

Gott in der Krise

Die Komposition der Klagelieder als Modell kollektiver Krisenbewältigung¹

„Da, horch, ein Klagelied ist aus Zion zu hören“ (Jer 9,18) – Einleitung

Für die Vorstellung habe ich einen Bereich meiner Forschungstätigkeit gewählt, der mich seit einigen Jahren intensiver beschäftigt und wo meine Bemühungen in einem kleinen Kommentar ihren Niederschlag finden sollen. Es sind die Threni, Lamentationes oder Klagelieder Jeremias, deren Komposition und theologisches Profil uns beschäftigen sollen. Die Klagelieder führen im Bereich der biblischen Theologie eher ein Schattendasein, inner- und außerhalb der Exegese wurden sie poetisch wie theologisch oft abgewertet. Sie seien lediglich dunkles Lamento, das Gott zu einem zornigen Ungetüm mache und am Ende nicht aus dem Jammertal herausfinde. Zugleich aber faszinierten die Lieder, die bis zur Liturgiereform liturgisch in der Karwoche ihren festen Ort hatten: Beredtes Zeugnis dafür und noch dazu einen amüsanten Einstieg durchaus nicht ohne Lokalkolorit gibt Wilhelm Hauff in seinem 1826 erschienenen Roman „Mittheilungen aus den Memoiren des Satan“:

Der s...sche Gesandte am päpstlichen Hofe hatte mir in der Karwoche eine Karte zu den Lamentationen in der Sixtinischen Kapelle geschickt; mehr, um den alten Herrn, der mir schon manche Gefälligkeit erwiesen hatte, nicht zu beleidigen, als aus Neugierde, entschloß ich mich, hinzugehen. Ich war nicht in der besten Laune, als es Abend wurde, statt einer lustigen Partie, wozu mich deutsche Maler geladen, sollte ich einen Klagengesang mit anhören, der mir schon an und für sich höchst lächerlich vorkam. Nie hatte ich mich nämlich von der Heiligkeit solcher Ritualien überzeugen können, selbst in dem herwürdigen Kölner Dom, wo die hohen Gewölbe und Bogen, das Dunkel des gebrochenen Lichtes, die mächtigen vollen Töne der Orgel manchen andern ernster stimmen mögen, konnte ich nur über die Macht der Täuschung staunen. Meine Stimmung wurde nicht heiliger als ich an das Portal der Sixtinischen Kapelle kam. Die päpstliche Wache, alte, ausgediente schneiderhafte Gestalten, hielten hier Wache mit so meisterlicher Grandezza, als nur die Cherubim an der Himmelstüre. Der Glanz der Kerzen blendete mich, da ich eintrat, und stach wunderbar ab gegen den dunklen Chor, in das die Finsternis zurückgeworfen schien. Nur der Hochaltar war dort von

¹ Die vorliegende Fassung gibt den ungekürzten Wortlaut der Antrittsvorlesung vom 17. Januar 2001 mit Ausnahme von wörtlichen Zitaten ohne wissenschaftlichen Apparat wieder.

dreizehn hohen Kerzen erleuchtet. Ich betrachtete meine Nachbarin näher; es war eine schlanke hohe Gestalt, dem Wuchs nach keine Römerin; ein schwarzer Schleier bedeckte das Gesicht und beinahe die ganze Gestalt ..., und ließ nur einen Teil eines Nackens sehen, so rein und weiß, wie ich ihn selten in Italien, beinahe nie in Rom gesehen hatte. Schon pries ich im Herzen meine Höflichkeit gegen den alten Diplomaten, hoffend, eine interessante Bekanntschaft zu machen; wollte eben – da begann der Klaggesang und meine Schöne schien so eifrig darauf zu hören, daß ich nicht mehr wagte, sie anzureden. Unmutig lehnte ich mich an eine Säule zurück. Gott und die Welt, den Papst und seine Lamentationen verwünschend. Unerträglich war mir der monotone Gesang. Denken Sie sich, sechzig der tiefsten Stimmen, die unisono, im tiefsten Grundton der menschlichen Brust, Bußpsalmen murmeln. Der erste Psalm war zu Ende, eine Kerze auf dem Altar verlöschte. Getröstet, die Farce werde ein Ende haben, wollte ich eben den jungen Lord anreden, als von neuem der Gesang anhub. Jener belehrte mich zu meinem großen Jammer, daß noch alle zwölf übrigen Kerzen verlöschen müssen, bis ich ans Ende denken könne. Die Kirche war geschlossen und bewacht, an ein Entfliehen war nicht zu denken. Ich empfahl mich allen Göttern, und gedachte einen gesunden Schlaf zu tun. Aber wie war es möglich? Wie Strahlen einer Mittagssonne strömten die tiefen Klänge auf mich zu. Zwei bis drei Kerzen verlöschten, meine Unruhe ward immer größer. Endlich aber, als die Töne noch immer fortwogten, drangen sie mir bis ins innerste Mark. Das Erz meiner Brust schmolz vor den dichten Strahlen, Wehmut ergriff mich ..., Gedanken aus den Tagen meiner Jugend stiegen wie Schatten vor meiner Seele auf[;] unwillkürliche Rührung bemächtigte sich meiner, und Tränen entstürzten seit Jahren zum erstenmal meinem Auge.²

Zum Glück befinden Sie sich nicht in der sixtinischen Kapelle und auch nur in der Nähe des Kölner Doms, so dass Ihnen ähnliche Rührung erspart bleiben wird. Daher möchte ich Ihnen nun die Klagelieder zunächst kurz vorstellen, dann im Horizont der Forschungslage auf ein Problem ihres Verständnisses hinweisen, und anschließend eine These zum Verständnis des dritten Liedes im Rahmen der Komposition vorstellen.

Wenn Gott Leid verursacht, geraten Mensch und Gott in eine Krise – Eine Hinführung

Auslöser für die Entstehung der Klagelieder war die politische und religiöse Katastrophe des Untergangs des Staates Juda, die 587 v. Chr. in der Eroberung Jerusalems und der Brandschatzung des Tempels gipfelte. Vermutlich in Hoffnung auf den Beistand des starken außenpolitischen Nachbarn Ägypten stellte König

² Hauff, Mitteilungen (1970), 143ff. Der im Text erwähnte Vortrag bezieht sich offenbar nicht nur auf die Lamentationes Jeremiae, sondern auch auf die Vertonung von Bußpsalmen für die Karwoche.

Jojakim 597 die Tributzahlungen an die Großmacht Babylon ein. Nebukadnezar II. greift unmittelbar mit einer Strafaktion gegen Jerusalem ein. Kurz darauf, am 16. März 597, kapituliert der während der Belagerung inthronisierte Nachfolger Jojachin, um eine Brandschatzung des Tempels zu verhindern. Die Folge ist eine erste Plünderung des Tempels (vgl. 2 Kön 24,13; Jer 27,16–22). Zidkija, der Onkel des nach Babylon deportierten Jojachin, wird von den Neubabyloniern zum König eingesetzt und bleibt 10 Jahre König in Jerusalem. Aber auch Zidkija macht im Vertrauen auf die Hilfe Ägyptens außenpolitische Fehler, indem er die Loyalität zu den Neubabyloniern aufgibt. Am Ende der daraus resultierenden anderthalbjährigen Belagerung schlagen die Babylonier eine Bresche in die Stadtmauer, stellen Zidkija auf der Flucht im Jordantal, blenden ihn, nachdem er die Tötung seines Hofstaates mit ansehen muss. Dieses Ereignis datiert auf den neunten Tag des vierten Monats des 11. Jahres Zidkijas. Die Stadt wurde eingenommen, Palast und Tempel geplündert und den Flammen übergeben und die „oberen Zehntausend“ exiliert. Das Land und vor allem die Stadt Jerusalem blieben ohne politisch stabile Strukturen zurück: Elend, Hunger und Tod waren die Folge. Theologisch bedeutete der Untergang den Zusammenbruch der Zionstheologie, die den erwählten Wohnsitz Gottes für uneinnehmbar gehalten hatte. YHWH, der Staats- und Nationalgott Judas, der das Königtum und die Stadt Jerusalem unter seine besondere Obhut gestellt hatte, war als Schutzgott gescheitert, den mächtigen neubabylonischen Göttern unterlegen. Sein Heiligtum war zerstört – sein Kult nahezu vollständig zusammengebrochen. Kein Zweifel, damit war auch Gott in eine Krise geraten. Dass so die dunkelsten Vorhersagen der vorexilischen Gerichtsprophetie eingetroffen waren, Gottes Zorn werde Juda wegen des Götzendienstes strafen, verschärft nur das Problem: Gott ist sogar verantwortlich für das Desaster – seine Krise selbstverursacht.

