können. Damit wird die Wurzel zu einem Antonym des Jubels und der Freude (Jes 35,10; 51,11; Jer 31,13; Est 9,22 u. ö.). Wie sehr die Wurzel mit Krankheit und Schmerz konnotiert ist, zeigen besonders die Jeremiastellen, die zugleich eine besondere Nähe zu den Klagegliedern aufweisen. Jer 8,18: „Heillos lastet Kummer auf mir, mein Herz ist krank“ (vgl. Klgl 1,20.22) und Jer 45,3: „Du hast gesagt: Weh mir (אוֹיֵינָא לִי), denn YHWH hat zu meinem Schmerz (מִכְאֹבִי) den Kummer (יגון) hinzugefügt. Ich bin erschöpft vom Seufzen (יגעתי באנחה) und Ruhe finde ich nicht (ומנוחה לא מצאתי).“ Gerade letztere Stellen unterstreichen die Nähe zur Depression.

³⁰ So die treffende Formulierung von B. Janowski, *Das erschöpfte Selbst. Zur Semantik der Depression in den Psalmen und im Ijobbuch*, in: J. Schnocks (Hg.), „Wer lässt uns Gutes sehen?“ (Ps 4,7). Internationale Studien zu Klagen in den Psalmen (HBS 85), Freiburg/Basel/Wien: Herder, 2016, 95–143.

³¹ S. Wagner, Art. יגה *jāgāh*, in: ThWAT III (1982), 406–412, hier 409.

³² Das macht schon deutlich, dass die Unterscheidung von physischem und psychischem Schmerz nicht so sehr weit trägt, wie vielfach angenommen ist, vgl. D. B. Morris, *The Culture of Pain*, Berkeley: University of California Press, 1991, 9, der von dem „Myth of Two Pains“ spricht.

³³ Anders als Scharbert meinte, passt „Kummer“ eigentlich ganz gut, wenn man die Grundbedeutung hingeschütteter Steine im „Kummer“ vor Augen hat. S. dazu J. Grimm/W. Grimm, Art. Kummer, in: *Grimm’sches Wörterbuch II* (1873), 2592–2601.

³⁴ Vgl. Frevel, *Lesen* (s. Anm. 24), 255–276.

³⁵ Vgl. L. Skerratt, *For Precious Girls Everywhere. Lamentations, HIV and Precious*, in: C. Blyth/E. Colgan/K. B. Edwards (Hg.), *Rape Culture, Gender Violence, and Religion. Biblical Perspectives*, Cham: Springer, 2018, 13–30, hier 18, zu der Vermutung schon Koenen, *Rezeptionsgeschichte* (s. Anm. 24), 48.

Stadteroberungen grausame Wirklichkeit waren und die jungen Frauen in besonderer Weise der männlichen Gewalt ausgesetzt waren, soll nicht bestritten werden. Der Aspekt der Schutzlosigkeit schwingt hier bestimmt mit, wenn die Jungfrauen *pars pro toto* für die Bevölkerung stehen. Sie stehen in besonderer Weise für die Freude, die in Seufzen und Kummer verkehrt ist (Klgl 2,10). בתולה ist aber wohl auch wegen der Assoziation mit der Stadt gewählt worden, denn der Terminus, der die im Status unselbstständige unverheiratete oder noch sehr jung verheiratete Frau meint, wird im *genitivus epexegeticus* häufiger mit Personifikationen von Ländern und Städtenamen verbunden.³⁶ Im Besonderen sticht בתולה בת-ציון die „Jungfrau, Tochter Zion“ (Klgl 2,13; 2 Kön 19,21; Jes 23,12; 37,22) hervor.³⁷ Damit erklärt sich vielleicht auch die Stellung zwischen den Priestern und Zion am Ende des Verses.

