Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts

BAND 2: PERSONEN UND FIGUREN

Herausgegeben von Heinrich Schmidinger

in Verbindung mit
Gottfried Bachl, Johann Holzner, Karl-Josef Kuschel,
Magda Motté und Walter Weiss

Redaktion: Dorit Wolf-Schwarz

Matthias-Grünewald-Verlag · Mainz

Von heiligen Tänzern und Tempelbauern – Israels Könige

Georg Langenhorst

„Die Bibel enthält einen ungeheuren Stoff für einen Schriftsteller."[1] Für keine biblische Episode, Erzählung oder Figurenkonstellation trifft diese Aussage Stefan Heyms mehr zu als für die großen Königsgestalten der Geschichte Israels. Was für Erzählungen:[2] Die heftig umstrittene Königswahl oder Königsernennung Sauls, des ersten Königs Israels, der zunächst ganz in der Gunst des Sehers und Königsmachers Samuel und der Kriegskunst steht. Doch das Blatt wendet sich. Samuel kündigt den Vertrag auf, und von da an geht alles schief für Saul, den ersten und vielleicht einzigen wirklich tragischen Charakter des Alten Testamentes. Schwermut ergreift ihn. Der zum Trost ins Haus geholte junge Musikant gewinnt die Herzen aller, sogar seines Sohnes und seiner Tochter, ja er wird zum glücksbegünstigten Rivalen um den Königsthron. Verzweifelt über sein Leben, sein Schicksal und seinen Gott, stürzt sich Saul ins eigene Schwert.

Und dann erst sein Nachfolger, David! Was für eine Gestalt! Der Aufstieg eines armen Schafhirten zum mächtigsten und strahlendsten König seiner Zeit; der siegreiche Kampf eines trickreichen Jünglings gegen einen übermächtigen Superkrieger; die Liebe zweier junger Männer unter ständiger Gefahr der Entdeckung; die abwechslungsreichen erotischen Verstrickungen eines Herrschers, der ungewünschte Nebenbuhler unbedenklich in den Tod schickt. Keine Geschichte des Ersten Testamentes strahlt soviel Lebenswärme, Erfahrungshitze und dramatisches Leidenschaftsfeuer aus, keine ist ferner einer fromm-mystischen Ergebenheit und Weltflucht als die Davids, wahrhaft ein „biblischer Mann für alle Jahreszeiten".[3]

Doch auch die Geschichte seines Sohnes und Nachfolgers Salomo entbehrt nicht der eigenen Dynamik: Da wird jemand König, obwohl er keineswegs als Nachfolger vorgesehen war, aber Intrigen, Inzestgeschichten, Verschwörung und Mord weisen den Weg; da erwirbt sich jemand den Ruf, ein Muster an Weisheit und Gerechtigkeit zu sein, prägt sprichwörtlich das nach ihm be-

[1] St. Heym: Die Bibel als Stoff für Schriftsteller. Über Marxismus und Judentum, in: K.-J. Kuschel: Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur, München 1985, 102–112, hier 106.

[2] Zum exegetischen Hintergrund vgl.: W. Dietrich/Th. Naumann: Die Samuelbücher (Erträge der Forschung Bd. 287), Darmstadt 1995.

[3] So R.-J. Frontain/J. Wojcik: Introduction, in: dies. (Hrsg.): The David Myth in Western Literature, West Lafayette 1980, IX. Hier zahlreiche weitere Belege zur literarischen David-Rezeption vor allem aus dem englischsprachigen Raum.

nannte „salomonische" Urteil; da gilt jemand als Verfasser und Dichter gleich mehrerer wichtiger Bücher der Hebräischen Bibel; da wird jemand als fast überirdisch schön beschrieben, ein „Womanizer", der selbst die schönste, reichste und klügste Frau seiner Zeit betört, die Königin von Saba; da baut schließlich jemand einen wiederum nach ihm benannten riesigen weltberühmten Tempel, der einem Volk für Jahrhunderte zum Symbol geistiger und politischer Heimat werden sollte.

Saul, David und Salomo – was für Gestalten! Wahrlich, in den Geschicken dieser drei Könige steckt zeitloser Stoff, aus dem große Literatur, aus dem auch Bestseller gestrickt sind: „crime, sex and war"; Lustintrigen, Machtpoker und Eifersucht – und all dies vermischt mit einer gehörigen Portion Religion, geschieht doch all dies explizit im Namen des einen Gottes des jüdisch-christlichen Monotheismus. Freilich: Mit diesen drei Namen sind die wichtigen und wirkmächtigen Könige Israels auch bereits aufgerufen, danach beginnt die Geschichte des Abfalls, des Niedergangs und Untergangs, die Geschichte der unbekannten und auswechselbaren Namen, die Zeit der sehnsuchtsvollen Rückerinnerung an die vergangene, verlorene Glanzzeit. Auch für die Weltliteratur, die sich wieder und wieder diesem Stoffkreis – innerlich so eng miteinander verflochten, daß sich die Einzelelemente kaum unabhängig voneinander finden – gewidmet hat, zählen allein diese drei. Doch selbst wenn man nur den Bereich der deutschsprachigen Literatur unseres Jahrhunderts heranzieht, ist der Befund außerordentlich reichhaltig.[4]

Das bedeutet für die folgenden Ausführungen: Einerseits geht es darum, durch überblicksartige Titelnennungen den Reichtum dieser Literatur anzudeuten, der bibliographisch bislang überhaupt noch nicht erfaßt ist. Dem zur Seite gestellt werden aber exemplarische Einzelinterpretationen an ausgesuchten, herausragenden Texten. Am Anfang wird ein Blick auf Saul stehen, gefolgt von kurzen Ausführungen zu Salomo, bevor es zentral um David geht, der diese Tradition eindeutig beherrscht. Ein Überblick wird zunächst die zum Teil an Beispieltexten veranschaulichten acht Motivblöcke untersuchen, die sich in der Rezeptionsgeschichte herausgebildet haben, bevor Einzelinterpretationen sich auf die wichtigsten David-Gedichte und David-Romane konzentrieren.

