

**Ulrike Bail / Nadine Eder (Musikerin)**

**Verstrickungen.**

**DialogBibelarbeit zu Gen 16,1-16**

**Elisenda Fábregas (\*1955): Andante Appassionato pour Flûte seule**

“Mit den Augen Hagar’s” – so überschrieb ich vor genau 14 Jahren, im Mai 1995, einen Vortrag über Sara und Hagar in der Hebräischen Bibel. Im Gespräch mit Hagar und Sara hatte ich die Anliegen feministischer Bibelauslegung entfaltet. Mir wurde bewusst, dass diese Erzählung eine Art Grundtext in meiner feministisch-theologischen Biographie darstellt.

Immer wieder trat ich in den Raum des Textes ein, stellte meine Fragen und lies mich infrage stellen. Die Wege im Text, seine Lektüren, veränderten sich. Ich zog an andere Orte, ich las andere Bücher, traf verschiedene Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner. Die Blickwinkel meiner Lektüren verschoben sich, die Orte, von denen aus ich die Texte las, gerieten in Bewegung, meine Standorte wanderten mit meinen Lektüren.

Die Erzählung von Hagar und Sara in 1 Mose 16 handelt von einem gewaltigen und gewaltförmigen Konflikt zwischen zwei Frauen. Erzählt wird eine Geschichte des Schreckens, die aber auch als Überlebens- und Befreiungserzählung gelesen werden kann. Die Erzählung selbst macht es nicht leicht, dies zu entscheiden. In ihr ist eine Vielstimmigkeit eingeschrieben, die sich einer Lektüre in den Weg stellt, die sich zu schnell auf eine Seite schlägt, ohne die Zwischentöne wahrzunehmen.

Zwischen den Worten und Zeilen stehen Fragen, die nicht zu überlesen sind: Wo sind wir? An welchem Ort? An wem werden wir schuldig? Was ist Freiheit? Ist ein gelingendes Miteinander in der Verschiedenheit möglich? Welchem Gott vertrauen wir?

Bevor ich diesen Fragen nachgehe, möchte ich die ganze Erzählung vorlesen, um mich dann Satz um Satz vorzutasten in das Gefüge der Erzählung, in ihre Falten, ihre Verwicklungen – bis an den Rand ihrer Abgründe. Begleiten wird mich dabei Nadine Eder auf der Querflöte, die sie am Anfang mit einem Stück der Spanierin Elisenda Fábregas gehört haben: andante appassionata – langsam gehend, intensiv, leidenschaftlich. Eine Gangart, der auch die Bibelarbeit im Dialog mit den Flötenklängen zu folgen versucht.

Nadine Eder wird heute nur Werke von Frauen, von Komponistinnen spielen. Damit kann vielleicht das Schweigen zwischen Hagar und Sara mit Tönen gefüllt werden. Während der ganzen Zeit der Erzählung findet zwischen den beiden Frauen keine Kommunikation statt.

Sara redet Hagar nie an, sie gebraucht nicht einmal den Namen ‚Hagar‘ – eine Funktionsbezeichnung mit einem besitzanzeigenden Fürwort scheint ihr genug: ‚meine Sklavin‘. Diese Unterlassung kann für das Nicht-Nennen und Verschweigen vieler Namen von Frauen stehen. Auch Frauen verschweigen die Namen anderer Frauen.

Die Namen der Komponistinnen und ihre Werke sind Teil der Bibelarbeit und stehen in einem Dialog mit den Worten. Die Komponistinnen kommen aus verschiedenen Kontinenten der Erde, sie kommen aus Spanien, Tschechien, Südkorea, Nordamerika, sie leben in Italien, Deutschland, Nordamerika und Tschechien. Metaphorisch verbinden ihre Klänge Frauen überall auf der Welt, sie verbinden Hagar und Sara untereinander und mit uns.

Die Musik der Komponistinnen kann uns an die Fähigkeiten von Frauen erinnern, viele verschiedene Ausdruckformen zu entwerfen, um miteinander ins Gespräch zu kommen, um Trennendes zu überwinden. Nur im Gespräch stehen wir auf weitem Raum.