Wenn richtig ist, dass V. 4 wie ein Abbild des Eingangsbildes aus V. 1 zu lesen ist, dann ist mit der Bewegung nach unten die im Staub sitzende Stadtfrau im Bild erreicht. Von daher stellt der Text jetzt folgerichtig Zion in den Vordergrund: „und sie, bitter ist ihr“. Zion steht für die verletzte Stadtfrau, die zwar mehr Stadt als Tempel ist, aber auch vom Heiligtum in ihrer Mitte nicht gelöst ist. Dieses Heiligtum schwingt im Gebrauch des Terminus „Zion“ in den Klageliedern im Hintergrund mit. In der Bewegung im Raum sind wir damit „innen“ und *im Zentrum* angekommen. Dass ihr „bitter“ ist, ist eine Innenschau, die die inneren Organe mit einbezieht. Feinsinnig ist das poetische Beziehungsspiel zwischen Klgl 1,4 מרר und Klgl 1,18.20 מרה. Die Wurzeln מר, מרה und מרר sind in der alttestamentlichen Anthropologie eng mit der Galle verknüpft. Aufgrund der Bitterstoffe verbindet sich der Gallensaft geradezu natürlich mit Bitterkeit. Daher stehen der bittere Wermut (לענה) und oft auch die Wurzel מר für eine tiefe emotionale Enttäuschung, für Niedergeschlagenheit, Depression und Melancholie, ebenso wie für eine dauerhafte Verbitterung, die durch einen Verlust eingetreten ist (Jer 9,14; 23,15; Klgl 3,15; Spr 5,4 u. ö.). Melancholie, Niedergeschlagenheit und Depression sind Stimmungen, die zwar oft außen ablesbar sind, sich aber im Inneren des Menschen entfalten. מר sein ist also etwas, das die Konstitution des Menschen verändert, aber das er vom Grund her kommunizieren muss, um die Innen-Außen-Korrespondenz herzustellen.³⁸ מרר – und das ist für viele Stellen bezeichnend – wird hier zur Quali-

³⁶ Ges¹⁸, 186, zum Bezug auf Jerusalem Frevel, Klagelieder (s. Anm. 11), 175.

³⁷ Zu anderen בת-בתולה-Verbindungen Jer 14,17 (mein Volk); Jes 47,1 (Babel) und Klgl 1,15 (Juda).

³⁸ Das sprechendste Beispiel ist die Schwiegermutter Ruts, die nach dem Verlust ihres Mannes und ihrer Söhne (Rut 1,3–5) umbenannt werden will: „Nennt mich nicht Noomi, sondern Mara, denn Schaddai hat mich sehr bitter gemacht“ (כי-מהר שדי לי) (אל-תקראנה לי נעמי קראן לי מרא כי-מהר שדי לי) (Rut 1,20, eigene Übersetzung). Außenperspektive und Innenperspektive sollen dadurch in Deckung gebracht werden, denn der Name Noomi („Liebliche, Freundliche, Wonne“), der für das Außen steht, entspricht nicht mehr ihrem Inneren. Daher will sie Mara („Bittere, Verbitterte, Verbitterung“) genannt werden und begründet das wie Klgl 1,4 mit ihrem Bitter-Sein (Rut 1,13 (כי-מהר שדי לי מאד) „denn mir ist sehr bitter wegen euch“; Rut 1,20 מאד).

fizierung der Person, deren Zustand sich im Inneren bildet.³⁹ Es ist eine enge Bezogenheit von körperlichem Empfinden, physischem Erleben und den Emotionen. Die Verbitterung ist nicht nur äußerlich (in Schmerz, Krankheit oder Depression), sondern *tief* innerlich und die ganze Person umfassend. Charles Taylor spricht hier treffend von *expressiver Selbstartikulation*,⁴⁰ in welcher der Zustand der „Verbitterung“ nach außen kommuniziert und Authentizität vermittelt wird. In Kglg 1,4 findet das in einer doppelten Weise statt: in dem Wort „bitter“ *und* durch die Konstellation im Text. Das, was die Stadtfrau im „Innersten“ bestimmt und durch die Wurzel מר als Kummer, Verzweiflung, Niedergeschlagenheit und Bedrücktheit bis hin zur Depression markiert wird, ist an ihrem „Äußeren“ abzulesen: den verlassenem Wegen, den zusammengesunkenen Toren, den seufzenden Priestern und den bekümmerten Jungfrauen. Damit ist der Schmerz auf der Bildebene kommuniziert, ohne die Verletzung, d. h. die Eroberung und Zerstörung der Stadt, oder den Verursacher, d. h. die Neubabylonier oder in theologischer Interpretation YHWH, hier direkt zu benennen. Der Schmerz ist auf der Textebene sichtbar, hörbar und durch die Gestik fühlbar. Den Leserinnen und Lesern wird dadurch Empathie ermöglicht, sie können sich *einfühlen* in das Innere und *mitfühlen* mit Zion und seinen Bewohnern. Dass das nicht nur poetische Kunst, sondern textuelle Strategie ist, macht ein abschließender Blick auf das *Hinschauen* im Text deutlich.