Saul – der tragische Held Israels

Im Zentrum des literarischen Interesses unserer Zeit steht eindeutig David. Wie schon in den biblischen Legenden und Geschichten bleibt Saul das Nachsehen, steht Saul im Schatten. Auffällig, daß sich zum Beispiel nicht ein einzi-

[4] Um so überraschender, daß systematische rezeptionsgeschichtliche Studien zu diesem Thema noch ausstehen!

ger erwähnenswerter Saul-Roman[5] in der neueren deutschsprachigen Literatur findet. Statt dessen begegnen wir Saul in jedem der noch zu nennenden David-Romane, doch dort stets nur als Vorläufer, als dunkle Kontrastfolie zum strahlenden großen König David: Sauls Niedergang illustriert Davids Aufstieg. Der erste wichtige Autor des 20. Jahrhunderts, der von Saul fasziniert ist, ist Rainer Maria Rilke. In seinen *Neuen Gedichten* von 1907/08 – ohnehin voll von archetypischen religiösen Urgestalten[6] – finden sich insgesamt sechs Gedichte,[7] die sich dem Stoffkreis um Samuel/Saul/David widmen, darunter drei, in denen Saul im Zentrum steht. Vielleicht am eindrücklichsten geschieht dies in dem im Sommer 1908 entstandenen folgenden Gedicht:

Saul unter den Propheten
Meinst du denn, daß man sich sinken sieht?
Nein, der König schien sich noch erhaben,
da er seinen starken Harfenknaben
töten wollte bis ins zehnte Glied.

Erst da ihn der Geist auf solchen Wegen
überfiel und auseinanderriß,
sah er sich im Innern ohne Segen,
und sein Blut ging in der Finsternis
abergläubig dem Gericht entgegen.

Wenn sein Mund jetzt troff und prophezeite,
war es nur, damit der Flüchtling weit
flüchten könnte. So war dieses zweite
Mal. Doch einst: er hatte prophezeit

fast als Kind, als ob ihm jede Ader
mündete in einen Mund aus Erz;
Alle schritten, doch er schritt gerader.
Alle schrieen, doch ihm schrie das Herz.

Und nun war er nichts als dieser Haufen
umgestürzter Würden, Last auf Last;
und sein Mund war wie der Mund von Traufen,
der die Güsse, die zusammenlaufen
fallen läßt, eh er sie faßt.

5 Weitgehend unbekannt: V. v. Zapletal: David und Saul. Kulturgeschichtliche Erzählung aus biblischer Zeit, Paderborn 1921; R.W. Schnell: David spielt vor Saul, in: ders.: Das verwandelte Testament, Wuppertal 1973, 61–84. Aus jüngster Zeit vgl. den biblizistischen Roman der christlichen Erzählerin T. Witter: Saul, König von Israel, Neukirchen-Vluyn 1990.

6 Vgl. zum Hintergrund: K.-J. Kuschel: Rainer Maria Rilke und die Metamorphosen des Religiösen, in: ders.: „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter…" Literarisch-theologische Porträts, Mainz ²1996, 97–163.

7 R.M. Rilke: Werke, Bd I, 2. Gedicht-Zyklen, Frankfurt 1986: *Abisag* 242ff; *David singt vor Saul* 244ff; *Klage um Jonathan* 318f; *Saul unter den Propheten* 320f; *Samuels Erscheinung vor Saul* 321f; *Absaloms Abfall* 325f.

Rilke interessiert zunächst der Moment der tragisch-ironischen Selbsttäuschung Sauls. Er dünkt sich noch in der Gnade Gottes und ist bereits verworfen. Der Kontrast zwischen einst und jetzt – Saul selbst deutlich geworden durch den „ihn überfallenden Geist" – rückt in das Zentrum dieses und auch der anderen beiden relevanten Gedichte Rilkes: Einst war Saul ein Günstling Gottes, ja er hatte zu den Propheten gehört. Nun aber ist er nichts als „ein Haufen umgestürzter Würden", seine einst prophetische Rede ist zu wirrem, unzusammenhängendem Zeug degeneriert.

Neben und nach Rilke sind es vor allem einige deutschjüdische Schriftsteller,[8] die den Hauptstrom der benannten Rezeptionstradition durchbrechen, indem sie Saul selbst in das Zentrum ihrer Aufmerksamkeit und ihrer lyrischen oder dramatischen Gestaltung rücken. Mit dem folgenden Vierzeiler läßt beispielsweise Ricarda Huch ihre vor 1917 entstandene dreizehnstrophige Ballade[9] *Saul* beginnen, in der sie dessen unglückliches Schicksal nachzeichnet.

Wie unterm Sternenheer der Morgenstern,
So unter Menschen strahlte Saul in Glück
Und Kraft und Tugend; er gefiel dem Herrn.
Doch ungebändigt, blindlings schreitet sein Geschick.

Von den wenigen wichtigen Saul-Dramen[10] sind neben einem frühen dramatischen Versuch von Lion Feuchtwanger[11] – vor allem zwei bemerkenswert. Karl Wolfskehl hatte bereits 1905 ein feierlich-lyrisches Versdrama[12] auf Saul verfaßt, in dem er diesen auf dem Höhepunkt seiner Macht zeigt. Getragen von der Vorahnung seines kommenden Untergangs wird er – so David in einem abschließenden Monolog – zu einer „Todesrose",[13] die im Moment des Todes höchste Vollkommenheit erreicht. Im Widerspruch zu der von Wolfskehl eng verfolgten biblischen Vorlage und im Gegensatz zur gesamten sonstigen Saul-Deutung, stirbt der König hier in Harmonie als Wissender und Erkennender, dessen Schlußworte „Ich komme" die Vollendung seines königlichen Auftrags signalisieren.

[8] Vgl. aber auch einige frühe, nicht auf Deutsch vorliegende Gedichte des aus Würzburg stammenden israelischen Dichters Yehuda Amichai *König Saul & Ich* von 1958. Dazu: M. Baumgarten: Abishag, in: D.H. Hirsch/N. Ashkenasy (Hrsg.): Biblical Patterns in Modern Literature, Chico/California 1984, 127–141.

[9] R. Huch: Saul ([1]1917), in: dies.: Gesammelte Werke Bd. 5. Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften, hrsg. v. W. Emrich, Köln/Berlin 1971, 126–128.

[10] Neben A. Gides *Saul*-Drama von 1903: E. König: König Saul (1904); E. von Rintelen: König Saul (1904); E. Weinberg: Saul. Drama in fünf Akten (1906); M. Brod: Saul, König von Israel. Bibelstück (1944); H.-J. Haecker: David vor Saul. Drama (1951).

[11] L. Feuchtwanger: König Saul, in: ders.: Kleine Dramen, o.O. 1905/06.

[12] K. Wolfskehl: Saul. Drama ([1]1905), in: ders.: Gesammelte Werke I, Hamburg 1960, 323–343.