In die Situation der Not, Angefochtenheit und des ausbleibenden Heils hinein klagen die Threni. Das erste Lied stellt mit dem Eingangsbild der Witwe, die einsam und verlassen dasitzt (Klgl 1,1), Jerusalem ins Zentrum. Die Stadt ist ohne Tröster (1,2.9.16.17.21), sie weint bitterlich wegen des Leides, das ihr YHWH zugefügt hat (1,5.12f.17.22). Sie schreit zu YHWH, er möge ihre Verachtung zur Kenntnis nehmen (1,9.11), konstatiert ihre grenzenlose Trauer (1,16), aber auch ihre tiefe Schuld. Immer wieder reißt die geschundene Witwe das klagende Wort an sich und bekennt freimütig ihre Sünden und Vergehen (1,5.8.14.18.20.22). Die Deutung, das Leid als von YHWH auferlegte Sündenstrafe zu verstehen, führt in die Gerichtsdoxologie: „YHWH ist gerecht“ (1,18). Gott wird entlastet – Jerusalem bleibt als Sünderin heillos.

Das zweite Lied hämmert dagegen mit massiven Vorwürfen die Verantwortung Gottes für die Katastrophe ein: Sein Zorn war maßlos, er hat die Erwählung Zions zurückgenommen (2,1), ist zum Feind geworden (2,5), hat gemordet (2,4), ver-

worfen (2,7), vernichtet (2,5.6) und dem Feind ausgeliefert (2,7), so dass Mütter sogar gezwungen waren, ihre eigenen Kinder zu verzehren. Die Grausamkeit dieses Gottes scheint nicht mehr steigerbar. So lässt das zweite Lied einen beschädigten Gott zurück, einen Gott, dem Jerusalem nicht mehr über den Weg traut, und dem man nur noch bedingt zutraut, die desolate Situation zu verändern. YHWH wird in Klagl 2 lediglich vorwurfsvoll angegangen: Blick genau hin, wem hast du solches angetan? (2,20). Selbst der dunkelste Psalm des Psalters, Ps 88, kommt nicht ohne eine an YHWH gerichtete Bitte aus (Ps 88,2f). Hier jedoch reicht das Vertrauen dafür nicht mehr aus, sondern nur noch für die Aufforderung, das Gebet um der Kinder Willen an Gott zu richten (2,19): Gott ist in der Krise.

Im dritten Lied scheint der Kontext der Zerstörung Jerusalems verlassen. Ein Einzelner Sprecher klagt über das ihm von Gott zugefügte Leid. In der Schilderung der äußersten Anfechtung schlägt die Stimmung plötzlich um und der Beter erinnert sich der nie endenden Gnadengaben YHWHs, die ihm neue Hoffnung geben (V. 22f). Es folgt eine lehrhafte Passage (V. 26 – 39), in der zur Duldung des Leidens aufgefordert wird und resümiert wird, dass die Strafe Gottes Grenzen kennt und sein Erbarmen überwiegt. Unerwartet übernimmt nach der weisheitlichen Lehre ab V. 41 ein Kollektiv die Führung. Nach dem vorangestellten Sündenbekenntnis schlägt das Bittgebet erneut in bittere Anklage um. Gott habe erbarmungslos gemordet, sich jedem Bittgebet verweigert und die Erwählung revoziert. Nach diesem kurzen kollektiven Einschub stimmt der Mann aus V. 1 intensiv in die Klage ein „bis YHWH vom Himmel her sieht“ (3,50). Erneut berichtet er von seiner Not und Bedrängnis, jetzt aber vor allem von der Errettung vor seinen Feinden. Diesmal allerdings richtet er sich direkt an YHWH und es ist nicht Gott, der zum Schaden des Beters handelte, sondern seine Feinde. Sein Rufen aus der Nähe des Todes habe YHWH erhört und zu ihm gesprochen: „Fürchte dich nicht“ (3,57). Das begründet die Zuversicht, dass YHWH den Feinden vergelten wird, sie zur Rechenschaft für ihr Vernichtungshandeln ziehen wird (3,64 – 66). Damit endet das dritte Lied. Gott wird – in der Sicht des einzelnen Sprechers – wieder zugetraut, Gerechtigkeit herzustellen, indem er den Feinden vergelten wird. Die Sünden des Kollektivs wie auch das ungerechte Handeln der Feinde, die hier nicht als Strafwerkzeug YHWHs auftreten, entlasten Gott in seiner Verantwortung für die Nöte der Beter. Die Krise Gottes scheint trotz der aufrechterhaltenen Anklage abgemildert.

Während ich das fünfte Lied hier ganz ausblenden möchte, will ich noch kurz auf einen Aspekt des vierten eingehen, das erneut sehr intensiv über die Unfassbarkeit des Zusammenbruchs klagt und dabei die Leiden der Bevölkerung in der Situation der Belagerung und Eroberung ins Zentrum rückt. Alle einstige Pracht ist desaströsem Niedergang gewichen. Hilf- und Führungslosigkeit (4,17.20) bestimmen die Situation. Die vielen antonymen Vergleiche sind drastisch und

unterstreichen die Unbegreiflichkeit des Zusammenbruchs: unverwüstliche Edelmetalle sind degeneriert (4,1), Polster durch Mist ersetzt (4,5), und Schneeweißes schwarz wie Ruß geworden (4,8). Auch im dritten Lied wechseln die Stimmen: Zweimal verlässt der Sprecher die Neutralität der Beschreibung und redet von „meinem Volk“ (4,3.6.10) und im hinteren Teil spricht wie im dritten Kapitel ein Kollektiv (V. 17–20). Am Schluss werden Edom und Zion durch den Sprecher direkt angeredet (4,21f). Deutlich zurückgetreten gegenüber den drei vorhergehenden Liedern ist die Anklage Gottes. Sündenschuld (4,6.13) und Gerichtszorn (4,11.16) Gottes halten sich in etwa die Waage. Scheinbar unvermittelt endet das vierte Lied aber in der Zusage, dass an Edom Vergeltung geübt werden wird, die Schuld Zions schon jetzt gesühnt ist und Gott sein Strafhandeln beendet (4,21f). Am Schluss des Liedes scheint die Krise Gottes überwunden, auch wenn die Durchsetzung seiner Gerechtigkeit noch aussteht. Das letzte Lied, das sich als Volksklagelied formal von den übrigen abhebt und auch nicht mehr am Alphabet entlang dichtet, erhebt erneut Klage, beginnt aber – anders als alle Lieder zuvor – mit einem Aufruf an YHWH: „Gedenke, YHWH, was uns geschehen ist. Blick genau hin und sieh unsere Schande“ (5,1). Die 1. Pl. hält sich in der Leidklage nahezu durchgängig durch, lediglich in V. 11–14 wechselt die Sprecherrolle zu einem neutralen Beobachter. Die beklagten Nöte betreffen die Situation nach der Eroberung: Fremdherrschaft, Ausbeutung, Hungersnot und tiefe Depression kennzeichnen das Bild. Besonderes Gewicht erhält der klagende Blick auf den Zionsberg, einst sichtbarer Wohn- und Thronort YHWHs, jetzt verödet und gottesleer. Doch als wäre es zum Trotz, greift Klgl 5,19 die Anrede an YHWH aus V. 1 wieder auf und bekennt: „Du, YHWH, bleibst auf ewig, dein Thron von Geschlecht zu Geschlecht“ (5,19). Der Schluss des fünften Liedes fordert YHWH zum Eingreifen auf, er soll das Strafhandeln beenden und die Umkehr bewirken, dass die Tage „neu wie früher werden“ (5,21). Das Zurücktreten der Anklage YHWHs, der Zuspruch in Klgl 4,22 und andere Momente lassen die Frage aufkommen, ob es eine Entwicklung in den Klageliedern gibt. Diese Annahme scheint allerdings dem Eigenprofil der Lieder zu widersprechen. Ich komme daher zu meinem zweiten Punkt.

Sammlung oder Buch? Zu Einheit und Vielfalt der Klagelieder im gegenwärtigen Forschungsstand

Wenn das fünfte Lied nichts vom Ende der Schuld zu wissen scheint oder das zweite Lied die Schuldfrage gegen die Erkenntnis des ersten Liedes weitestgehend ausblendet, oder wenn das vierte Lied scheinbar beziehungslos die Nöte gegen das Vertrauensbekenntnis des Einzelnen im dritten Lied stellt oder von der Krise

Gottes aus dem zweiten Lied im vierten fast nichts mehr übrig ist, dann drängt sich die Frage nach dem Zusammenhang der fünf Lieder auf. Sind die Threni nicht eher eine lose Folge von Liedern, die wenig außer dem Bezug auf Jerusalem miteinander zu tun haben?