3. Kglg 1,11–12

Zion weint, stöhnt und hat Schmerzen. Die Intensität der Emotionen ist hoch; es ist ein Aufschrei, der nach Trost und Zuwendung verlangt. Das fünfmalige Motto „sie hat keinen Tröster“ (V. 2.9.16.17.21) unterstreicht das; noch viel mehr aber die Aufforderung, endlich hinzuschauen. ראה „sehen“, das neben der visuellen Wahrnehmung auch das Urteilen einschließt, ist mit acht Vorkommen ein weiteres Leitwort im ersten Klagelied (V. 7.8.9.10.11.12.18.20). Insgesamt fünfmal wird dabei aufgefordert, hinzuschauen, und es ist signifikant, *wer* zur Empathie aufgefordert wird: dreimal YHWH, der die Bedrückung (V. 9), die Verachtung (V. 11) und die Bedrängnis (V. 20) wahrnehmen soll. In den beiden weiteren Belegen in V. 12 und 18 werden alle Vorbeiziehenden und schließlich *alle* Völker aufgefordert, teilzuhaben. In beiden fällt *der* Terminus für Schmerz מכאב, der überhaupt *nur hier* in den Klageliedern vorkommt.

Der textlich nicht einfache V. 12 soll hier noch etwas näher im Kontext der übrigen Aufforderungen betrachtet werden.⁴¹

³⁹ S. dazu Frevel, Quellen (s. Anm. 22), 455–456.

⁴⁰ Vgl. C. Taylor, Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1233), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994, 678. Der Begriff ist eng verbunden mit „Authentizität“.

⁴¹ Bleibt man beim MT, unterstreicht der Vers die Aufforderung zur Hinwendung („Nicht auf euch ‚schaut‘, die ihr des Weges vorbeizieht, ‚sondern‘ schaut genau auf mich“).

„Nicht auf euch [schaut!]‘ Alle, die ihr auf dem Weg vorüberschreitet, schaut genau hin und seht, ob es einen Schmerz gibt wie meinen Schmerz, der mir angetan worden ist, womit YHWH (mich) bekümmert hat, am Tag der Glut seines Zorns.“

Der Vers steht unmittelbar auf der Mittelachse des ersten Liedes, die durch den Anruf YHWHs gekennzeichnet ist. Von diesen Aufforderungen gibt es insgesamt drei in Klg 1. In den ersten beiden der mit ראה formulierten Bitten (V. 9.11) geht es um die äußere Verfasstheit Zions und auf dem Höhepunkt des ersten Liedes in V. 20 um die innere Disposition. Das bestätigt den Eindruck, dass Körperlichkeit in Klg 1 mit Intensität einhergeht. Erstmals in V. 9 hatte Jerusalem die Stimme erhoben und YHWH direkt angesprochen: „Sieh, YHWH, mein Elend, denn der Feind ist mächtig geworden“ (ראה יהוה את־עניי כי הגדיל אויב). Mit dem dort verwendeten עני ist ein schillernder Begriff gebraucht, der am Rande auch einen „Schmerzcharakter“ hat, aber in der von ענה II abgeleiteten Primärbedeutung zunächst eine (meist ungerechtfertigte) Herabsetzung des Status, eine Erniedrigung ausdrückt und daher oft mit „Elend, Unterdrückung“, manchmal aber auch mit „Leiden“ übersetzt wird. Mit Blick auf den Status der Person beschreibt er die situative Erniedrigung, die in Klg 1,9 in der Schadenfreude der Feinde ihren momentanen Ausdruck findet. גדל im H-Stamm („groß machen“) meint das großmäulige sich Überheben der Feinde, die prahlerische Überlegenheit des Eroberers, die gegenüber dem Eroberten zum Ausdruck gebracht wird und ihn im Status erniedrigt. Das ist ein Topos in der kollektiven Klage (vgl. Klg 1,7.21; 2,16–17; Hab 1,10; Ez 25,6; 36,5; Ps 79,4; 80,7, vgl. Ps 13,5 und 70,2–6). Zion sieht sich ungerechtfertigt in dieser herabwürdigenden Verobjektivierung und ruft deshalb YHWH zum Urteilen auf. Die mit der Erniedrigung einhergehende Verletzung des eigenen Stolzes und der damit verbundene Schmerz schwingen dabei mit (vgl. bes. Ps 69,30; Hiob 30,27; Ps 102,1–6 u. ö.). Neben der den Status Jerusalems dominierenden Außenperspektive gibt es auch eine Innenperspektive, die die Schmähung als verletzenden Schmerz impliziert.