[13] Vgl. dazu: P.G. Klussmann: Wolfskehls Entwurf eines neuen Dramas. Das Beispiel der *Saul*-Dichtung, in: ders. (Hrsg.): Karl Wolfskehl Kolloquium. Vorträge – Berichte – Dokumente, Amsterdam 1983, 86–110.

1951 brachte der nach Jerusalem ausgewanderte gebürtige Mähre Max Zweig – Vetter des berühmteren Schriftstellers Stefan Zweig – das wohl wichtigste Saul-Drama[14] auf die Bühne. Er zeichnet in detaillierten psychologisch-dramatischen Nachdichtungen die Entwicklungen auf von der Schlacht Sauls gegen die Amalekiter bis zu dessen Tod und Davids Königskrönung. Saul scheitert hier tragisch daran, daß er den Gott Israels für moralisch hält, daß er sein eigenes Mitleid mit dem geschlagenen Amalekiterkönig Agag auch seinem Gott zutraut: „Mein Gott ist größer! ER vernichtet nicht den überwundenen Feind."[15]

Ein gefährlicher Irrtum, denn der Logik dieser – archaischen, theologisch problematischen[16] – Erzählung zufolge steht fest: Israels Gott will Gehorsam, nicht Moral, will Befolgung des Vernichtungsbefehls, nicht Gnade. Samuel sagt sich auch prompt von Saul los: „... was ich dir gegeben habe, nehme ich von dir: die Gnade, die Kraft, das Reich"[17]. Folgerichtig entwickelt sich die bekannte Geschichte vom Niedergang Sauls und Aufstieg Davids. Dieser ist hier freilich zurückhaltend, eher scheu, voller Mitleid mit Saul. Vor dessen totem Körper erkennt er:

> Ich habe den frohen Glauben in dir zerbrochen, ich, *ich* dich in den göttlichen Aufruhr getrieben, dich empört und verzweifelt in den Tod getrieben.[18]

In diesem Drama wird die theologische Rückfrage nach den Wegen Gottes mit den Menschen in aller Schärfe aufgegriffen, gerade angesichts des Schicksals Sauls. Dieses vor Augen, ist selbst David keineswegs darauf erpicht, König zu werden. Er sei erwählt, wie ihm der Prophet Nathan sagt. Darauf David:

> *Erwählt!* War Saul *nicht* erwählt? Ein Held in Israel, wie kein zweiter je aufersteht, und wandelt getreu auf Gottes Wegen: *zu welchem Ziel?* Das ist des Auserwählten Ziel: erschlagen zu werden, meutegehetzt, wie ein Getier der Wildnis, weggeworfen zu sein, ein fliegenumschwärmtes Aas.[19]

Als tragische Figur bleibt Saul Symbol einer Rückfrage an Gott selbst. Diese bleibend-unaufgelöste Spannung dieser Gestalt greift auch Else Lasker-Schüler auf. Sie widmet ihm in ihren wirkmächtigen *Hebräischen Balladen* von 1913 ein eigenes kunstvoll gereimtes Neunversgedicht:[20]

[14] M. Zweig: Saul. Tragödie in fünf Akten ([1]1951), in: ders.: Dramen, Wien 1961, 115–215. Vgl. dazu: E. Reichmann (Hrsg.): Max Zweig. Kritische Betrachtungen, St. Ingbert 1995.

[15] Ebd. 122.

[16] Vgl. die Deutung der deutschjüdischen Lyrikerin und Essayistin M. Susman: Saul und David. Zwei ewige Gestalten, in: dies.: Deutung biblischer Gestalten, Stuttgart/Konstanz 1955, 88–131, hier 108: „Hier zeigt sich der radikale Konflikt zwischen Ethik und Religion, die tiefe Kluft zwischen menschlichem und göttlichem Gesetz."

[17] M. Zweig: Saul (vgl. Anm. 14), 125.

[18] Ebd. 209.

[19] Ebd. 212.

[20] E. Lasker-Schüler: Saul ([1]1913), in: dies.: Gedichte 1902–1943, München 1986, 299. Vgl. dazu: St.B. Heck: Und weckte doch in deinem ewigen Hauche nicht den Tag. Prophetie im Werk Else Lasker-Schülers, Frankfurt u.a. 1996.

Saul

Über Juda liegt der große Melech wach.
Ein steinernes Kameltier trägt sein Dach.
Die Katzen schleichen scheu um rissige Säulen.

Und ohne Leuchte sinkt die Nacht ins Grab,
Sauls volles Auge nahm zur Scheibe ab.
Die Klageweiber treiben hoch und heulen.

Vor seinen Toren aber stehen die Cananiter.
– Er zwingt den Tod, den ersten Eindring nieder –
Und schwingt mit fünfmalhunderttausend Mann die Keulen.

Ihr Interesse gilt vor allem dem Gegensatz zwischen dem großen Krieger Saul, den sie als „königlichen Wildjuden"[21] bezeichnete und bewunderte, und den bereits spürbaren Anzeichen von Verfall („rissige Säulen") und Niedergang.

Vor allem diesen Aspekt greift auch Nelly Sachs heraus, die Saul mehrfach in ihr lyrisches Werk einbezog. Eines ihrer Gedichte trägt seinen Namen. Es stammt aus dem 1949 veröffentlichten Gedichtband *Sternverdunkelung*. In diesem Band findet sich ein Zyklus mit dem Titel *Die Muschel saust*. Die Muschel wird der – laut Hans Magnus Enzensberger – letzten großen „Dichterin des Judentums in deutscher Sprache"[22] dabei zum metaphorischen Ort der Erlauschung der Erinnerung. Erinnert und lyrisch gestaltet wird konkret das Schicksal des jüdischen Volkes, vor allem anhand von dessen Zentralgestalten, Abraham etwa, Jakob, Ijob, David und eben auch Saul.[23] Nelly Sachs dringt dabei in ihre Gestalten und ihre inneren Empfindungen ein, sie spricht zu ihnen oder von innen heraus über sie:

Saul

SAUL, der Herrscher, abgeschnitten vom Geiste
wie eine Brennschnur erloschen –

Einen Fächer von Fragen tragend in der Hand –
das Wahrsageweib mit der Antwort, auf Nachtgaloschen

beunruhigt den Sand.
Und Samuels, des Propheten Stimme,

gerissen aus dem Lichterkreis
spricht wie verwelkte Erinnerung in die Luft –

und das Licht wie eine verzückte Imme
sein Ausgefahrnes in die Ewigkeit ruft.