Dass diese Frage nicht erst mit der historischen Bibelkritik im 19. Jh. aufgebrochen ist, die Jeremia als Verfasser der Klagelieder aufgrund inhaltlicher Widersprüche zum Jeremiabuch nicht mehr akzeptierte, zeigt die Textüberlieferung der Septuaginta. Dort steht dem Text eine Einleitung voran, mit der die Threni eindeutig der Autorschaft Jeremias unter- und dem Untergang Jerusalems zugeordnet werden. Sie lautet:

Καὶ ἐγένετο μετὰ τὸ αἰχμαλωτισθῆναι τὸν Ἰσραὴλ καὶ Ἱερουσαλὴμ ἐρημωθῆναι ἐκάθισεν Ἱερεμίας κλαίων καὶ ἐθρήνησεν τὸν θρῆνον τοῦτον ἐπὶ Ἱερουσαλὴμ καὶ εἶπεν

Es geschah, nachdem Israel gefangen genommen worden und Jerusalem verwüstet worden war, da saß Jeremia weinend und klagend dieses Klagelied über Jerusalem, und er sprach:

Die Konnotationen der Überschrift sind vielfältig und können hier nicht zum Gegenstand der Betrachtung werden. Auffallend ist aber der Singular τὸν θρῆνον τοῦτον, der nicht nur der gemeinsamen Überlieferung Rechnung trägt, sondern anzeigt, dass die Klagelieder als ein einziger Zusammenhang verstanden worden sind. Denn dass die Überschrift sich nur auf das erste Klagelied bezieht, erscheint demgegenüber wenig wahrscheinlich. Doch schon im Alexandrinus und Vaticanus (4. Jh.) steht der Überschrift ein Präskript voran und das lautet *Threnoi (Jeremiou)*. Damit sind die Lieder – wie schon in der Bezeichnung תנן im Babylonischen Talmud – wieder vereinzelt: Jeremia hat sie voneinander unabhängig und nacheinander gedichtet. Diese Auffassung trägt neben der inhaltlichen Differenz der Tatsache Rechnung, dass es unzweifelhaft fünf voneinander getrennte Lieder sind, denn die akrostichische, d. h. am Alphabet orientierte Form gibt die Trennung in fünf Lieder vor. Nun sind aber diese fünf Lieder nicht in den Psalter eingegliedert worden, sondern neben dem Psalter als unabhängige Rolle überliefert worden. Worin aber besteht der Zusammenhang, der die Klgl zu einem „Buch“ macht? Solange man Jeremia als einheitlichen Autor der Klagelieder ansah, hatte man zumindest einen kleinsten gemeinsamen Nenner. Die Frage verschärft sich mit der heute durchgehend verbreiteten Annahme von mehreren Autoren.

Die jüngere Exegese geht von mehreren Autoren aus. Dabei bestimmt sie mit einem gewissen Konsens Klgl 2 als das älteste Lied und sieht das erste – ebenfalls noch exilisch entstandene Lied – in bewusster Bezugnahme darauf. Über die Reihenfolge der übrigen Lieder und deren Bezug zueinander besteht weniger Einigkeit. Lediglich, dass Klgl 3 das jüngste, schon deutlich nachexilische Stück

der Sammlung ist, wird kaum bestritten. Aber ob die letzten beiden Lieder davor, das fünfte nach dem vierten oder das vierte zusammen mit dem dritten entstanden ist, darüber besteht keine Einigkeit.

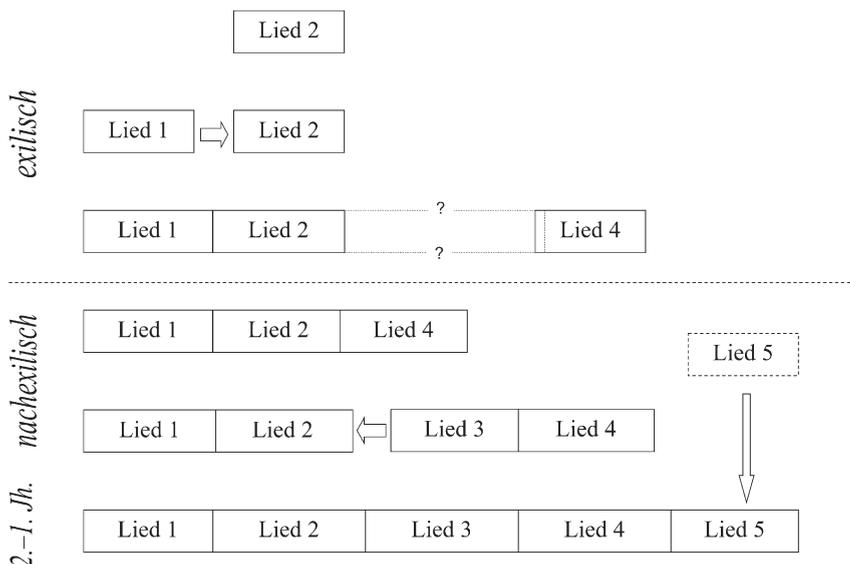


Schaubild 1: Diachrones Modell der Entstehung der Klagelieder

Ich selbst gehe davon aus (s. Schaubild 1), dass Kgl 4 wegen V. 21f vielleicht sogar noch vor dem Untergang Edoms 553 v. Chr. entstanden ist. Auch wenn es möglicherweise unabhängig von den Liedern 1 und 2 entstanden ist, hat es mit diesen schon früh eine erste Sammlung gebildet. Da im fünften Lied formal ein Volksklagelied vorliegt und die akrostichische Form verlassen wird, zudem die am Ende des vierten Liedes als Abschluss erreichte Heilszusage wieder aufgehoben scheint und die Bezüge auf einen größeren Abstand zu den Ereignissen der Eroberung weisen, nehme ich an, dass das fünfte Lied ein unabhängig von den Klageliedern entstandener spätexilisch-frühnachexilischer Psalm ist, der aus kompositorischen Gründen zur Sammlung hinzugenommen worden ist, um in Analogie zum Pentateuch und zur Endgestalt des Psalters eine Fünffzahl zu erreichen.

Mit diesen skizzenhaften Ausführungen zur Diachronie ist die aufgeworfene Frage nach dem Zusammenhang der Lieder, der die Sammlung zum Buch macht, weiterhin unbeantwortet. Hier klafft die Forschung auseinander. Ein Großteil der

Ausleger fasst die Klagelieder als Sammlung einzelner Lieder auf, die lediglich thematisch zusammengehören:

So stellt etwa Ivo Meyer in der neuen Einleitung in das Alte Testament fest: „Die Klagelieder bilden 5 eigenständige Antworten auf die Situation nach der Katastrophe 586“. ³ Diese Position wird häufig noch mit der Annahme verknüpft, dass die Klagelieder zwar nicht die Entstehung, aber doch ihre Sammlung der Verwendung in exilischen Klagegottesdiensten an den Trümmern des Heiligtums verdanken. Die Sammlung wird also verstanden als eine Art liturgisches Compendium. So schreibt etwa Erhard Gerstenberger: „Die fünf Lieder sind liturgische Kompositionen für Gedächtnisfeiern zu Ehren Jerusalems“. ⁴ Claus Westermann, der zudem im Unterschied zur gesamten jüngeren Forschung von einer mündlichen Entstehung der Klagelieder ausgeht, lehnt schon die Suche nach einer theologischen Aussage der Sammlung völlig ab: „Es ist also eine Sammlung einzelner Lieder oder Gedichte, die einmal je für sich entstanden und daher auch je für sich zu verstehen und zu untersuchen sind, genau wie eine der kleinen Psalmensammlungen“. ⁵ Westermann steht einem Gedankengang, der über die Kapitelgrenzen hinweg in den Liedern entwickelt würde, gänzlich ablehnend gegenüber: „Die Threni sind nicht Literatur, auch nicht theologische Literatur“. ⁶

Damit ist jeder Suche nach übergeordneten Strukturen eine Absage erteilt und die Klagelieder sind als „Buch“ entwertet. Es steht m. E. außer Frage, dass eine solche Position die Klagelieder insgesamt unterschätzt.

Eine liturgische Verwendung ist keinesfalls sicher. Außer dem fünften Lied eignen sich die Lieder kaum für einen kultischen Sprechakt. Das dritte Lied ist mit seinen weisheitlich belehrenden Elementen in einem kultischen Kontext kaum unterzubringen, es ist eine Kunstdichtung, keine Kultdichtung. Die Klagelieder sind Literatur und gerade theologisch reflektierende Literatur.