Die zweite Aufforderung in V. 11 „Sieh, YHWH, schau genau her, wie verachtet ich geworden bin“ (ראה יהוה והביטה כי הייתי זוללה) hat ebenfalls ein spezifisches Ergehen Jerusalems im Hintergrund. זלל (auch eine mehrfach homonyme Wurzel) denotiert wie ענה eine Herabsetzung im Status und wird daher intransitiv mit „niedrig sein, verachtet sein“ bzw. transitiv mit „erniedrigen, verachten“ übersetzt.⁴² Es geht wie in V. 9 um den gegenwärtigen Status Jerusalems. Der durch den Adhortativ הביטה „Schau genau hin!“ verstärkte Imperativ ראה „Sieh!“ macht den

⁴² Dabei schwingt auch hier der Aspekt des Unangemessenen bzw. Ungerechtfertigten mit, der vielleicht mit der Bedeutung der Wurzel als „Übermaß, unmäßig“ (Dtn 21,20; Spr 23,21; 28,7; Sir 18,33 [MS C]) zusammenhängt. Einer Herleitung von akk. *zilullú* „Rumtreiber, Landstreicher“, wie sie von Victor Hurowitz vorgeschlagen worden ist (s. die Angaben bei Koenen, Rezeptionsgeschichte [s. Anm. 24], 66, zur Bedeutung und Homonymie der Wurzel Ges¹⁸, 303), bedarf es nicht.

Appell gegenüber Gott deutlich⁴³ und zeichnet gerade das erste Klagelied aus: Gott soll Zions Leid wahrnehmen. Die im כִּי-Satz angefügte Begründung bezieht sich nun nicht auf die Vergangenheit, „dass ich eine Verachtete war“, sondern auf den in V. 11 beschriebenen gegenwärtigen Status, der sich durch den Verlauf der Ereignisse ergeben hat, „dass ich eine Verachtete geworden bin“. Im Hintergrund steht auch hier die für das erste Klagelied so charakteristische starke Personifizierung der Stadt. Zion sieht sich verachtet, weil sie ihre Bewohnerinnen und Bewohner nicht mehr versorgen kann und maßloser Hunger in der Stadt herrscht.⁴⁴ Die Preise für Nahrung sind explodiert und der Mangel lastet schwer auf der Bevölkerung: „Ihr ganzes Volk stöhnt“ (כָּל־עַמָּה נֹאנְחִים).⁴⁵ Hinter dem אָנַח „Seufzen“ in Klg 1,11 steht das durch den Nahrungsmangel lebensbedrohliche Leiden des Volkes und dieses Aufstöhnen spiegelt die Demütigung der Stadt. Gerade das erste Klagelied ist durch eine „Leidensmetonymie“ von Stadt und Bevölkerung gekennzeichnet. Das Leiden der Bevölkerung wird zum Leiden der Stadt *und* umgekehrt.