[21] So J. Hessing: Else Lasker-Schüler. „... die größte Lyrikerin, die Deutschland je hatte", München 1992, 115.
[22] H.M. Enzensberger: Über die Gedichte der Nelly Sachs, in: B. Holmqvist (Hrsg.): Das Buch der Nelly Sachs ([1]1968), Frankfurt 1991, 360.
[23] N. Sachs: Saul, in: dies.: Fahrt ins Staublose. Gedichte, Frankfurt 1988, 106.

Über Saul, dem Herrscher, steht eine Krone aus Sterben –
und das Weib liegt wie vom Licht verbrannt –

und die Macht wird ein armer Luftzug erben
und legt sie zu einem Haupteshaar in den Sand.

Das mit einem für die Dichterin höchst ungewöhnlichen Reimschema versehene Gedicht konzentriert sich auf die Szene, in der Saul – im Bewußtsein, das Wohlwollen Gottes verloren zu haben – zur „Totenbeschwörerin von En-Dor" geht (1 Sam 28), damit sie den Geist des gestorbenen Samuel heraufbeschwöre. Dieser jedoch verkündet schlechte Botschaft, sagt Saul seine Niederlage und seinen Sturz („Krone aus Scherben") voraus. Deutlich wird vor allem die Erschütterung der Grundordnung durch den Wunsch Sauls, mit den Toten in Kontakt zu treten. Der Sand wird „beunruhigt", die Prophetenstimme wird „aus dem Lichtkreis" gerissen, das Licht ruft „sein Ausgefahrnes in die Ewigkeit". Die Botschaft erschüttert denn auch die Hörenden: Die Wahrsagerin „liegt wie vom Licht verbrannt". Sauls Erschütterung aber muß nicht direkt ausgesagt werden, wird nur bildhaft angedeutet: Seine Macht wird ihm genommen, fällt der Vergänglichkeit anheim.

Sauls tragische Gewißheit des eigenen Scheiterns – diese Szene steht erneut im Zentrum eines längeren Gedichtzyklus derselben Autorin. Die angesprochene Gedichtreihe aus dem 1957 erschienenen Band *Und niemand weiß weiter* trägt den Titel *Die Stunde zu Endor.*[24] Hier betont Sachs vor allem die Einsamkeit und Gottesverlorenheit Sauls, den sie „Jäger aus Schwermut" nennt:

Kranker König!
Umstellt von der Steine Totenmusik,
Tanzmaske flatternder Schatten im Blute.

Hingegeben an den Mond der Harfe,
Fliehender, verfolgt zu Gott.

Saul, blind in seiner Krankheit, seinem Irrsinn, wird zum Verfolger Davids, zum Todesverfolger, ja zum „Jäger aus Schwermut", fliehend und dennoch auf der Suche nach Gott, doch umsonst: „O Saul – Gott-entlassen" heißt es später. Die innere Tragik des zum Täter werdenden Opfers[25] wird so zum wichtigsten gestalterischen Element des dichterischen Saul-Porträts von Nelly Sachs.[26]

In einem letzen hier aufzuführenden Text zu Saul betrachtet die in München lebende Lyrikerin Dagmar Nick[27] die Spuren des verstorbenen Königs auf dem Schlachtberg Giboa:

[24] N. Sachs: Die Stunde zu Endor ([1]1957), in: ebd. 214–220.

[25] Nur wenig überzeugend scheint mir vor allem angesichts des ersten Saul-Gedichtes die mehrfach zu lesende Deutung, Saul stehe hier für Hitler, David für das jüdische Volk. Vgl. P. Michel: Mystische und literarische Quellen in der Dichtung der Nelly Sachs, Freiburg 1981, 40f.

[26] Vgl. auch die Gedichte: F. Rosenthal: Schaul in En-Dor, in: ders.: Die Lieder des ewigen Brunnens, Wien/Leipzig 1935, 11, 13.

[27] D. Nick: Giboa, in: H. Hakel (Hrsg.): Die Bibel in deutschen Gedichten, München 1968, 154.

Giboa

Über den Bergen Giboas
haben die Nächte
ein räudiges Fell,
da nistet Todesangst drin.
Wo versteckst du dich, Saul?
Die Schakale haben
dich sterben sehen
über dem Schwert,
Löwe von Israel,
mit gebrochenem Nacken
an den Purpurbächen Gilboas.
Wie verrätst du dich, Saul!
Witterung steigt aus den Steinen,
und das Wild wechselt
auf deiner Spur,
Abend für Abend kniet es an der Tränke
deines verschütteten Herzens.

Salomo – Weisheit, Poesie und Liebe

Wie Saul so steht selbst Salomo,[28] der strahlende König der sprichwörtlichen Weisheit, der Erbauer des Jerusalemer Tempels, der legendäe Dichter von Psalmen und Liebesliedern, im Schatten seines übermächtigen Vaters David. Salomos Profil ist zu glatt, zu problemfrei, zu wenig tragisch, um literarisch herausfordernd zu sein, gerade das unterscheidet ihn von Saul und David. Kein Wunder deshalb: Einen eigenen Salomo-Roman der modernen Literatur gibt es nicht, und von den wenigen zeitgenössischen Theaterstücken ist allenfalls Ernst Hardts 1915 veröffentlichtes Versdrama *König Salomo*[29] erwähnenswert. Motivgeschichtlich wandert freilich die Episode der salomonischen Entscheidung in verkleideter Form in die moderne Literatur ein, wird etwa in Bertolt Brechts *Der kaukasische Kreidekreis*[30] dramaturgisch-kreativ umgesetzt. Salomo selbst bleibt so fast stets eine Randfigur in Werken, die David als Zentralgestalt betrachten.

Diese Traditionslinie wird allein, wenn auch selten, von der Lyrik durchbrochen. Bei Heinrich Heine etwa findet sich ein frühes Salomogedicht.[31]

[28] Vgl. R. Beyer: König Salomo. Vom Brudermörder zum Friedensfürsten ([1]1993), Bergisch Gladbach 1996.

[29] E. Hardt: König Salomo, Drama, Leipzig 1915. Vgl. außerdem: A. Paquet: Marcolph oder König Salomo und der Bauer. Ein heiteres Spiel, Frankfurt/Berlin 1924; A. Steffen: Hieram und Salomo. Tragödie in neun Bildern ([1]1927), Dornach 1960.

[30] Vgl. B. Brecht: Der kaukasische Kreidekreis, in: ders.: Die Stücke in einem Band, Frankfurt 1978, 793–837. Das Motiv findet sich freilich bereits 1925 in Klabunds Spiel *Der Kreidekreis*.