Wenn Erich Zenger, eine der treibenden Kräfte der neuen Psalmenforschung, schreibt: „Das Buch der Klagelieder könnte man sogar als zweites kanonisches Psalmenbuch bezeichnen“, ⁷ dann impliziert das auch eine Aussage über die Buchgestalt der Klagelieder und deren Sinngehalt. Nimmt man die Impulse der neueren Psalmenforschung auf, die sich vom Psalm zum Psalter bewegt, dann zeigt sich rasch, warum das dritte Lied in allen Modellen, die die Klagelieder als Sammlung von fünf distinktiven Liedern auffassen, Schwierigkeiten macht. Denn es stellt sich selbst in einen Zusammenhang mit den beiden ersten Liedern, indem

³ Meyer, *Klagelieder* (1998), 434.

⁴ Gerstenberger, *Klagelieder* (1995), 494.

⁵ Westermann, *Klagelieder* (1990), 83.

⁶ Westermann, *Klagelieder* (1990), 82.

⁷ Zenger, *Psalmen* (1998), 310.

es Stichworte und Formulierungen aufnimmt. So beginnt schon der erste Vers mit einem Rückverweis: „Ich bin der Mann, der Leid gesehen hat, durch den Stab seines Zorns“. Es ist klar, dass hier der im vorangehenden Vers in Klgl 2,22 genannte Zorn YHWHs gemeint ist und dass damit das dritte Lied an das zweite anknüpft (s. zum Folgenden Schaubild 2). In dem weisheitlichen Kommentar in Klgl 3 wird an den „Mann“ die Empfehlung ausgegeben (Klgl 3,27f):

Gut ist es für den Mann, dass er in seiner Jugend ein Joch trägt.
Er sitze einsam da und schweige, wenn es ihm auferlegt wurde.

Eindeutig wird hier der Beginn des ersten Liedes aufgenommen, wo Jerusalem einsam da saß. Auch war in 1,14 vom Joch der Sünden die Rede, das „seine Hand verknötet“ hat. Der Eindruck, dass Klgl 3 in einem Gespräch mit den ersten beiden Klageliedern steht, wird bestätigt, wenn man sich die Klage des Einzelnen über Jerusalem in den V. 48–51 anschaut.

Wasserbäche lässt mein Auge fließen,
wegen des Zusammenbruchs der Tochter meines Volkes.
Mein Auge ergießt sich und beruhigt sich nicht; es hört nicht auf.
Bis er herabschaut, und YHWH vom Himmel her sieht.
Mein Auge tut mir etwas an, wegen all der Töchter meiner Stadt.

Auch hier wird durch Stichwortaufnahmen eindeutig auf Klgl 2 angespielt. Auch in Klgl 2,11 sprach ein „Beobachter“ vom Zusammenbruch der „Tochter meines Volkes“:

Meine Augen schwanden wegen der Tränen dahin, es gährte mein Inneres,
ausgeschüttet auf die Erde war meine Leber,
wegen des Zusammenbruchs der Tochter meines Volkes.

Und in 2,18 wurde Zion aufgefordert:

Lass Tränen herabfahren wie einen Bach, Tag und Nacht.
Lass nicht zu, dass es aufhört, bring deinen Augapfel nicht zum Schweigen.

Schließlich scheint die zweimalige Aussage des Beters, er sei zum Spottlied geworden (Klgl 3,15.62f), auch auf den Spott der an Jerusalem Vorüberziehenden in Klgl 2,15f anzuspielden. Damit liegt die These nahe, Klgl 3 sei für seinen Kontext geschaffen worden, was als Ausgangspunkt für meinen dritten Teil dienen soll.

<p>Gut ist es für den Mann, dass er in seiner Jugend ein Joch trägt. (Klgl 3,27)</p>	←	<p>Angebunden ist das Joch meiner Sünden, durch seine Hand verknötet. (Klgl 1,14)</p>
<p>Er sitze einsam da und schweige, wenn es ihm auferlegt wurde. (Klgl 3,28)</p>	←	<p>Wehe, sie sitzt einsam da, die einst so volkreiche Stadt. (Klgl 1,1)</p>
<p>Wasserbäche lässt mein Auge fließen, wegen des <i>Zusammenbruchs</i> <i>der Tochter meines Volkes</i>. Mein Auge ergießt sich und <i>beruhigt sich nicht</i>; <i>es hört nicht auf</i>.</p>	←	<p>Meine Augen schwanden wegen der Tränen dahin, es gährte mein Inneres, ausgeschüttet auf die Erde war meine Leber, wegen des <i>Zusammenbruchs</i> <i>der Tochter meines Volkes</i>. (Klgl 2,11)</p>
<p>Bis er herabschaut, und YHWH vom Himmel her sieht. Mein Auge tut mit etwas an, wegen all der Töchter meiner Stadt. (Klgl 3,48–51)</p>	←	<p>Lass Tränen herabfahren wie einen Bach, Tag und Nacht. Lass nicht zu, <i>dass es aufgehört</i>, bring deinen Augapfel <i>nicht zum Schweigen</i>. (Klgl 2,18)</p>

Schaubild 2: Bezüge zwischen Klgl 3 und Klgl 1 und 2

Der leidende Gerechte im Zentrum der Klagelieder?

Die These selbst ist nicht neu. Sie wurde vor allem in der 1987 vorgelegten Arbeit von Renate Brandscheidt erarbeitet, die Klgl 3 als „Gerichtsklage des leidenden Gerechten“ verstehen will. Dort gehe es nicht mehr um die klagende Vergegenwärtigung des Gottesgerichtes, sondern um die Bewältigung der den Glaubensvollzug belastenden Leiderfahrung des Frommen. Seine Demut und die Duldung des Leidens werden zum Beispiel für die Vielen: „Der wahrhaft Fromme nach 586 v. Chr. klagt nicht über Jahwe, sondern über seine Sündenschuld und damit zusammenhängend über das Versagen des Gottesvolkes, zu dem er gehört und an dessen Starrsinn er Anteil gehabt hat“.⁸ Durch die Einfügung von Klgl 3 in das Zentrum der Komposition wird eine neue Kategorie des Leidens eingeführt. Während die übrigen Klagelieder vom Leiden am Gerichtszorn YHWHs ausgehen, geht es in Klgl 3 um Leiden, „die als Folgen des Gerichtes auch der Umkehrwillige aufgrund seiner Zugehörigkeit zu einem sündigen Volk ertragen muß“.⁹ Zugleich wird „die persönliche Sicht des göttlichen Zornhandelns im Bedenken des göttlichen Wesens korrigiert“.¹⁰ Eng verbunden mit dieser Deutung ist ihre Hypothese, dass die Klagelieder vom Autor von Klgl 3, der nach Brandscheidt auch Klgl 4 geschaffen haben soll, zu einem konzentrischen Ganzen zusammengesetzt hat (s. Schaubild 3).

⁸ Brandscheidt, Herz (1988), 242.

⁹ Brandscheidt, Gotteszorn (1983), 229 f.

¹⁰ Brandscheidt, Gotteszorn (1983), 233.

Klage	Klage Zions und Gerichtsdoxologie	Klgl 1	←
Bericht	<i>Gerichtszorn Jahwes und Hoffnungslosigkeit Zions</i>	Klgl 2	←
Belehrung	Das Verhalten in der Zeit des Gerichtes	Klgl 3	←
Bericht	<i>Gerichtszorn Jahwes und Hoffnung für Zion</i>	Klgl 4	←
Klage	Klage des Volkes und verzweifelte Fragen an Jahwe	Klgl 5	←

Schaubild 3: Modell des konzentrischen Aufbaus der Klagelieder nach Renate Brandscheidt

Der äußere Rahmen (Klgl 1 und Klgl 5) befasst sich mit der trostlosen Situation des Volkes. Während aber Klgl 1 zur Gerichtsdoxologie führt, mündet Klgl in die (An)klage. Der Stachel dieser beiden Klagen ist das Zorngericht Yahwes als Strafe für die Sünden des Volkes. In Klgl 1 wird diese Tatsache im Blick auf die Sünden des Volkes akzeptiert, in Klgl 5 aber als die Zukunft mit Yahwe zerstörend angesehen. Der innere Rahmen (Klgl 2 und Klgl 4) greift genau dieses Problem, nämlich das des göttlichen Zornes, auf und schildert im vorgegebenen Stück Klgl 2 die Maßlosigkeit des richtenden Gottes Yahwe und seine Feindschaft dem Volk gegenüber. Klgl 4 greift den gleichen Radikalismus in der Darstellung des Gerichtes auf, um zu zeigen, dass mit der übergroßen Strafe die Schuld abgebußt ist und jetzt, gemäß der Bitte von Klgl 1, die Feinde Zions zur Verantwortung gezogen werden. Mit dieser Gegenüberstellung hat der Verf. von Klgl 3 unterschieden zwischen Leiden als Strafe, die Zion abgebußt hat, und den Leiden, die als Folgen des Gerichtes auch der Umkehrwillige aufgrund seiner Zugehörigkeit zu einem sündigen Volk ertragen muss.¹¹

Bericht eines Einzelnen	V. 1–16	16	←
Klage eines Einzelnen	V. 17–20	4	←
Aufforderung zum Vertrauen	V. 21–24	4	←
<i>Belehrung</i>	V. 25–33	9	←
<i>Belehrung</i>	V. 34–39	6	←
Aufforderung zu Umkehr	V. 40–47	8	←
Klage eines Einzelnen	V. 48–51	4	←
Bericht eines Einzelnen	V. 52–66	15	←

Schaubild 4: Modell des palindromischen Aufbaus von Klgl 3 nach Renate Brandscheidt

¹¹ Brandscheidt, Gotteszorn (1983), 229 f.