Das macht die Korrespondenz von V. 11 und V. 8 deutlich, wo nicht nur die beiden Stichworte זָלַל und אָנַח ebenfalls vorkommen, sondern auch die körperliche Dimension der Verachtung sichtbar wird: „Schwer gesündigt hat Jerusalem, deshalb wurde sie zur Abscheu. All ihre Verehrer verachteten sie, weil sie ihre Scham gesehen haben. [Darum] stöhnt sie auf und wendet sich ab.“ Erneut spielt die Innen-Außen-Relation eine entscheidende Rolle. Die Entblößung der Scham ist ein äußerster Ausdruck der Erniedrigung, das Aufstöhnen und sich Abwenden spiegelt den inneren Schmerz und die mit der Verletzung der Intimsphäre verbundene Scham (vgl. Ez 16,37; 23,10; Hos 2,12; Ps 35,4; 40,15; 44,16; 70,3; 129,5). Die verletzte Würde schmerzt nicht nur im übertragenen Sinn. Viel wäre zu dieser Stelle zu sagen, da sie die Personifizierung der Stadt metaphorisch auf die Spitze treibt und mit der Dimension der Körperlichkeit erneut eine Intensivierung der Aussage verbunden ist. Ich belasse es bei den wenigen Anmerkungen⁴⁶ und wende mich dem Schmerz in V. 12 zu, der das bisher Gesagte noch einmal in besonderer Weise bündelt.

Die personifizierte Stadt erweitert darin den Adressatenkreis. Sie bezieht wie in einem Tribunal die Öffentlichkeit als Zeugen gegen das überzogene Strafhandeln Gottes (V. 12b–15) mit ein, wobei nicht ganz klar ist, wer die Angesprochenen sind. Es sind weder die als Liebhaber bezeichneten vormaligen Bündnispartner aus V. 8 noch die die Eroberung vollziehenden Nationen aus V. 10, sondern alle, die vorübergehen (כָּל־עֹבְרֵי דָרֶךְ), denen die Unvergleichlichkeit des Leidens vor

⁴³ Antonius Kuckhoff hat mit Rückgriff auf Ernst Jenni herausgestellt, dass der durch das paragogische oder adhortative ‚h‘ verstärkte Imperativ vor allem in Bitten gebraucht wird, die an die Freiheit Gottes appellieren, vgl. A. Kuckhoff, Psalm 6 und die Bitten im Psalter. Ein paradigmatisches Bitt- und Klagegebet im Horizont des Gesamtpsalter (BBB 160), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht/Bonn: University Press, 2011, 172.

⁴⁴ Zur Interpretation der Kostbarkeiten Frevel, Klagelieder (s. Anm. 11), 115–119.

⁴⁵ Zu dem Verb s. bereits o.

⁴⁶ S. zur Auslegung weiter Frevel, Klagelieder (s. Anm. 11), 108–115.

Augen gestellt wird. Zion fordert von seinem Gegenüber geradezu eine Hinwendung zum Schmerz, um über diese Hinwendung eine therapeutische Pragmatik zu evozieren: Die Situation muss sich ändern, weil das übertriebene Leiden ungerecht ist. Der durch den Adhortativ הִבִּיטוּ („Schaut genau hin!“) verstärkte Imperativ ראו („Seht!“) unterstreicht den Appell. Er nimmt zugleich die an YHWH gerichtete Aufforderung aus V. 11 auf und rückt damit die Vorüberziehenden in die Rolle Gottes: Die Wahrnehmung der Anderen soll *stellvertretend* für das Wahrnehmen Gottes sein, zumindest aber dessen Wahrnehmung anregen. Die Vorüberziehenden sind dabei nicht wörtlich zu verstehen, sondern gemeint sind alle diejenigen, die sich Zion nähern, sowohl im realen als auch im textlichen Raum! Sie setzen sich damit von denen ab, die sich von Jerusalem abgewandt haben und immer noch schmerzlich abwenden. Zion fordert sie auf, ihren unvergleichbaren Schmerz wahrzunehmen. Die beiden Verben des wahrnehmenden Untersuchens und Urteilens נִבְטַח („genau hinschauen, blicken“) und ראה („sehen, urteilen“), die im Vers zuvor noch der Aufforderung an YHWH galten, werden jetzt – gewiss mit Absicht – in der umgekehrten Reihenfolge an die Angesprochenen gerichtet: „Schaut genau hin und seht“, ob es ein vergleichbares Leid gibt!