Ich lese Gen 16. Danach wird Nadine Eder einen langsamen Satz aus der ‚Suite‘ von Ivana Loudová spielen, uns Raum gebend für das Gehörte in uns:

1 Sarai, die Frau Abrams, hatte ihm keine Kinder geboren. Sie hatte aber eine ägyptische Sklavin, deren Name war Hagar.

2 Da sagte Sarai zu Abram: „Sieh doch, Adonaj verhindert, dass ich Kinder bekomme. Geh doch zu meiner Sklavin, vielleicht wird durch sie mein Haus gebaut.“ Und Abram hörte auf die Stimme Sarais. 3 So nahm Sarai, Abrams Frau, ihre Sklavin, die Ägypterin Hagar – und zwar als Abram zehn Jahre im Land Kanaan gewohnt hatte – und gab sie ihrem Mann Abram zur Frau. 4 Da ging er zu Hagar und sie wurde schwanger. Doch als sie merkte, dass sie schwanger war, verlor ihre Herrin an Gewicht in ihren Augen. 5 Da sagte Sarai zu Abram: „Die Gewalt, die mir geschieht, treffe dich! Ich selbst habe dir meine Sklavin ins Bett gelegt. Doch kaum merkt sie, dass sie schwanger ist, verliere ich an Gewicht in ihren Augen. Adonaj soll richten zwischen mir und dir.“ 6 Abram sagte zu Sarai: „Deine Sklavin ist doch in deiner Hand. Mach mit ihr, was in deinen Augen gut ist.“ Da demütigte Sarai sie so, dass sie die Flucht ergriff, weg von ihr.

7 Adonajs Bote fand sie an einer Wasserquelle in der Wüste, an der Quelle auf dem Weg nach Schur, 8 und sprach sie an: „Hagar! Du Sklavin Sarais, woher kommst du und wohin willst du?“ Sie sagte: Weg von Sarai, meiner Herrin! Ich bin auf der Flucht.“

9 Da sprach Adonajs Bote zu ihr: „Kehr zurück zu deiner Herrin und lass dich von ihrer Hand demütigen.“ – –

10 Da sprach Adonajs Bote erneut zu ihr: „Vermehren, vermehren will ich deine Nachkommen, so dass man sie vor Menge nicht zählen kann.“ – –

11Da sprach Adonajs Bote wieder zu ihr: „Sieh dich an, du bist schwanger und du wirst einen Sohn gebären, dem sollst du den Namen Isma’el geben, „Gott hört“, denn Adonaj hat von deiner Demütigung gehört. 12Der wird ein Wildesel-Mensch sein, er gegen alle, und alle gegen ihn. In Gegenwart aller seiner Geschwister lässt er sich nieder.“

13Da gab sie Adonaj, der Gottheit, die mit ihr redete, einen Namen: „Du bist El Ro’i, Gottheit des Hinsehens.“ Denn sie sagte: Sehe ich nicht gerade hier der Gottheit nach, die mich sieht?

14Daher heißt der Brunnen: Brunnen der Lebendigen Gottheit, die hinsieht. Der liegt zwischen Kadesch und Bered.

15Und Hagar gebar dem Abram einen Sohn, und Abram gab seinem Sohn, den Hagar geboren hatte, den Namen Ismael, „Gott hört“. 16Abram war 86 Jahre alt, als Hagar für Abram den Isma’el gebar.

### **Ivana Loudová (\*1941): Suite for Solo Flute**

Die Erzählung wird mit einem Vers eröffnet, im dem das ganze Konfliktpotential zu Tage tritt. Dieser Satz beginnt mit dem Namen Sara, am Ende der Name Hagar – zwei Protagonistinnen an entgegengesetzten Orten im Satz, an entgegengesetzten Orten im sozialen Feld. Sara ist die Frau Abrahams, Hagar die ägyptische Sklavin Saras. Mit wenigen Worten wird das hierarchische Beziehungsgeflecht präzise skizziert. In der patriarchalischen Hierarchie stehen sich die beiden Frauen als Herrin und als Sklavin gegenüber. Eine Sklavin hat niedrigere Arbeiten zu tun, wird zum Hab und Gut gezählt und steht in der Verfügungsgewalt ihrer Herrin. Während die Sklavin von ihrer Herrin her definiert ist, wird Sara als Frau auf ihren Mann hin definiert und in dieser Perspektive wird das Problem der Erzählung benannt: *für* ihn, *für* ihren Mann hat Sara keine Kinder geboren.