Klgl 3 wiederum ist ebenfalls streng palindromisch aufgebaut, wobei ein doppeltes Zentrum in den V. 25–39 liegt (s. Schaubild 4). Die von Brandscheidt vorgelegte These zur Komposition der Klagelieder ist auf den ersten Blick beeindruckend, im deutschsprachigen Raum dominant und bis in jüngste Zeit mehrfach übernommen worden, doch sehe ich auch Gründe zur Korrektur. Ich nenne drei Punkte:

(1) Dass Klgl 3 sachlich wie formal im Zentrum der fünf Klagelieder steht, ist nicht zu bestreiten. Mit dem Vorschlag einer bewussten palindromischen Gestaltung der Klagelieder insgesamt wird aber eine auf das Zentrum zielende Geschlossenheit der Komposition vorgegeben, die m. E. so nicht existiert. Die Konzentrik berücksichtigt zu wenig, dass Klgl 3 zwar recht eindeutig erkennbar auf Klgl 1 und 2 zurückgreift, Bezüge zu den folgenden Liedern aber auffallenderweise fehlen. Die Besonderheit von Klgl 4 kommt als Gegenstück zu Klgl 2 nicht zur Geltung. In 4,22 heißt es:

Vollständig (gesühnt) ist deine Schuld, Tochter Zion,
er wird dich nicht wieder in die Verbannung führen.

Hier ist eine Spitzenaussage erreicht, die nicht einfach der Klage oder der Belehrung über die Erduldung des Leids untergeordnet werden darf. Vielmehr zeigt sich eine auf das Ende des vierten Liedes zulaufende Linie, die sich der Zentrifugalkraft des gewichtigen dritten Kapitels widersetzt. Schließlich wirkt besonders die Parallelisierung der Lieder 1 und 5 wegen vielfältiger Unterschiede wenig überzeugend. Die beiden Lieder unterscheiden sich nicht nur formal, sondern auch in ihrer Sicht auf Jerusalem und ihrer Interpretation des Gerichtes. Das hat zwar auch Brandscheidt gesehen, jedoch wertet sie es um der Palindromie willen anders.

(2) Ähnliches gilt für die „zentrifugale Presse“, die Klgl 3 ergreift. So richtig es ist, in den weisheitlich geprägten Abschnitten der V. 25–34 einen Höhepunkt zu sehen, weil dort theologisch bedeutsame Aussagen über die Duldung des Leidens, die Begrenzung des göttlichen Zorns und die Rechtfertigung Gottes gemacht werden, so falsch ist es m. E., den Rest des Liedes darauf hinzuordnen. Die Vertrauensaussage am Schluss, dass YHWH gewiss den ungerechten Feinden vergelten wird, fällt bei Brandscheidt „unter den Tisch“. Dass nach der „Belehrung“ unerwartet ein Kollektiv die Stimme erhebt, ebnet sie ebenso unter wie die darauffolgende Aufnahme der Klage durch den Einzelnen. Diese Beobachtungen zeigen, dass es in Klgl 3 eine lineare Entwicklung vom Beginn zum Ende des Liedes gibt, die der zentralen Stellung der „Belehrung“ zwar keinen Abbruch tut, aber eine über sie hinausgehende Sinndimension anzeigt.

(3) Ein letzter Punkt betrifft die theologische Interpretation. Brandscheidt bestimmt den Mann als „leidenden Gerechten“, der in der Linie des prophetischen Mittlers dem Volk als Beispiel vorgehalten wird, das Leiden in frommer Passion zu erdulden und es als Strafe für seine Sünden demütig anzunehmen. Sie stellt den leidenden Gerechten in eine Linie, die bei dem neutestamentlichen Gottesknecht endet, „der Gott die Frage der Überwindung aller Widrigkeiten dieser Welt abringt“.¹² Diese Interpretation ist in Bezug auf den Umgang mit dem Leid des Volkes wie auch im Umgang mit Gott zu glatt. Zu wenig ist berücksichtigt, dass gerade das belehrende Zentrum nicht nur Aussagen über die Duldung des Leids, sondern gleichermaßen Aussagen über Gott und sein Verhältnis zum Bösen macht. Die Theodizee spielt in Kgl 3 eine viel größere Rolle als Brandscheidts Modell es zulässt. Schließlich wird durch das Beispiel des Mannes die Klage als legitime Glaubensäußerung gegenüber Gott keinesfalls in Frage gestellt, sondern behält auch nach Kgl 3 ihr volles Recht. Die Klage des Mannes ist vom Leid anderer affiziert, der Klagende somit Paradigma und Mittler zugleich. Seine Gotteserfahrung dient als Basis für das Vertrauen, dass YHWH die Bitte um das Ende der Strafe und die Vergeltung der Feinde einlösen wird.

Nimmt man die Defizite mit den vorherigen Beobachtungen zusammen, erscheint Kgl 3 als theologisches Lehrstück, das mit den Mitteln der Gebetsprache einen Disput entfaltet, der das in Kgl 2 aufgekippte Problem des Gerichtshandelns YHWHs zu lösen sucht. Ich möchte das für meinen vierten Punkt unter die drei Schlagworte fassen: Rechtfertigung Gottes, Rechtfertigung der Klage und Bewältigung des Vertrauensverlustes. Die Eckpunkte dieser Interpretation möchte ich im Folgenden an einem erneuten, wiederum selektierenden Durchgang verdeutlichen.

Rechtfertigung Gottes und Rechtfertigung der Klage – Ein Versuch zum Verständnis von Kgl 3

Blicken wir zunächst noch einmal auf die Ausgangssituation: Der Untergang des Staates, der Stadt und des Tempels ist eine Maximalkatastrophe, verbunden mit kaum fassbarem Leid und einem erheblichen Vertrauensverlust gegenüber Gott. Seine Strafgerechtigkeit gegenüber Zion ist eine offene Flanke, die in Kgl 2 die Anklage Gottes verschärft. Nur wenige Psalmen wagen sich in der anklagenden Schilderung göttlichen Verhaltens so weit vor. Ganz bewusst scheint Kgl 1 dem

¹² Brandscheidt, *Gotteszorn* (1983), 352.

negativen Höhepunkt als hermeneutisches Tor vorgeschaltet zu sein. Gott wird entlastet durch die Deutung des Gerichtes als Folge des eigenen Fehlverhaltens (vgl. bes. V. 18, aber auch V. 5.8.20.22). Aber so leicht lässt sich Gott nicht immunisieren. Am Ende des zweiten Liedes bleibt er als beschädigter Gott zurück – hart, unnahbar und nicht mehr verlässlicher Partner. Der Vertrauensverlust ist nicht mehr steigerbar, Gott ist in die finstere Ferne gerückt. Unweigerlich brechen in dieser Krise Gottes implizite Fragen auf: Ist Gott wirklich gut, und will er das Gute? Hat er überhaupt die Macht, das Gute zu wollen? Wenn er die Macht hat und das Gute will, warum verursacht er das unmäßige Leid? Die Theodizeefrage wird zwar in Klgl 2 nicht wie im Ijob-Buch in der Anklage explizit gemacht, steht aber im Raum und der Vertrauensverlust muss überwunden werden. Wie kann ein Gott, der selbst in der Krise ist, wieder ein Gott werden, der in der Krise da ist? Eine einfache Lösung ist angesichts der Tiefe des Leids für das Kollektiv jedenfalls verwehrt. Ein Moment des Neuansatzes ist die Einführung einer neuen Sprecherperson. Mit der Selbstvorstellung „Ich bin der Mann, der Leid gesehen hat durch den Stab seines Zorns“ wird genau der YHWH-Zorn angesprochen, über den zuvor Zion in die verzweifelte Anklage geraten ist. Natürlich stellt sich die Frage, wer der Mann des dritten Liedes ist. Die Bandbreite der Vorschläge in der Exegese ist beeindruckend. Sie reicht vom Propheten Jeremia über einen Einwohner Jerusalems bis hin zu historischen Personen wie König Zidkija. Jüngst hat Ulrich Berges einen älteren Vorschlag erneuert und den Sprecher von Klgl 3 mit Frau Zion identifiziert, „die in dieser Rolle zum Ideal-Typus des Beters wird, der JHWHs Strafe im Wissen um die eigene Schuld erträgt und so Hoffnung auf Gottes erneutes Eingreifen für sich und andere schöpft“.¹³ Obwohl die Bezüge zwischen der Klage des Mannes und der Klage Zions auffallen, meine ich, dass diese These sich nicht durchhalten lässt. Das gewichtigste Argument ist der Wechsel des Geschlechtes, denn Frau Zion wird sonst nie als Mann personifiziert und redet in Klgl 1 und 2 als Witwe. Ferner kann in V. 51 nicht Jerusalem von den „Töchtern meiner Stadt“ reden. Hier muss Berges zu dem Kunstgriff Zuflucht nehmen, dass jetzt plötzlich doch nicht mehr Zion, sondern ein Einzelner spricht. Ich möchte deshalb bei der etablierten Annahme bleiben, bei dem „Mann“ von Klgl 3,1 handele es sich um einen paradigmatischen Beter im Rahmen der frühnachexilischen Rollendichtung. Es ist also eine literarische, keine historische Figur. Jegliche Suche nach einer Identifizierung mit dem historischen Jeremia, den Königen Zidkija oder Jojachin geht fehl. Die Annahme einer Rollendichtung widerstreitet allerdings keinesfalls der Annahme, der Prophet Jeremia könnte als dieses literarische Paradigma fungieren. Der Mann legt sein Leiden und den Umgang damit als Para-