מִכָּאֵב wird oft als *terminus technicus* für mit Schmerzen verbundene Leiden bezeichnet.⁴⁷ Dabei umfasst die Spannbreite die äußerliche Verwundung (Jer 30,15; 51,8) ebenso wie den mit Krankheit verbundenen Schmerz (Jes 53,3–4; Hiob 33,19), den Schmerz innerer Verzweiflung (Jer 45,3) bis hin zum Leiden im übertragenen Sinn (Ex 3,7; Ps 32,10; 38,18; 69,27; 2 Chr 6,29; Koh 1,18; 2,23). Schon Josef Scharbert hat deutlich gemacht, dass „nicht die Schmerzempfindung als solche den Bedeutungsgehalt“⁴⁸ der Wurzel ausmacht, sondern die Versehrtheit und der durch die psychophysische Verwundung hervorgerufene desolante Zustand. Der gefühlte Schmerz lässt sich von außen nicht wahrnehmen, er bleibt gänzlich subjektiv (das „der mir angetan wurde“ lenkt den Blick auf die Betroffene und ihre subjektive Empfindung). Der „geschaut“ Schmerz hingegen ist mehr ein indexalischer Zeigegestus als ein Gefühl, er ist der Wahrnehmung nicht entzogen, sondern kommunizierbar. Das ist entscheidend, vielleicht kann man sogar כָּאֵב und מִכָּאֵב als quasi indexalischen Ausdruck der sozialen Folgen oder Dissoziation deuten.⁴⁹

In Klg I kommt מִכָּאֵב außer in der Unvergleichlichkeitsaussage von V. 12 noch in dem an die Völker gerichteten Aufschrei Klg I,18 vor, der V. 12 aufnehmend zur Bekräftigung des Einspruchs gegenüber Gott die Völker zu Zeugen der Erniedrigung Zions macht: „Hört all ihr Völker und seht meinen Schmerz!“ In beiden

⁴⁷ S. zu den Ableitungen der Wurzel כָּאֵב und ihrer Einordnung Scharbert, Schmerz (s. Anm. 29), 41–46.

⁴⁸ Scharbert, Schmerz (s. Anm. 29), 42.

⁴⁹ Scharbert will daher auch das zweimalige Vorkommen in Klg I nicht mit dem deutschen Wort „Schmerz“ übersetzen. Das schießt über das Ziel hinaus, weil die Semantik von Schmerz über das subjektive Empfinden ja ebenfalls weit hinausgeht. Die Septuaginta jedenfalls, die mit ἄλγος gerade in Klg I einen stark körperlich konnotierten Schmerz-Begriff verwendet, hat Scharbert dabei nicht auf seiner Seite.

Versen ist מַכְאֵב Gegenstand der kommunikativen Vermittlung, man kann den Schmerz *hören und sehen*. Worin der Schmerz besteht, sagt der Nachsatz mit einer doppelten Relativbestimmung. Die erste, „der mir angetan wurde“, lenkt den Blick auf die Betroffene und ihre subjektive Empfindung. Die zweite nennt den Verursacher: „womit YHWH mich bekümmert/gepeinigt hat.“⁵⁰

Im Zusammenspiel mit V. 4, wo die Jungfrauen *pars pro toto* für das Leiden stehen, fällt erneut die „Leidensmetonymie“ genannte Austauschbarkeit zwischen den Bewohnerinnen und Bewohnern und der personifizierten Stadt auf, die besonders die Rhetorik von Kgl 1 auszeichnet. Die durch Zerstörung und Gewalt erlittenen Verluste, die Verwundung der schutzbedürftigen Stadt und die Erniedrigung der Eroberung stellen den Hintergrund des Schmerzes dar, der durch „am Tag der Glut seines Zorns“ terminiert wird. Die darin aufgerufene Situation der Erniedrigung der Eroberung der Stadt *ist* der Ausdruck des Schmerzes.