Es wird genau dieselbe Präposition gebraucht wie in der Beziehung zwischen Hagar und Sara: eine Sklavin *für* Sara, keine Kinder *für* Abraham. Leise wird hier schon angedeutet, dass Hagar als potentielle Problemlösung fungieren könnte. Das, was Sara nicht gelingt, nämlich für ihren Ehemann zu gebären, wird Hagar zwangsweise gelingen müssen. Am Ende der Erzählung wird erwähnt, dass Hagar *für* Abraham einen Sohn zur Welt bringt. Wieder diese Präposition *für*. Das Gebären *für* Abraham bildet gewissermaßen eine erzväterliche Klammer um die Geschichte der beiden Frauen. Obwohl Abraham kaum in Erscheinung tritt, ist er doch der patriarchalische Fluchtpunkt der Erzählung.

Der erste Satz der Geschichte ist ein kleines, aber feines Lehrstück über die Funktionsweise androzentrisch-hierarchisch geprägter Gesellschaften. Steht die Moral von der Geschicht’ also

schon ganz zu Beginn fest? Doch die Geschichte hat mehr zu bieten, sie hat mehr Falten, aber auch mehr Fallen.

Was nun geschieht, vergrößert den Abstand zwischen den Frauen. Sara will Hagar als Gebälerin benutzen. Sie verfügt damit über Hagars Körper. Sie gebraucht Hagars Gebärfähigkeit, um ihr Problem zu lösen. Es ist hier durchaus von einer Leihmutterchaft zu sprechen. Verurteilt wird dies nicht, auch wenn es im biblischen Recht nicht genannt ist – im Alten Orient ist dieser Brauch weit verbreitet. Auch biblische Erzählungen berichten davon. Die beiden Sklavinnen Bilha und Silpa bringen für die beiden Hauptfrauen Jakobs, Lea und Rahel, Söhne zur Welt. Die 12 Stämme Israels werden ganz selbstverständlich auf alle vier Frauen zurückgeführt.

Die Last, die Sara auf sich spürt, ist schwer. Schon bei ihrer ersten Erwähnung einige Kapitel zuvor wird Saras Unfruchtbarkeit notiert. In einer Gesellschaft, in der Kinder die einzige Möglichkeit sind, im Alter ökonomisch versorgt zu sein, ist Kinderlosigkeit nur schwer zu tragen, nur schwer zu ertragen. Und erschwerend kommt die Verheißung Gottes hinzu, dass Abraham einen Sohn haben wird. In paradoxer Schärfe bringt Sara dies zur Sprache, wenn sie sagt, dass Gott selbst es sei, der eine Schwangerschaft verhindere. Gott selbst steht der Erfüllung seiner eigenen Verheißung im Weg. Sara sieht sich in einem unlösbaren Dilemma verstrickt.

In dieser Verstrickung konstruiert die Erzählung Sara als Opfer. Doch Sara lässt ihre Hände nicht im Schoß liegen, sie nimmt ihr Schicksal in die eigene Hand. Sie wartet nicht darauf, dass Gott es schon richtet. In der jüdischen Tradition wird ihr Handeln später als Zeichen ihrer prophetischen Kraft gewertet. Der Verheißung Gottes den Weg zu ebnen und sei es über Umwege, gilt in der biblischen Tradition als besonders gottesfürchtiges Verhalten.

Dennoch – Saras Handeln lässt sie zur Täterin werden, die einen anderen Menschen benutzt, um ihre eigene ausweglose Situation zu lösen. Verstrickt in das patriarchalische Gefüge gibt sie ihr Problem nach unten weiter. Sara und Abraham verfügen ungefragt über den Körper ihrer Sklavin.

Die Lösung des Konfliktes der einen Frau bedeutet einen Gewaltakt gegen die andere Frau. Nach heutigem Rechtsverständnis wird Hagar vergewaltigt. Es ist eine der Verstrickungen, von der die Geschichte erzählt. Dass man schuldig werden kann beim Versuch, die eigene Lebenssituation zu verbessern. Dass Lebensqualität manchmal auf Kosten anderer zustande kommt und den Preis für die Lösung einer Problems eine andere zu bezahlen hat. Unter den Bedingungen von Herrschaftsverhältnissen verstricken sich Opfer und Täter, Unterdrückung und Befreiung oft in zermürbender Weise. Dann steht das eine Leid gegen das andere. Man rechnet auf, spielt aus. Wie leicht gerät man in das Netz der Mittäterschaft, um es sich besser

gehen zu lassen. Wie oft hat das eigene Handeln negative Konsequenzen für andere – manchmal ohne es zu wissen. Der biblische Text analysiert die Mechanismen von Herrschaftsverhältnissen und stellt ihre Folgen unmissverständlich vor Augen.