¹³ Berges, Mann (2000), 10.

digma vor, wird dann aber – und dieses Moment scheint mir bisher zu wenig beachtet – in das Geschehen der Klage hineingezogen. In den ersten 18 Versen berichtet der Mann in traditioneller Psalmsprache bildreich über sein leidvolles Schicksal. Gott hat an ihm als Einzelperson mit gleicher Härte gehandelt wie an Jerusalem: Er treibt in die Finsternis (3,2.6), macht körperlich krank (3,4), wird zum Feind (3,9f) und verweigert sich dem Bittgebet, so dass der Betroffene aufzugeben droht. Sein Fazit in V. 18 lautet: „Ich sagte: Vernichtet ist meine Zeit (wörtl. Dauer) und mein Hoffen auf YHWH“.¹⁴ Hoffnung wird in den folgenden Versen zum Leitmotiv (V. 18.21.24.25.26), denn wie für Zion scheint YHWH nicht einzugreifen, um dem Angefochtenen zur Seite zu stehen. Dennoch gibt er sich nicht der Hoffnungslosigkeit preis, sondern müht sich ab in der Reflexion, spricht, er treibt „Theologie“! Zuerst erkennt er V. 19, dass das Erinnern des eigenen Leids „Gift“ ist, ihn immer noch tiefer hinabzieht. V. 20 beschreibt realistisch, dass der Kreislauf der Selbstbezogenheit in der Klage nicht einfach zu durchbrechen und die Erinnerung an ergangenes Leid traumatisch wiederkehrend ist. Erst das aktive Entgegensetzen führt zur Veränderung (s. Schaubild 5).

Dies will ich in *meinen Verstand* zurückkehren lassen, **deshalb hoffe ich:**

Die Gnadengaben YHWHs,
ja, sie gehen nicht zu Ende,
ja, sein Erbarmen hört nicht auf;
Neu ist es an jedem Morgen,
groß ist deine Treue!“

„Mein Anteil ist YHWH“, spricht *meine Seele*, „**deshalb hoffe ich** auf ihn“

Schaubild 5: Struktur von V. 21–24

Das Gedenken, das der Beter hier von sich einfordert, findet sich als eine zum Heil wendende Erinnerung auch im Psalter, vor allem Ps 42,5,7; 63,7f; Ps 77,4.6.7, vgl. ferner Ps 106,7; 119,52 und 143,5. Es ist ein Topos der Bittgebete, in denen sich der Beter der Heilstaten YHWHs erinnert und daraus neue Hoffnung schöpft. Während das Gedenken an das Elend nur „Bitterkeit und Gift“ ist (V. 19), gerät der Beter durch das meditierende Nachsinnen aus der Spiralbewegung nach unten

¹⁴ נצח meint hier die zeitliche Dauer eher als den Glanz oder Ruhm. Problematisch erscheint in der Annahme die 2. Sg. in V. 17, die allen Auslegern Schwierigkeiten macht. Ich belasse den Konsonantenbestand und lese als 3. Sg. fem. ni. „Meine Seele ist vom Heil verstoßen worden“.

hinaus. Die Erinnerung an ein „Zitat“ wird dem Beter neuer Grund seiner Hoffnung:

Die Gnadengaben YHWHs, ja, sie gehen nicht zu Ende,
ja, sein Erbarmen hört nicht auf;
Neu ist es an jedem Morgen, groß ist deine Treue!

Die Erinnerung wird zu einem nachvollziehenden Gebet. Das Zitat selbst wechselt in die Anrede YHWHs, V. 22f stellen so einen gleichsam performativen Sprechakt dar, der den Beter zu dem erneut im Selbstzitat referierten Bekenntnis führt: „Mein Anteil ist YHWH“, spricht meine Seele, deshalb hoffe ich auf ihn (V. 24). Grund der Hoffnung ist die Zuversicht, dass die Barmherzigkeit Gottes seine Gerechtigkeit übersteigt. Damit ist nicht ein heilsrelevantes *perpetuo mobile* erfunden oder der Beter als Münchhausen karikiert, der sich selbst aus dem Dreck ziehen würde. Denn nicht im Menschen selbst gründet das Potential, sondern in Gottes vorgängigem Erbarmen, das dem Beter vorgegeben ist und das Gott als den Lebensgrund alles Lebens bekennt. In der apperzipierenden Erinnerung dieses Bekenntnisses (das stark an die exilisch-frühnachexilischen Gebete Ps 89,2 und Jes 63,7 erinnert) gewinnt der Beter neue Hoffnung und Zuversicht. Die Bewegung verläuft vom Denken zum Glauben. Nicht durch Eingreifen Gottes, sondern mithilfe der „Theologie“ scheint damit für den Vertrauensverlust ein erster Weg gewiesen, der freilich das Unverständliche des leidvollen Handelns weiter in sich birgt. Aber ein Weg zurück zu dem Gott des Vertrauens kann – so das Paradigma – nur im Vertrauen auf dessen Barmherzigkeit erfolgen. Die noch bleibende Offenheit behandelt die nun folgende weisheitliche „Sequenz“ mit den „Lehren“ in V. 25–42, wo der Mann oder vielleicht auch ein neutraler Sprecher „Lehren“ formuliert.

Die ersten טוב-Sprüche (V. 25–27) nehmen das Vertrauensmotiv auf. YHWH handelt gut an dem, der auf ihn vertraut. Daraus folgt als angemessenes Verhalten eine Haltung der Demut und Duldung, das auferlegte Joch zu tragen (V. 26) und die Wange dem Schläger hinzuhalten (V. 30). Da dieses „Programm“ angesichts des erlittenen Leids zur Farce zu verkommen droht und Leiden göttlich zu sanktionieren scheint, wird noch einmal die sog. Gnadenformel der Sache nach eingespielt (V. 31–33):

Denn nicht für immer verwirft der Herr,
sondern er bekümmert,
und dann erbarmt er sich gemäß der Fülle seines Erbarmens.
Denn nicht von Herzen erniedrigt und betrübt er die Menschenkinder.

Gott will gnadenhaft handeln, er straft nicht gerne und nur zeitlich begrenzt. Wenn er aber das Leid nicht vorsätzlich schafft, betrifft ihn das Elend der Welt dann nicht? Das „Sollte der Herr es nicht sehen?“ in V. 36 unterstreicht, dass man Gott nicht unterstellen darf, er würde apathisch an den Ungerechtigkeiten der Welt und ihrem Leid vorbeigehen. In der folgenden 2-Strophe, in der Ijob und seine Freunde geradezu zusammenklagen, wird die Theodizee entfaltet. Zunächst wird über das Schöpfungshandeln Gottes Allmacht gesichert (V. 37), woraus – in einer biblisch bemerkenswerten Formulierung – folgt, dass von ihm Gutes und Schlechtes ausgehen (V. 38). Das Maß des Schlechten ist aber durch das Handeln des Menschen bestimmt. Gott will das Gute und er ist gerecht, also muss er maßvoll strafen. Dem Menschen, dem in Gottes Huld auch in der Strafsituation Überleben ermöglicht wird, kommt es nicht zu, Gott zu richten und über das Schicksal zu klagen (V. 39). Ähnlich kommt Ijob am Ende des Buches zu der Einsicht, dass Gottes Handeln und Tun nicht vom Menschen gerichtet werden kann (vgl. Ijob 42,2f):

Ich hab' erkannt, dass du alles vermagst; kein Vorhaben ist dir verwehrt. Wer ist es, der ohne Einsicht den Rat verdunkelt? So habe ich denn im Unverstand geredet über Dinge, die zu wunderbar für mich und unbegreiflich sind.