[31] H. Heine: Salomo ([1]1853), in: ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Bd. 3/1. Romanzero. Gedichte 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß, hg. v. M. Windfuhr, Hamburg 1992, 112.

Oder, wie schon bei Saul, im Werk von Ricarda Huch. Der Blick in ihrem langatmig erzählenden Fünfstrophengedicht[32] gilt ganz dem alten, lebenssatten Salomo, der alles bereits erfahren und eine Vorahnung davon hat, daß mit seinem Tod die Blütezeit Israels vorbei sein wird. Der König selbst wird zum lyrischen Erzähler:

Salomo

Mein Haar ist grau, sprach Salomo im Harme,
Und lässig dünkt mich meiner Pulse Klopfen;
Die straffen Muskeln werden schlaff im Arme;
Das Blut, einst frischen Stroms, schleicht im Tropfen.
Ich hatte Tag für Tag an Lust und Schätzen,
Was Tyrus und was Indien auserlesen;
Mein war die Welt, die Sinne zu ergetzen –
Was ist's gewesen?

[...]

Nichts Neues kündet mir der junge Morgen,
Und ewig lernt die Sonne nichts als Scheinen.
Der Menschen Stirne furchen gleiche Sorgen,
Die Toren lachen, und die Schwachen weinen.
Das Lied des Lebens könnt' ich schlafend raunen,
Sein ekler Schlußreim heißt: enttäuschter Glaube.
Fern möcht' ich ruhn von Gottes Weltenlaunen,
Staub neben Staube.

Anfangs- und Endstrophe eines Gedichtes, das einen Abgesang auf die Lebenszeit Salomos und zugleich auf die Blütezeit des Königtums Israels darstellt. Diese Blütezeit aber wird wieder und wieder mit der Davidgestalt selbst aufgegriffen und literarisch gestaltet.

David – Mörder, König, Gottesfreund

Die enge Verwobenheit des Stoffkreises um die drei großen Könige Israels ist uns im Blick auf Saul bereits mehrfach begegnet. Dennoch: Im Zentrum des Interesses steht fast immer David selbst: David, der politische Herrscher über ein idealisiertes geeintes Groß-Israel; David, der legendäre Sänger und Dichter des Buchs der Psalmen; David schließlich, der Stammvater Jesu: welch eine Gestalt![33] Im Gegensatz zu den meisten anderen großen Figuren der Bibel zerfällt die mit David verbundene Geschichte freilich in mehrere deutlich voneinander abtrennbare Einzelepisoden. Wichtig sind derartige Unterteilungen vor allem

[32] R. Huch: Salomo ([1]1917), in: dies.: Werke (wie Anm. 9), 83f.
[33] Vgl. dazu: W. Jens: König David. Herrscher und Musikant, in: Die Zeit 52 (1993), 38.

deshalb, weil sie in der literarischen Rezeption[34] häufig separat aufgegriffen und gestaltet werden. Ein Großteil der literarischen Werke widmet sich David also nicht im Sinne einer Gesamtschau seines Lebens und Wirkens, sondern in der Hervorhebung eines besonderen Aspektes seiner Geschichte, fast immer mit einer speziellen biblischen Gegenfigur verbunden. Neben der Saul-und-Salomo-Tradition sind hier weitere acht derartige relativ eigenständige, sich freilich zu einem komplexen Motivnetz vereinigende Blöcke zu benennen.

Einzelmotive der David-Tradition

Als *erstes Motiv* sticht die vor allem in der populären Rezeption wohl bekannteste Einzelepisode hervor: der sprichwörtlich gewordene Kampf mit *Goliat*. Nachdem David schon im mittelalterlichen geistlichen Spiel immer wieder als seherischer Sänger und vorbildlicher König präsentiert worden war, wird er im 16. Jahrhundert gerade in diesem Kampf gegen Goliat als Vorbild der Hilfe Gottes für die Schwachen dargestellt. Zahlreiche Dramen aus allen europäischen Kulturräumen zeugen von dieser Tradition.[35] Die zeitgenössische Literatur freilich hat dieses legendarische Motiv kaum aufgegriffen und gestaltet.

Wesentlich mehr Interesse fand dort hingegen ein *zweites Motiv* aus dem Geschichtenkranz um David: dessen Beziehung zum Saul-Sohn *Jonatan*. Die Beziehung dieses „einzigen Freundespaares, das die Bibel beschreibt"[36] wird dort als „Liebe" bezeichnet („Weh ist mir um dich, mein Bruder Jonatan. Du warst mir sehr lieb. Wunderbarer war deine Liebe für mich, als die Liebe der Frauen"; 2 Sam 1,26). Vor allem wegen der hier anklingenden homoerotischen Dimension haben sich Schriftsteller für dieses Freundespaar interessiert. Hans Henny Jahnn etwa legt 1952 sein Drama *Spur des dunklen Engels*[37] vor, den Versuch einer Umdeutung des biblischen Stoffes, bei dem der alttestamentliche Jahwe aus dem Spiel bleibt und die Beziehung der drei Figuren Saul – Jonatan – David in den Mittelpunkt tritt. Anders als in Rilkes *Klage um Jonathan*[38] aus dem Kreis der oben benannten Gedichte werden David und Jonatan hier des

[34] Vgl. dazu: G. Langenhorst: „Der magische Tänzer". Literarische Transformationen der Davidsgestalt, in: Erbe und Auftrag 69 (1993), 468–488.

[35] Siehe hierzu: G. Urbanek: Die Gestalt König Davids in der deutschen dramatischen Dichtung. Untersuchung zu den geistlichen Spielen des Mittelalters und zum Drama des 16. Jahrhunderts, Diss. Wien 1964; I.-S. Ewbank: The House of David in Renaissance Drama: A Comparative Study, in: Renaissance Drama 8 (1965), 3–40.

[36] W. Dietrich/T. Naumann (wie Anm. 2), 59.

[37] H.H. Jahnn: Spur des dunklen Engels. Drama, mit Musik von Yngve Trede, Hamburg/München 1952. Zum Motiv vgl. S. Schroer/T. Staubli: Saul, David und Jonathan – eine Dreiecksgeschichte?, in: Themenheft „David", Quartalsheft 1, Bibel und Kirche 51 (1996), 15–22.