Und Saras Tat hat Folgen, nicht nur für Hagar, auch für sie selbst. Als Hagar ihre Schwangerschaft wahrnimmt, beginnt sie ihre Herrin anders wahrzunehmen: Sara wird leicht in ihren Augen, sie verliert an Gewichtigkeit, an Bedeutung. Fühlt sie sich als Schwangere der Kinderlosen überlegen? Sieht sie die Hierarchie mit anderen Augen? Bringt sie als schwangere Sklavin, die das Kind des Familienoberhauptes in sich trägt, die soziale Ordnung ins Wanken, indem sie Sara zu verachten beginnt? Bestätigt sie aber durch ihr Verhalten nicht gerade das hierarchische Wertesystem, das sie zu dieser Schwangerschaft gezwungen hat? Warum sollte sie als Sklavin begierig darauf sein, gerade in diesen Strukturen bestätigt zu werden? Das Kind, mit dem sie schwanger ist, wird nie zu ihr gehören. Sie wurde ausgenutzt und als Instrument missbraucht.

Es muss kein Gefühl der Überlegenheit sein, die Hagars Sicht ändert, es könnte auch den Schock darüber ausdrücken, dass Sara bereit war, sie zum eigenen Vorteil wie ein Werkzeug, ein Ding zu benutzen. Es könnte der Versuch sein, die eigene Würde zu bewahren.

Es sind nur Hagars Augen, in denen Sara dieses Leichtwerden lesen kann, und sie scheint darin etwas zu lesen, das ihr große Angst macht. Sie interpretiert den Blick Hagars als Gewalt. Der hebräische Begriff an dieser Stelle kann Unrecht und Gewalttaten bis hin zu brutaler Unterdrückung und Mord bezeichnen. Die veränderte Wahrnehmung Hagars allein genügt, um dies als harte Gewalt in den Augen Saras erscheinen zu lassen. Erträgt sie es nicht, dass Hagar kein willenloses Opfer bleibt, sondern eine eigene Perspektive entwirft? Wenn sie Hagars Verhalten als Gewalt bezeichnet, dann bewertet sie sich selbst als Opfer und negiert damit jede Verantwortung. Sie fühlt sich verwundet durch das, was Hagars Augen in ihren Augen bedeuten.

Auf die Verwundbarkeit Saras durch Hagars veränderten Blick weist besonders die afroamerikanische Theologin Jessica Grimes hin. [Jessica Grimes, Reinterpreting Hagar's Story, *lectio difficilior* 1 (2004), [www.lectio.unibe.ch](http://www.lectio.unibe.ch)]. Sie liest die Erzählung aus einer postkolonialen feministischen Perspektive und entlarvt das Gefüge der Macht zwischen Herrschenden und Beherrschten als komplizierte Verstrickungen zwischen Macht und Verwundbarkeit. Von diesen Überlegungen habe ich viel gelernt.

Um ihrer Verwundbarkeit Herr zu werden, delegiert Sara den Konflikt an Abraham, der sich durch seine Reaktion mitschuldig an der fortgesetzten Gewalt gegen Hagar macht. Er gibt die Verantwortung einfach an Sara zurück, indem er sie an die Besitzverhältnisse erinnert: „Deine Sklavin ist doch in deiner Hand. Mach mit ihr, was in deinen Augen gut ist.“ – ein lapidarer

Satz, der sich keine Gedanken über Ambivalenzen und Konsequenzen macht. Es gibt oben und unten, Sichtweisen, die Gewicht haben und Verhaltensweisen, die in ihre Grenzen zurückgewiesen werden müssen. Alles hat seine gute Ordnung. Und dieser folgt Sara. Sie unterdrückt ihre Sklavin Hagar. Im hebräischen Text wird ein Wort gewählt, das wahrlich nicht harmlos ist: *anah* – das bezeichnet den Vorgang des Unterdrückens bis hin zum brutalen Umgang mit Rechtlosen und der Vergewaltigung von Frauen. Das Verb bezeichnet auch die brutale Versklavung Israels in Ägypten. Vielleicht wählte Martin Luther deswegen eine Formulierung, die die Unterdrückung nur als Absicht übersetzt: „als nun Sarai sie demütigen wollte...“. Sara soll nicht mit Gewalt in Verbindung gebracht werden.