Anders als für Ijob aber ist für den Beter in Klgl 3 sein Ergehen vielmehr auf die Sündenlast zurückzuführen. Wenn so die Frage am Schluss der Argumentation „Was beklagt sich der Mensch über seine Sündenfolgen?“ zu verstehen ist, ist eine Antwort auf die aufgeworfene Theodizeefrage gegeben. Das ist in nuce der politische Begriff vom Zorn Gottes, wie ihn Ralf Miggelbrink in seiner fundamental-theologischen Habilitationsschrift aus systematischer Perspektive entfaltet: „Der Zorn Gottes bezeichnet die von Gott gewollte und bejahte Ausgeliefertheit des Menschen an die zerstörerischen Folgen der menschlichen Verweigerungsgeschichte Gott gegenüber“.¹⁵

Ohne Frage – diese „Antwort“ auf die Theodizee-Frage bleibt spätestens angesichts der Aufgipfelung unverschuldeten Leids in Ausschwitz eine „schlechte“ Theodizee, im Rahmen der in den Klageliedern vorausgesetzten deuteronomistischen Denkkategorien ist aber eine Rechtfertigung Gottes erreicht. Das menschliche Schicksal gründet in Gottes souveräner Schöpfermacht, ist aber zugleich Folge der menschlichen Unzulänglichkeit. Das Maß der Schuld ist für den Menschen nicht zu ermessen, aber die Hoffnung bleibt für ihn zu hoffen, dass Gottes Barmherzigkeit größer ist als seine Gerechtigkeit. Dass diese Rechtfertigung Gottes nun nicht das Recht der Leidklage aufhebt, zeigt die Fortsetzung, in der das

¹⁵ Miggelbrink, Zorn (2000), 56 f.

Kollektiv (V. 40–47) die Anwendung der „Lehre“ versucht. Es zeigt sich bald, so einfach ist Vertrauen im Leid nicht wiederzugewinnen. Zwar ist in der Aufforderung zum Bittgebet die Sprachlosigkeit gegenüber dem strafenden Gott überwunden, doch nach dem Schuldeingeständnis bricht sich die Anklage Gottes wieder Bahn. Erneut wird der Vorwurf gegenüber Gott erhoben, sich verweigert zu haben, gemordet und die Erwählten zum Spott der übermächtigen Feinde gemacht zu haben. Mit dem Fazit „Untergang und Zusammenbruch“ (V. 48) kehrt das Kollektiv wieder in den schweigenden Hintergrund des Liedes zurück und der paradigmatische Beter ergreift erneut das Wort. Jener lässt sich vom Leid affizieren und klagt an der Seite Jerusalems. Er löst die Aufforderung zur Klage ein, die in Klgl 2,18 an Jerusalem ergangen war. YHWH soll eingreifen, vom Himmel herablicken und das Schicksal Jerusalems wenden (3,50). Mit der Klage des paradigmatischen Beters ist klar geworden, dass V. 39 nicht – wie es häufig interpretiert wird – die Verweigerung der Klage, sondern die Rechtfertigung Gottes war. Dass auch der auf Gott Vertrauende sich nicht dem unsäglichen Leid entziehen kann, vom Elend überwältigt wird und in die Klage hineingezogen wird, rechtfertigt im Nachhinein die Heftigkeit der Klage Jerusalems. Nur dass jetzt die tiefe Kluft des verlorenen Vertrauens überwunden zu sein scheint. Der „Mann“ hat selbst das Eingreifen Gottes erlebt, von dem er jetzt berichtet. Wiederum berichtet er von seiner vergangenen Not, die diesmal aber von der Feindklage, nicht mehr von der Gottklage dominiert wird. Im Gegenteil: Aus der Lebensferne der Zisterne hat der Beter zu YHWH geschrien und dieser ihm Schutz zugesagt: „Du hast dich genähert am Tag meines Rufens. Du hast gesprochen: Fürchte dich nicht“ (V. 57).

YHWH hat dem Mann gegen die ungerechte Anfeindung Recht verschafft und ihn aus der Isolation und dem Spott erlöst. Was noch aussteht und worum der Beter bittet, formuliert der Schluss: die Vergeltung an den Feinden oder – theologischer formuliert – die Durchsetzung der göttlichen Gerechtigkeit (V. 64–66). Hier ist der Beter von tiefem Vertrauen getragen, dass YHWH seine Gerechtigkeit durchsetzen wird. In das „Du wirst ihnen die Tat vergelten YHWH, gemäß dem Tun ihrer Hände“ (3,64) dürften auch die Feinde Jerusalems eingeschlossen sein. Mit dem Vertrauen auf das Eingreifen YHWHs steht der unvermittelte Schluss des vierten Liedes nun in einem anderen Licht da. Wenn dort Jerusalem zugesagt wird, dass seine Schuld zu Ende ist und Edom zur Rechenschaft gezogen wird, ist genau das erreicht, was der Beter am Ende durch das dritte Lied forciert: YHWH sieht vom Himmel her und setzt seine Gerechtigkeit durch. Ich breche die kontextualisierende Lektüre des dritten Liedes hier ab. Das werden sie mir verzeihen, nicht jedoch, wenn ich das Problem der Gewalt, das in den Schlussversen des dritten Liedes im Motiv der Vergeltung aufbricht, einfach übergehe. Die letzten Verse des dritten Liedes müssen sich wie viele Psalmverse dem Vorurteil aussetzen, sie seien vor- oder sogar antichristlich, weil sie die Feindesliebe ignorieren würden und

offen von Rache, Fluch und Vernichtung sprechen. „Du wirst sie vernichten“, heißt es im letzten Vers, so, als ob Gott nicht einmal mehr die Wahl hätte. Hier ist jedoch nicht das Bild eines gewalttätigen Gottes forciert, sondern vielmehr das eines gerechten, was der Kontext des gesamten Liedes unmissverständlich deutlich macht. Schon in der grammatisch anstößigen Schlussphrase „unter dem Himmel YHWHs“ wird noch einmal die Allmachtsproblematik eingespielt. Es gibt nur den einen Himmel und den einen YHWH, von dem Gutes wie Böses ausgeht (3,38) und der allein eine übergeordnete Gerechtigkeit und die Ordnung gegen die zerstörenden Feinde durchzusetzen in der Lage ist. Der Mensch ist dazu nicht in der Lage, weshalb der Beter die Durchsetzung zu Recht Gott unter „seinem Himmel“ überlässt. „Mein ist die Rache, spricht der Herr“ in Röm 12,19 (vgl. Hebr 10,30). Was wäre Gottes Allmacht wert, wenn er nicht – am Ende der Zeit oder wie hier – ohne die Vorstellung eines Endgerichtes in dieser von ihm geschaffenen Welt – seine Gerechtigkeit gegen das Chaos der Feinde durchsetzen würde?

Diese Überlegung unterstreicht noch einmal, wie wenig man die Vergeltung der Schlussverse aus dem Kontext von Klgl 3 isolieren darf. Im Rahmen von Klgl 3 erweist sich auch der Vorwurf der mangelnden Feindesliebe als vereinseitigend. Hatte nicht noch Klgl 3,30 empfohlen, dem schlagenden Widersacher die Wange hinzuhalten? Mögen uns die Schlussverse von Klgl 3 hart vorkommen, im Kontext des Liedes und der Vorstellung innerweltlicher Vergeltung sind sie folgerichtig. Als politische Theologie, die die Hoffnung auf Gerechtigkeit durch einen vom Leiden affizierten Gott nicht aufgibt, ist die Vorstellung vom Zorn Gottes als Wirkweise, nicht Wesensaussage Gottes zwar bleibende Provokation, aber eine durchaus christliche. Ich komme zu meinem letzten Punkt, indem ich ein Fazit in Schlussthese ziehe.

„Auch heute ist meine Klage Widerspruch“ (Ijob 23,2) – Schluss

(1) In impliziter Auseinandersetzung mit der Forschung habe ich eine neue Lesemöglichkeit für Klgl 3 vorgestellt: Mit dem paradigmatischen Beter reagiert die mehrgliedrige theologische Reflexion auf die Anfechtung Gottes im zweiten Lied. Die Wissenden unter Ihnen werden gemerkt haben, dass ich – Impulse der neueren Psalmenforschung aufnehmend – das Paradigma „Psalmen oder Psalter“ an den Klageliedern durchgespielt habe. Dabei ging es mir um ein Plädoyer für einen theologischen Zusammenhang der Klagelieder. Zwar zählen die Threni nicht zu den Spitzentexten des Alten und Ersten Testaments, sie sind jedoch m. E. nur

mit Verlust aus einer biblischen Theologie wegzudenken. Ihr Wert liegt unter anderem in der Bewertung der Klage, was mich zu meinem zweiten Punkt führt.