[38] Vgl. R.M. Rilke: Werke (wie Anm. 7), 318f. Vgl. auch: F. Rosenthal: David geht von Jonathan, in: ders.: Das Mal der Sendung. Gedichte, München 1935, 15. In der Sekundärliteratur genannt, aber von mir nicht nachzuweisen: M. Ortner: David und Jonathan. Epos (1910); E. Benrath: Jonathan. Novelle (1916).

biblischen Kontextes entkleidet, werden eher zu Grundmustern menschlichen Handelns allgemein. So auch in weiteren Texten: Ein frühes Gedicht[39] von Johannes R. Becher etwa greift unverhohlen den erotischen Bezug heraus. Wild expressionistische Verse, aufgeteilt in drei Abteilungen, voller Pathos und ungezügelter Emotion, wie ein Auszug deutlich machen kann:

In euch gedrängt, wo unter Kleid-Wand groß
Pfützen Geschwür der Böden Haut aufscharret

So weit umarmt: warum wir unbewiesen?!
Vor solchen Küsten daß ich stets entstob.
... wie aber schwängen wir ob Nacht-Schleim, bliesen
Der heiligen Tuba Früh-Kaleidoskop!!

Hah, Höllen-Schemen kneten uns noch fester.
Welch Himmel quōll in Stern-Gefilden breit!
Ich denke Welten. Und du formst sie Bester.
Jed Sang pries hell dich: Mensch der Ewigkeit!

Gleich zwei Gedichte mit dem gleichen Titel *David und Jonathan*[40] aus den *Hebräischen Balladen* von Else Lasker-Schüler betonen die erotische Tiefe dieser Beziehung: „In der Bibel stehn wir geschrieben / Buntumschlungen".

Nicht so sehr der erotischen Komponente als vielmehr dem Prinzip der Entkleidung des biblischen Kontextes folgt auch Bertolt Brecht. Seine achtstrophige Ballade *Jonathan und David (Zwiegespräch)*[41] entstand 1937 und nimmt die beiden alttestamentlichen Freunde als zeitlose Typen, die veranschaulichen, daß scheinbar zwangsläufig Verfeindete trotzdem solidarische Freunde sein können, gerade wenn sie beide zu den Benachteiligten gehören. Anfang und Ende dieser Ballade lesen sich wie folgt:

„Du mußt doch frieren. Besser
Wir gehen aus dem Dickicht."
„aber du selbst bist nässer."
„Aber ich friere nicht."

[...]

„Ich bin nur ein Bauer." – „Ich weiß."
„Und du mußt ein Müller sein."
„Zwischen Bauer und Müller ist Feindschaft.
Sind wir jetzt Feinde?" – „Nein."

„Weil: wir haben beide gefroren."
„Denn unsere Röcke sind beide dünn."
„Und wir sind beide verloren
Wenn wir nicht beide gerettet sind."

[39] J.R. Becher: David. Jonathan, in: ders.: Ausgewählte Gedichte 1911–1918, Berlin/Weimar 1966, 463 –465.
[40] E. Lasker-Schüler: Gedichte (wie Anm. 20), 300f.
[41] B. Brecht: Die Gedichte in einem Band, Frankfurt 1991, 576f.

Hier wird sehr bewußt das Königsmotiv umgedeutet in die Realität des stilisierten Proletariats der Gegenwart Brechts.

In einem *dritten Motivblock* richtet sich der Blick auf den Propheten und letzten Richter Israels, *Samuel*, der David zum König salbte und stets auch im Rahmen der Saul-Tradition eine wichtige Rolle spielt. So liegen Samuel-Gedichte etwa von Rückert oder Rilke vor,[42] und der Engländer Laurence Housman widmete Samuel ein eigenes Drama: *Samuel the Kingmaker* (1944). In einem ganzen Motivbündel konzentriert sich das Interesse auf die wichtigen *Frauengestalten* in Davids Leben, die an anderer Stelle in dem vorliegenden Buch ausführlicher behandelt werden. Deshalb hier nur kurze Hinweise. Da ist zunächst *viertens* die dem biblischen Text zufolge schuldbeladenste Episode in Davids Leben, seine Beziehung zu *Batseba,*[43] der Mutter seines Thronnachfolgers Salomo, am Anfang nur möglich als Ehebruch, schließlich erkauft durch die Veranlassung des Todes ihres rechtmässigen Gatten Urija. Drei Titel unserer Zeit verdienen eine Nennung: Eingeläutet wird die auf Batseba selbst konzentrierte literarische Rezeptionslinie in unserem Jahrhundert bereits 1905 mit einem ersten schriftstellerischen Versuch Lion Feuchtwangers, mit seinem Kurzdrama *Das Weib des Urias,*[44] kurz darauf gefolgt von einigen weiteren, freilich weniger bekannten Theaterstücken.[45] Höhepunkt der literarischen Batseba-Tradition[46] ist sicherlich der 1984 veröffentlichte *Bathseba*-Roman[47] des schwedischen Schriftstellers Torny Lindgren.

Die *fünfte* von den Literaten eigens herausgehobene Gestalt im Rahmen der David-Geschichte ist seine erste Frau, *Michal*, die Tochter Sauls. Hans Tramer hatte ihr bereits 1940 einen Roman[48] gewidmet, die Amerikanerin Gladys Malvern ihr in ihrem Roman *Saul's Daughter*[49] von 1956 ein weiteres literarisches Denkmal gesetzt. 1988 schließlich veröffentlichte Grete Weil ihren Roman *Der Brautpreis,*[50] in dem sie ihr Schicksal als deutsche Jüdin, die die Shoah

[42] R.M. Rilke: Samuels Erscheinung vor Saul, in: ders.: Werke (wie Anm. 7), 321f. Vgl. auch: F. Rosenthal: Samuel, in: ders.: Das Mal (wie Anm. 38), 14.

[43] Vgl. S. Theiß: „Stier-Mann" und „Tochter der Fülle". Perspektiven zu David und Batseba, in: G. Miller/F.W. Niehl (Hrsg.): Von Batseba – und andere Geschichten. Biblische Texte spannend ausgelegt, München 1996, 75–89.

[44] L. Feuchtwanger: Das Weib des Urias, in: ders.: Dramen (wie Anm. 11).

[45] In der Sekundärliteratur genannte, von mir jedoch nicht nachzuweisende Dramen: A. Geiger: Das Weib des Urias (1908); C.W. Winne: David und Bathshua (1903); M. Böttcher: David und Bathseba (1913).

[46] Vgl. die Bathseba-Gedichte des Benediktiners D. Cremer, in: ders.: Dein Atemzug holt Zeiten heim. Gedichte zu Bildern von Marc Chagall, Limburg 1984, 57–64; aber auch den Transfigurationsroman des Israeli M. Shamir: Des armen Mannes Lamm (Kivsat harash) von 1956.