Doch – und das ist die Stärke dieses Textes: nichts wird vertuscht, sondern unmissverständlich wird erzählt, dass Sara im Einvernehmen mit Abraham Gewalt ausübt. Es wird nicht verschwiegen, dass auch Frauen gewaltförmig handeln und Gewalttäterinnen sein können. Sara unterdrückt Hagar und diese weiß sich nicht anders zu helfen, als vor der unerträglich gewordenen Behandlung in unwirtliche Wüste zu fliehen.

Diese Flucht begleitet die Flöte mit einem Stück der Südkoreanerin Younghi Pagh-Paan, die hier in Bremen eine Professur für Komposition hat. Die Komponistin lässt Wasser erklingen, sein Fließen. Dies nimmt die Wasserquelle vorweg, zu der Hagar auf ihrer Flucht gelangt. In den zerrissenen Tönen ahnt man die stolpernden Schritte Hagars in der lebensfeindlichen Wüste, ihre Atemlosigkeit, die grelle Sonne, Erschöpfung und Schrecken. In seiner Modernität gibt das Stück Hagars Verzweiflung Ausdruck.

### **Younghi Pagh-Paan (\*1945): Dreisam-Nore**

Hagar flieht in die Wüste, um von einem Gottesboten wieder in die Unterdrückung zurück geschickt zu werden. Sie erlebt „einen Exodus ohne Befreiung“ – so die Theologin Phyllis Trible. Die Aufforderung des Gottesboten, sich wieder in die Situation quälender Demütigung zu begeben, klingt hart und ist nicht zu verstehen.

In welchem Auftrag sagt dies der Gottesbote? Auf welcher Seite steht Gott? Ist Gott ein Gott der Sklavenhalter oder ein Gott der Befreiung? Ist Gott Garant einer gewaltförmigen Ordnung? Warum aber verspricht der Gottesbote dann Hagars Sohn die Freiheit?

Hagar reagiert auf die Reden des Gottesboten nicht. Dreimal setzt er an, dreimal wartet sie schweigend ab. Sie lässt den Rückkehrbefehl einfach ins Leere laufen. Erst nach den letzten Worten des Gottesboten, in denen ihre Nachkommen als die freiesten unter den Menschen bezeichnet werden, reagiert sie. Aber ein Gespräch findet auch jetzt nicht statt. Hagar antwortet dem Boten nicht.

Der Widerspruch bleibt als Frage offen, wie denn Erfahrungen, die eine an den Rand des Lebens und in die Wüste bringen, mit der Gottheit zu verbinden sind, von der die Psalmen singen, sie rette die Armen und Elenden? Vergisst Gott den Schrei der Gequälten? (Ps 9,13). Wie kann Gott eine Sklavin, die aus unerträglicher Unterdrückung geflohen ist, genau dorthin wieder zurückschicken? Wie kann man Gott ‚denken‘, ohne ihn aufzuteilen in zwei Gottheiten? Eine, die Unerträgliches fordert und eine, die befreit? Verstrickt Gott sich selbst in Widersprüche? Hagars Schweigen lässt nicht zu, dass diese Fragen übertönt werden. Die Rückkehrforderung ist als erstes Wort nicht das letzte. Die schnellen Antworten, die einfachen, die sicheren Antworten haben in der Wüste keinen Platz. Die Fragen sind nicht auflösbar; die Aufforderung, in die Unterdrückung zurückzukehren, wird nicht erklärt. Biblische Erzählungen sind keine Geschichten mit einer einfachen Moral. Es sind vielschichtige Erzählungen, die die vielfältigen und widersprüchlichen Erfahrungen von Menschen zur Sprache bringen. Indem sie von den Grenzen des Erträglichen und dem endlosen Warum erzählen, öffnen sie einen Raum, in dem alle Verstrickungen zu Wort kommen können. Wir können es uns nicht leichter als die Texte selbst machen.