(2) Mit Gott zu streiten führt Gott und den Menschen in eine Krise. Billige Auswege gibt es dabei nicht, der einfache Weg von der Klage zum Lob ist versperrt oder – wie im Psalter – sehr weit. Die Klage – und auch harte Anklagemomente gegen Gott integrierende Klage – behält angesichts einer Rechtfertigung Gottes ihr Recht. M. E. begründen die Klagelieder eine Spiritualität der Klage, von der Impulse in die klaglose Welt unserer Gebetspraxis ausgehen. Die Klage, auch die kollektive Leidklage und Anklage Gottes angesichts der Heillosigkeit der Welt, bleibt nicht nur notwendig, sondern auch legitim und heilsam. Klage ist Protest und Fanal der Veränderung¹⁶, Klage ist selbst dann Moment der Bewältigung, wenn sie sich wiederholt. Die Klagelieder zeigen – konform zur modernen Psychologie –, dass Bewältigung von kollektiven Krisen letztlich nur individuell möglich ist und dass Bewältigungsstrategien nur im Mobilisieren oder Revitalisieren eigener Kräfte zu suchen sind. In den Klageliedern leistet das der paradigmatische Beter des dritten Liedes.

(3) Der Titel des Vortrags „Gott in der Krise“ war bewusst zweideutig. Die Verborgenheit Gottes in der Exilskatastrophe und die daran anknüpfende Anklage Gottes im zweiten Lied, fährt – salopp gesagt – Gott gegen die Wand. Gott gerät durch die Anfechtung in eine Krise. Zugleich entfaltet das dritte Lied in der Person des paradigmatischen Beters, welche Rolle Gott in der Krise spielen kann und soll. Bemerkenswert und in meinen Augen sehr realistisch war, dass in der Situation tiefster Angefochtenheit nicht Gott von sich aus die tiefe Kluft überwand, sondern das reflektierende Vertrauensbekenntnis des Beters die Brücke schlug. Für die Überwindung einer Glaubensnot erscheint mir das die weitaus wahrscheinlichere Möglichkeit gegenüber dem Hoffen auf ein direktes Einwirken Gottes. Angesichts des Leids ist die Vorordnung göttlicher Barmherzigkeit vor seiner Gerechtigkeit zuallererst eine Bekenntniswirklichkeit und keine Erfahrungswirklichkeit. Für universitäre Theologie beruhigend war, dass Klg 3 das in gedanklicher Reflexion über Gottes Handeln in der Welt, also über Theologie, entfaltete.

(4) Die im zweiten Lied aufgeworfenen Anfragen schreien nach dem Versuch einer Antwort, um die Dunkelheit der Gottferne erträglich zu machen. Erste Ansätze bietet die Vorordnung des ersten Liedes. Die Zusage der Zuwendung und Beendigung des Strafhandelns in Klg 4,22 löst schließlich das Problem der Verlassenheit Zions, das Problem Gottes aber nur bedingt. Ich habe versucht Klg 3 als eine für die frühe Sammlung entworfene Kunstdichtung zu entfalten, die auf die Anfechtungen Gottes Bezug nimmt und damit erst im Rahmen der Komposition

¹⁶ Vgl. zu dieser Formulierung *Dietrich/Link*, Seiten (2000), 147.

der Klagelieder ihre Überlieferungsfähigkeit und theologische Erträglichkeit begründet. Vehement möchte ich Westermann widersprechen, dass die Klagelieder nicht theologisch seien. Gerade Klg 3 entfaltet drei hochtheologische Aspekte:

Es behandelt den Vertrauensverlust des Erwählungskollektivs angesichts der erfahrenen Gottferne oder – anders gesagt – die Spannung zwischen Erwählung und Verwerfung, zwischen Gottes Gerechtigkeit und seiner Barmherzigkeit. Theologische Reflexion und der Akt des Gebets – diese beiden Aspekte gehören in Klg 3 zusammen – werden als „vertrauensbildende Maßnahme“ eingesetzt. Gott wird aus der Anfechtung quasi heraußerinnert und seine Barmherzigkeit als seiner Gerechtigkeit vorgeordnet bekannt. Als zweiten theologischen Aspekt entfaltet Klg 3 die Rechtfertigung Gottes angesichts des Leidens. Mithilfe eines am Schöpfungsgedanken entwickelten Allmachtskonzeptes wird Gutes wie Böses in Gott verortet. Das Handeln Gottes bleibt dem Menschen verborgen, nur im Moment der Strafgerechtigkeit menschlicher Schuld kann und soll der Mensch Gottes Joch annehmen. Wie im Ijob-Buch wird das Handeln Gottes menschlicher Erkenntnis entzogen und durch die Allmacht, die Affiziertheit Gottes und sein gutes Schöpfungshandeln seine Barmherzigkeit begründet. Daraus folgt für die Klagelieder – und das ist der dritte Punkt – nicht die Illegitimität der Klage, sondern deren Rechtfertigung. Klage und Anklage Gottes sind solange legitimer Umgang mit Leid wie das Leid für den Menschen unbegreiflich bleibt und das Eingreifen Gottes ausbleibt. Wenn die Klage auf Veränderung zielt und Gott nicht aus der Verantwortung entlässt, bleibt sie trotz der Anfechtung Glaubensakt. Nur wenn sie Gott zu sehr in die Ferne rückt, ihn als Feind belässt und das Band zwischen ihm und den Menschen zu zerreißen droht, dann – so der Einspruch von Klg 3 – bedarf es der Rechtfertigung Gottes und der Wahrung seiner Souveränität. Klage, und auch das macht die Komposition der Klagelieder deutlich, ist ein Prozess, der nicht immer notwendig zu Lob führt, aber Veränderung in sich trägt. Die Klagelieder sind so ein Modell der Bewältigung von Leiderfahrungen und – das macht sie so reizvoll – von kollektiven Leiderfahrungen. Ganz in Klammern erlaube ich mir am Ende noch einen kleinen rezeptionsgeschichtlichen Hinweis, weil er auch zu meiner Vorstellung beiträgt. J. S. Bach hat für den zweiten Sonntag nach Epiphanie, also den vergangenen Sonntag, unter dem Titel „Mein Gott wie lang, wie lange“ eine frühe Kantate geschaffen (BWV 155), die textlich mehrere Aussagen aus Klg 3 aufnimmt und (zwar auf Jesus Christus übertragen, aber von der Tendenz her) ähnlich interpretiert.

Da ich aber nicht mit Bach, sondern mit Hauff angefangen habe, will ich auch mit ihm und einem Dank an Ihre Bereitschaft zum Zuhören schließen. Die Hübsche, die den zu Tränen Gerührten so verzückte, beginnt aus der Trance, in die sie durch den Klagegesang geleitet worden war, zu erwachen, und spricht den

fremden und unbekanntem Mann neben ihr an: „Bist du mir nicht mehr gut, mein Otto? Ach könntest du mir zürnen, daß ich die Lamentationen hörte?“.¹⁷

Bibliographie

- Berges, U., „Ich bin der Mann, der Elend sah“ (Klgl 3,1). Zionstheologie als Weg aus der Krise, in: BZ 44 (2000), 1–20.
- Brandscheidt, R., Gotteszorn und Menschenleid. Die Gerichtsklage des leidenden Gerechten in Klgl 3 (TThSt 41), Trier 1983.
- Dies., „Mein Herz ist krank“ (Klgl 1,22). Umgang mit Leid im Buch der Klgl, in: Religionsunterricht an höheren Schulen 31 (1988), 236–245.
- Dietrich, W./Link, C., Die dunklen Seiten Gottes, Bd. 2: Allmacht und Ohnmacht, Neukirchen-Vluyn 2000.
- Gerstenberger, E. S., Klagelieder, in: NBL 2 (1995), 494–495.
- Hauff, W., Mitteilungen aus den Memoiren des Satan, in: ders., Sämtliche Werke in drei Bänden, Bd. 1, München 1970.
- Meyer, I., Klagelieder, in: E. Zenger u. a., Einleitung in das Alte Testament (Kohlhammer Studienbücher Theologie 1,1), Stuttgart ³1998, 430–435.
- Miggelbrink, R., Der Zorn Gottes, Freiburg u. a. 2000.
- Westermann, C., Die Klagelieder. Forschungsgeschichte und Auslegung, Neukirchen-Vluyn 1990.
- Zenger, E., Psalmen, in: E. Zenger u. a., Einleitung in das Alte Testament (Kohlhammer Studienbücher Theologie 1,1), Stuttgart ³1998, 309–326.

¹⁷ Hauff, Mitteilungen (1970), 143ff.