Gerade weil Schmerz keine objektive Bezugsgröße in der Außenwelt hat und sich das Subjektive des Schmerzes der unmittelbaren Repräsentation entzieht, bedarf es für die Kommunikation des Schmerzes der situativen Kontextualisierung. Diese wird in den Klage Liedern durch die Personifizierung Zions auf der einen Seite und die relationale Zuordnung des Geschehens zu dieser Person auf der anderen Seite erreicht. Die Unvergleichlichkeitsrhetorik hat damit eine analoge Funktion wie das in der Literatur vielfach begegnende Unsagbarkeitstopos.⁵¹ Sie dient dem Schaffen einer Repräsentationsmöglichkeit für den Schmerz, dessen subjektive Unerreichbarkeit überwunden werden muss, um ihn als Wirklichkeit gegenüber anderen zu kommunizieren. Die Pragmatik ist darin überdeutlich: Die Unvergleichlichkeit des Schmerzes zielt auf den (*einzig*en), der der Sache gerecht werden kann: YHWH. So vernetzt sich die Rhetorik des Schmerzes eng mit der Theologie des ersten Klage Liedes, die von dem Bemühen um eine Gerichtsdoxologie getragen ist. Bleibt der Blick auf die programmatische Aufforderung zur Empathie.

Der Schmerz findet seinen Ausdruck im Stöhnen der Stadt, das von YHWH „am Tag seines Zorns“ verursacht worden ist. Jerusalem bezieht wie in einem Tribunal die Öffentlichkeit als Zeugen gegen das überzogene Strafhandeln Gottes (V. 12b–15) mit ein, um ihre Situation *zu verändern*. Es ist die Bloßstellung und Entehrung der Stadt, die durch die Eroberung geschehen ist und jetzt in sozialer Isolation und Verlassenheit mündet. Die verletzte Würde schmerzt nicht nur im übertragenen Sinn. Indem sich die Vorbeiziehenden Jerusalem nun erneut zuwenden, heben sie die Isolation auf und kontrastieren die Erniedrigung. Sie schreiben Jerusalem darin wieder Ehre und Wert zu und verändern damit die desolate Situation. Zion

⁵⁰ Das Leitwort גַּג, das hier in Aufnahme von Kgl 1,4–5 verwendet ist, rät von einer Textänderung ab, auch wenn erneut der Textbefund von Qumran her nicht eindeutig ist. S. die Diskussion bei G. R. Kozé, *The Qumran Manuscripts of Lamentations. A Text-Critical Study* (Studia Semitica Neerlandica 61), Leiden: Brill, 2013, 99–101.

⁵¹ Vgl. dazu C. Lechtermann, Funktionen des Unsagbarkeitstopos bei der Darstellung von Schmerz, in: Schiewer, Schmerz (s. Anm. 12), 85–104.

fordert von seinem Gegenüber eine Hinwendung zum Schmerz und mit dieser Hinwendung ist eine therapeutische Pragmatik verbunden: Weil das übertriebene Leiden Jerusalems ungerecht ist, muss sich die Situation ändern, und sie kann sich ändern durch Empathie. Akteure sind weder die als Liebhaber bezeichneten vor-maligen Bündnispartner aus V. 8 noch die die Eroberung vollziehenden Nationen aus V. 10, sondern alle die, die auf das Leiden schauen und es wahrnehmen.

VII. Zusammenfassung

Abschließend soll der Ertrag in Bezug auf den Kontext der Fragestellung, die Exegese von Kgl 1 und die Semantik des Schmerzes in drei kurzen Schritten entfaltet werden.

(1) Ausgehend von der Unvergleichlichkeitsaussage „kein Schmerz wie mein Schmerz“ in Kgl 1,12 haben die hier vorgelegten Überlegungen am Beispiel der literarischen Repräsentation des Schmerzes zwei große kulturwissenschaftliche Trends unter anthropologischer Rücksicht mit der Exegese der Klagelieder vernetzt: Der eine Trend war *Raum* als Schlüsselkategorie für das Erschließen von Texten, der andere der fokussierte Blick auf *Emotionen* und ihre Verkörperung in der Literatur. Methodisch wurde dabei eine Mikroebene (die Semantik und Tiefenstruktur des Textes) mit einer Mesoebene (die Kommunikation von Emotionen zur textpragmatischen Erzeugung von Empathie) und einer Makroebene (die Innen-Außen-Korrespondenz als zentrale Ausdrucksform einer reflexiven Innerlichkeit) verbunden.