Die womanistische Theologin Delores Williams sieht genau diese Verstrickungen, wenn sie die Erzählung trotz ihres Schreckens als Überlebensgeschichte bezeichnet. Sie sieht große Ähnlichkeiten zwischen Hagar und den Erfahrungen afrikanisch-amerikanischen Frauen. Hagars Geschichte erzähle von Sklaverei, Unterdrückung, Vergewaltigung, erzwungener Stellvertretung, Widerstand, Einsamkeit, Mutterschaft, Todesnähe, Alleinerziehung und dem radikalen Gehorsam gegen Gottes Wort. All diese Themen spiegeln die Alltagserfahrungen vieler Frauen afrikanischer Abstammung seit der Zeit der Sklaverei wider.

Den Rückkehrbefehl versteht Delores Williams als Teil des Überlebens. „Hinsichtlich Gottes Sorge für Hagar“ – so überlegt sie – „können wir [...] auch von Lebensqualität sprechen. Gott will offensichtlich, das Hagar ihr Wohlergehen und das ihres Kindes sichert, indem sie die Ressourcen, die Abraham zu bieten hat, nutzt. Aber in diesem Abschnitt hat Gott weder mit Befreiung zu tun noch ist Gott daran beteiligt.“ [Zitiert nach Eske Wollrad, Wildniserfahrung. Womanistische Herausforderung und eine Antwort aus Weißer feministischer Perspektive, Gütersloh 1999, 171.] Es erfordert Mut und Entschlusskraft, allein und schwanger in die Wüste zu fliehen. Doch Hagar muss erkennen, dass sie und ihr ungeborenes Kind in der Wüste nicht hätten überleben können. Sie kann nur unter den Bedingungen des hierarchischen Systems, nur in dessen Verstrickungen überleben. Hagar bewahrt die Hoffnung auf Freiheit und vertraut auf ihre Fähigkeiten zu überleben.

Um Überleben geht es auch in dem Musikstück ‚Kokopeli‘ der amerikanischen Komponistin Katherine Hoover. Sie möchte damit an den legendären Flötenspieler des nordamerikanischen

Indianerstammes der Hopi erinnern. Es wird von Kokopeli erzählt, dass er die Migration seines Volkes angeführt hätte. Das Echo seines Flötenspiels erklänge noch heute in den Schluchten der Canyons.

Die Sagengestalt Kokopeli wacht über Geburt und Fortpflanzung. Sein Flötenspiel vertreibt den Winter und begrüßt den Frühling. Mit seinen Klängen lockt er die Wolken an, damit sie Regen bringen. In Kokopelis Melodien erklingt die Hoffnung auf Leben in einem Land, in dem es nicht leicht war, zu überleben.

### **Katherine Hoover (\*1937): Kokopeli**

Verstrickt in ein Netz aus Macht und Ohnmacht, aber mit der Gewissheit, dass ihre Nachkommen frei sein werden, ergreift Hagar das Wort. Zum ersten Mal in der Erzählung redet sie. Und sie macht etwas, das keine andere, kein anderer in der Bibel an irgendeiner Stelle tun wird: sie gibt Gott einen Namen. Das ist so kühn und ungewöhnlich, dass manche Ausleger dies gerne uminterpretieren, weil sie nicht wahrhaben wollen, dass hier eine Frau, eine Fremde, eine entlaufende Sklavin zur Gotteslehrerin und Theologin wird.

Es ist der Gott Israels, dem sie einen neuen Namen gibt. Sie, die Ägypterin. Keine besondere Beziehung zum Gott ihrer Herrschaften wird angedeutet. Es ist nicht relevant. Der Gott Israels begegnet ihr in der Gestalt eines Boten ohne Voraussetzung. Hagar interpretiert diese Erfahrung in der Wüste als Begegnung mit dem rettenden Gott. Genauso benennt sie ihn: „Du bist El Ro’i, Gottheit des Hinsehens“. – „Sehe ich nicht gerade hier der Gottheit nach, die mich sieht?“ Sie redet von Gottes Augen, die ihr Elend gesehen haben. Im Namen ihres Sohnes ‚Ismael‘ wird hörbar, dass Gott ihre Unterdrückung gehört hat. In den komplementären Begriffen von sehen und hören schließt sich ihre Rettung zusammen. Hagar bekennt den Gott Israels als ihren persönlichen Schutzgott, der sie rettet.