[47] Vgl. T. Lindgren: Bathseba. Roman (übers. V. Reichel), München 1991. Dazu: W. Dietrich: Gott, Macht und Liebe. Drei neue Romane über die Davidszeit, in: Reformatio 38 (1989), 301–308.

[48] H. Tramer: Michal, Liebe und Leid einer Königin, Tel Aviv 1940.

[49] G. Malvern: Saul's Daughter, New York 1956.

[50] G. Weil: Der Brautpreis. Roman ([1]1988), Frankfurt 1991.

überlebt hat, mit dem Michals vergleicht. So besteht der in karg-kühler Sprache gehaltene Roman einerseits aus autobiographischen Reflexionen der Autorin über ihr Leben als Jüdin in dieser Zeit, andererseits aus Schilderungen der Zeit Davids aus der Perspektive Michals: Am Anfang eines jeden Kapitels weist die Einleitung „Ich, Grete", oder „Ich, Michal" auf die jeweilige Erzählperson. Grete Weil war auf der Suche nach einem Zugang zu David, einer Gestalt, die sie ein Leben lang faszinierte. Durch die Augen Michals betrachtet, verliert er hier freilich mehr und mehr an Glorie, wird entlarvt als Macht- und Triebmensch, der vor allem eines war: ein Egoist. Doch warum gerade Michal als Zugangsfigur? Grete Weil beantwortet die Frage so:

> Und Michal, meine Heldin? Was ist mit ihr? Niemand beschäftigt sich so intensiv mit einem Menschen, ohne ihn schließlich liebzugewinnen. Nie war sie mir [...] eine bewunderte und wegen ihres Mutes beneidete Schwester. Keine tiefe Verwandtschaft zwischen mir und dieser herumgestoßenen, von den Männern oft mißbrauchten Frau. Nur Sympathie und Mitleid, daß sie leben mußte am Anfang der Zeiten, als alles noch im Fluß war [...]. Sie und ich, verbunden durch die Zugehörigkeit zu einem Volk, das gar kein Volk ist, aber immer eines hat sein wollen: zwei jüdische Frauen.[51]

Sechste Gestalt im David-Kreis: *Abigajil*, die kluge Frau des reichen maonitischen Viehbesitzers Nabal, die später David heiraten sollte. In einer frühen Tragödie von 1913 gestaltet Arnold Zweig deren Schicksal: *Abigajil und Nabal*,[52] daneben treten Gedichte, wiederum von Else Lasker-Schüler[53] oder Fritz Rosenthal.[54] Besonderes Augenmerk gilt schließlich *siebtens* auch der letzten Frau in Davids Leben, seiner Pflegerin auf dem Sterbebett, *Abischag* von Schunem:[55] Rilke gestaltete zwei Gedichte,[56] Berthold Viertel schrieb ihr ein Gedicht[57], Agnes Miegel widmete ihr eine Ballade,[58] T.H. Mayer veröffentlichte 1925 den Roman *David findet Abisag*.[59]

Neben den Frauen bilden auch die *Söhne* Davids eine eigene Gruppe. Neben Salomo folgt als *letzter Stoffkreis* in diesem literarischen Motivnetz *Abschalom*, der Maacha-Sohn, Königstitelprätendent und Meuterer gegen den Vater, der ihn liebte. Erneut findet sich ein Gedicht von Rilke,[60] daneben aber auch ein

[51] Ebd. 169.
[52] A. Zweig: Abigail und Nabal. Tragödie in drei Akten, Leipzig 1913.
[53] E. Lasker-Schüler: Abigail, in: dies.: Gedichte (wie Anm. 20), 302f.
[54] F. Rosenthal: Abigail, in: ders.: Lieder (wie Anm. 26), 13.
[55] Vgl. dazu: S. Liptzin: Abishag the Shunnammite, in: ders.: Biblical Themes in World Literature, Hoboken 1985, 170–179; 302f. In dieser Studie auch weitere instruktive Aufsätze zum Stoffkreis um die Könige.
[56] R.M. Rilke: Abisag, in: ders.: Werke (wie Anm 7), 242–244.
[57] B. Viertel: Abisag, in: H. Hakel (wie Anm. 27), 155f.
[58] A. Miegel: Abisag von Sunem, in: dies.: Gedichte, Berlin 1901, 104f. Vgl. erneut F. Rosenthal: Abisag vor David, in: ders.: Lieder (wie Anm. 26), 13f.
[59] T.H. Mayer: David findet Abisag, Leipzig 1925.
[60] R.M. Rilke: Absaloms Abfall, in: ders.: Werke (wie Anm. 7), 325f.

Text von Franz Werfel. Der folgende Text[61] stammt aus seiner Gedichtsammlung *Der Gerichtstag* von 1919:

Absalom

Die große Verfolgung hat begonnen, Absalom!
Bald wird greifen dein schönes, schönes Haar
Die Hand der neigenden Trauerweide.
Aber eh' dein Verfolger dich faßt,
Dein König, Absalom, der du selbst bist,
Ist deinem Mund gegönnt ein Gesang,
Deinem Mund eine liebliche Herzensfreude.

Innehältst du in deinem Lauf.
Verschwunden die Nebengedanken Hunde ...
Die Meute zupft deinen Mantel nicht mehr,
Du stehst in deinem Lächeln! Woher,
Wohin lebt dein Lied im Morgen?:
„Unter den Menschen ist Freude."

Der amerikanische Literaturnobelpreisträger William Faulkner unterlegt seinem Roman über den Verfall einer amerikanischen Südstaatenfamilie ganz bewußt diese Geschichte als Hintergrundfolie: „Absalom, Absalom!" (1936).[62] Im Zusammenhang mit Abschalom wird – ganz am äußersten Rand unseres Motivkomplexes – ab und zu auch speziell das Motiv der Vergewaltigung seiner Schwester, der David-Tochter *Tamar*, thematisiert, etwa in dem Gedichtzyklus *Sechs Lieder für Tamar*[63] des bereits genannten Jehuda Amichai von 1955.

Neben diesen spezifischen Motivblöcken stehen trotz der riesigen Stoffülle einige Versuche, den *gesamten Lebenslauf Davids* literarisch darzustellen. Zwei Beispiele aus dem Bereich des Dramas seien hier nur kurz erwähnt: Während der christliche Expressionist Reinhard Johannes Sorge im Jahre 1916 in seinem Schauspiel *König David*[64] noch eine derartige Gesamtschau erfolgreich versucht, offenbart das Schicksal von Richard Beer-Hofmanns großangelegtem David-Projekt die Problematik eines derartigen Unterfangens: Von seiner geplanten dramatischen Trilogie wurden nur das Vorspiel *Jaákobs Traum*[65] (1918)

[61] F. Werfel: Das lyrische Werk, hrsg. v. A.D. Klarmann, Frankfurt 1967, 221.