(2) Der konzentrierte Blick auf Kgl 1 hat deutlich werden lassen, dass der Text mit mehrfach gebrochenen Ebenen von Innen und Außen arbeitet. Das erste Lied ist das körperlichste und emotionalste der fünf Lieder. Es ist das Lied, in dem Raumachsen eine große Rolle spielen. In immer neuen Anläufen wird das Zentrum von der Peripherie abgegrenzt und über die personifizierte Stadtfrau das *Innere* der Stadt in den Vordergrund gestellt. Im Weinen, Seufzen, Stöhnen tritt das Innen nach außen und macht in der Beschreibung der körperlichen Reaktionen die emotionale Verfasstheit für die Leserinnen und Leser nachvollziehbar. Der Schmerz wird so *mittelbar* und Empathie für die Leserinnen und Leser ermöglicht. Erst die Innen-Außen-Relation ermöglicht in Kgl 1 die empathische Wahrnehmung. Die Betonung der Körperlichkeit dient narratologisch gesprochen der Empathienkung:⁵² Worauf soll sich das Mitleid richten und was soll es bewirken? Hier treten nun reales Leid und die literarische Strategie im Text auseinander: Kgl 1 will eine erneute Hinwendung zu der beschädigten Stadt erzeugen, die die Stadt als Bezugspunkt kollektiver Identität wertschätzt und im mehrfachen Sinn des Wortes auf-

⁵² Vgl. Barthel, Empathie (s. Anm. 8), 6–17 mit Hinweis auf die Wurzeln in der antiken Tragödie. Hier schließt sich zugleich ein Kreis zu den oben gegebenen Hinweisen auf die Nähe des ersten Klagelieds zum „antiken Drama“.

baut. Durch gezielte Intratextualität stehen die betroffenen Einwohnerinnen und Einwohner sowie die Stadt in einem Austauschverhältnis, in dem Aussagen auf manchen Ebenen übertragbar werden: Was für die Stadtfrau gilt, gilt auch für die Bewohnerinnen und Bewohner. Dieses Phänomen wurde „Leidensmetonymie“ genannt. Das Leiden der Bevölkerung wird zum Leiden der Stadt und umgekehrt. So wird auch das Versagen der Stadt zu einem Versagen ihrer Bewohnerinnen und Bewohner. Die Aufmerksamkeit wird auf die Schuldreflexion gelenkt, die Voraussetzung für den Neuanfang ist. Vom Schmerz, seiner Ursache, seiner Lokalisierung, seiner Intensität ist dabei *nicht direkt* die Rede. Die Schilderungen der Situation setzen ihn viel mehr voraus, als dass sie ihn konkret beschreiben, auf ihn zeigen oder ihn lokalisieren. Die literarische Repräsentation des Schmerzes dient der Aufmerksamkeitslenkung und der Ermöglichung der Empathie der Leserinnen und Leser: Das Leid der Stadt soll in den Vordergrund treten und im Leid der Stadtfrau und ihrer Bewohnerinnen und Bewohner sichtbar werden.

(3) Semantisch wurde in eine Richtung argumentiert, die den Terminus כאב „Schmerzen, Leiden, Krankheit“ in den Texten der Hebräischen Bibel weniger als physischen Schmerz deutet, sondern als Terminus auffasst, der geradezu indexalisch das Ergebnis der sozialen Folgen von Krankheit, Isolation, Trauer etc. zum Ausdruck bringt. Er *kann* mit körperlichem Schmerz verbunden sein, *muss* es aber nicht. Der Terminus ist eher mit der Außenseite als mit dem Innen des Schmerzes verbunden. Damit erweisen sich die Texte gegenüber einer modernen Auffassung, die den Schmerz vom rein physischen Erleben löst, als hoch anschlussfähig und bestätigen damit die Relevanz der biblischen Anthropologie in gegenwärtigen Diskursen.