Doch seltsam gebrochen ist diese Rettung, da Hagar nur im gewaltförmigen Beziehungsgeflecht um Abraham und Sara überleben kann. Den Ort, an dem ihr Rettung widerfährt und an dem sie gleichzeitig die so abgründige Forderung nach Rückkehr erfährt, nennt sie ‚Brunnen der lebendigen Gottheit, die mich sieht.‘ Hagar legt mit ihren Worten Gott auf sein Hinsehen fest. Sie schreibt ihre Erfahrung, die sie als ein rettendes Wahrgenommenwerden interpretiert, in den unaussprechlichen Namen Gottes ein: Gottheit des Hinsehen – auf dass Gott sich nicht mehr abwende, auf dass Gott in seine Solidarität mit den Elenden verstrickt bleibe, auf dass Gott sich an seinen Namen binde, in den sich Befreiung eingeschrieben hat – dort in der Wüste, angesichts einer ägyptischen Sklavin auf der Flucht.



Warum wird eine solche Geschichte erzählt? Eine Erzählung mit so tiefgreifenden Verstrickungen, Abgründen und Hoffnungen? Geschichten haben viele Falten, ihre Erzählwelten fordern auf, sie zu betreten, sich umzuschauen, in die Rollen der Figuren zu schlüpfen, sie wieder abzustreifen, ihnen nachzuspüren, ihren Handlungen nach zu denken, Wertmaßstäbe und Beziehungsmodelle zu überprüfen, sich den Verstrickungen zu stellen.

Einer Verstrickung – und ich will sie bewusst Verstrickung nennen – wird man erst gewahr, liest man die Geschichte im Kontext der Tora. Dann fällt auf, dass die Erzählung in die Exodusgeschichte hinein verstrickt ist. Anspielungen verbinden die Erzählung der unterdrückten und entlaufenen ägyptischen Sklavin mit der Befreiung des Volkes Israel aus der brutalen Unterdrückung in Ägypten. Die Erzählung erscheint wie eine auf den Kopf gestellte Exodusgeschichte. Nicht das Volk Israel wird befreit, sondern die ägyptische Sklavin aus der Gewalt Saras und Abrahams. Lange bevor das Volk Israel selbst in die Sklaverei gerät und daraus befreit wird, wird das Thema Machtmissbrauch diskutiert, indem die Identifikationsfiguren Sara und Abraham genau diese Schuld auf sich laden.

In der Erzählzeit der Tora geschieht der Exodus viel später, dennoch wird hier an ihn erinnert. So entsteht offener einen Raum zwischen der Erzählung und den Lesenden, ein Raum, in dem nachgedacht werden kann über gewaltförmiges Handeln, über Herrschende und Beherrschte, über sich ändernde Perspektiven, über Verstrickungen und Schuld, über die Bedingungen von Freiheit und darüber, wie Menschen in ihrer Verschiedenheit miteinander leben können.

Die Erzählung selbst hat keine Moral, nicht am Anfang und nicht am Schluss. Wir sind aufgefordert genau zu lesen, alle Ambivalenzen zu buchstabieren, alle Unebenheiten und Widersprüchlichkeiten – im Text wie im Leben. Wir sind aber auch aufgefordert, gegen die Verstrickungen, die in die Gewalt führen, immer wieder die Erinnerung an die Befreiung auszusprechen: „Du bist El Ro'i, Gottheit des Hinsehens“ – du bist eine Gottheit, die die bedrückenden Erfahrungen von Frauen wahrnimmt, die Erfahrungen von Fremden, von Ausgegrenzten, von Menschen am Rand des Lebens, die so oft nicht wahrgenommen werden, die existieren, als wären sie nicht da.

In der jüdischen feministischen Tradition wird der unaussprechliche Gottesnamen häufig durch das Wort ‚Schechina‘ ersetzt, was von dem hebräischen Wort für „wohnen“ kommt. Gottes Gegenwart wird als Wohnen in der Welt verstanden. Die Schechina ist mitten unter den Menschen und mit ihrem Leid und mit ihrer Erlösung verknüpft. Sie wird mit weiblichen Bildern verbunden und als weibliche Dimension Gottes verstanden.

Die jüdische Komponistin Meira Warshauer hat der Schechina, Gottes weiblicher Einwohnung in der Welt, ein Musikstück gewidmet: Bati l'gani – Ich komme in meinen

Garten (Hohelied 5,1). Mit diesem Werk für Flöte solo klingt die Bibelarbeit aus und gibt uns einen Klangraum, der Hoffnung nachzuhängen und der Befreiung zu trauen.

**Meira Warshauer (\*1949): Bati l’Gani (I Have Come Into My Garden) for Flute Solo**