[62] Vgl. hierzu: S.M. Ross: Faulkner's „Absalom, Absalom!" and the David Story: A Speculative Contemplation, in: R.-J. Frontain/J. Wojcick (wie Anm. 3),136–153.

[63] J. Amichai: Sechs Lieder für Thamar ([1]1955) in: ders.: Wie schön sind deine Zelte, Jakob. Gedichte, München/Zürich 1988, 11f. Vgl. hierzu: A. Barth: Paradoxien der Moral und der Macht. Transformationen des Tamar-Stoffes in Dan Jacobsons „The Rape of Tamar" und Peter Shaffers „Yonadab", in: F. Link (Hrsg.): Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testamentes, Berlin 1989, 737–757.

[64] R.J. Sorge: König David. Schauspiel, Berlin 1916. Vgl auch: F. Sebrecht: David. Tragödie, Leipzig 1918.

[65] R. Beer-Hofmann: Jaákobs Traum. Ein Vorspiel, Berlin 1918.

und der erste Teil *Der junge David*[66] (1933) fertiggestellt. Die anvisierten Fortführungen *König David* und *Davids Tod* blieben Fragment. Nach diesem gescheiterten Projekt wagte sich kein namhafter deutschsprachiger Literat mehr an ein Drama zum Gesamtleben Davids.

David im Gedicht: Nelly Sachs und Heinz Piontek

Anders in der Lyrik: Nach wie vor erscheinen bemerkenswerte lyrische Annäherungen an David. So lohnt sich ein erneuter, hier exemplarisch intensiver Blick auf das Werk von Nelly Sachs. Klarer noch als in ihrem späteren Gedicht *David erwählt*[67] aus dem 1959 erschienenen Band *Flucht und Verwandlung* wird ihre David-Deutung in dem früheren *David*-Gedicht[68] aus dem bereits im Blick auf Saul benannten Zyklus *Die Muschel saust* von 1949:

David

Samuel sah
hinter der Blindenbinde des Horizontes –
Samuel sah –
im Entscheidungsbereich
wo die Gestirne entbrennen, versinken,
David den Hirten
durcheilt von Sphärenmusik.
Wie Bienen näherten sich ihm die Sterne
Honig ahnend –

Als die Männer ihn suchten
tanzte er, umraucht
von der Lämmer Schlummerwolle,
bis er stand
und sein Schatten auf einen Widder fiel –

Da hatte die Königszeit begonnen –
Aber im Mannesjahr
maß er, ein Vater der Dichter,
in Verzweiflung die Entfernung zu Gott aus,
und baute der Psalmen Nachtherbergen
für die Wegwunden.

Sterbend hatte er mehr Verworfenes
dem Würmertod zu geben
als die Schar seiner Väter –
Denn von Gestalt zu Gestalt
weint sich der Engel im Menschen
tiefer in das Licht!

[66] R. Beer-Hofmann: Der junge David. Sieben Bilder, Berlin 1933.
[67] N. Sachs: Fahrt (wie Anm. 23), 274f.
[68] Ebd. 104.

Nelly Sachs nähert sich David hier explizit aus der Perspektive Samuels. Als dieser in das Haus des Isai tritt, um auf Gottes Geheiß den neuen König zu salben, gibt ihm Gott als Mahnung auf den Weg: „Der Mensch sieht, was vor den Augen ist, der Herr aber sieht das Herz." (1 Sam 16,7) Genau diese Szene gestaltet Nelly Sachs: Samuel, der gottbegabte Seher, sieht „hinter die Blindenbinde des Horizontes", also hinter das, was „vor den Augen ist", und dort sieht er – laut Bibel – „das Herz", bei Nelly Sachs den „Entscheidungsbereich wo die Gestirne entbrennen". Visionär erkennt Samuel also in dieser ersten Gedichtstrophe, daß David der Auserwählte ist und wie groß seine geradezu kosmische (dies der Sinn der Astralmetaphorik) Bedeutung ist: Selbst die Sterne nähern sich ihm an, um von ihm Nahrung, Lebensnotwendigkeit, Sinn zu erhalten.

Die zweite Strophe vermischt zwei Motive miteinander, die einmal David als Schafhirten zeigen, zum anderen aber als Tänzer – ein Motiv, das in der Bibel erst später, bei der Überführung der Bundeslade nach Jerusalem (2 Sam 6,13), mit David verbunden wird. Nelly Sachs wird dieses Motiv des tanzenden David in ihrer späteren szenischen Dichtung *Der magische Tänzer*[69] von 1955 noch einmal eigens aufgreifen, und dort klärt sich das Motiv des Tanzes eindeutig als „Symbol der Überwindung irdischer Gebundenheit"[70].

Die dritte Strophe widmet sich nun der „Königszeit", die jedoch, der Vision des Samuel zum Trotz, nicht zur großen und strahlenden Freudenzeit werden sollte. Nein, ihm, dem „Vater der Dichter", dem sich im Tanz Gott Nähernden, wurde die unendliche Entfernung zu Gott klar. Selbst er, der Gesalbte, der kosmische Hirt, mißt die unüberbrückbare Distanz aus, „in Verzweiflung". Doch gerade als „Vater der Dichter" resignierte er nicht in dieser Verzweiflung, sondern schrieb – so ja die traditionelle Zuordnung – die Psalmen. Wozu? Zwei mögliche, einander ergänzende Deutungen sind möglich: Die Psalmen sollen „Wegwunden" lindern, Wunden also, die auf dem Weg der Entfernungsmessung zu Gott entstehen. Das „Lindern" besteht dann gerade in der Bereitstellung der „Nachtherbergen". Oder aber: Die Psalmen sind für die – personal verstandenen – „Wegwunden", also für jene Menschen, welche die Entfernung zu Gott vermessen, als Nacht- und Ruhequartiere gedacht.

Doch noch ein weiteres Mal wird ein völlig neues Bild entworfen. Die letzte Strophe blendet über zum sterbenden David, zu ihm, der mehr als seine Väter Schuld und „Verworfenes" auf sich geladen hat. Warum? Das Gedicht endet mit einem rätselhaften Dreizeiler, der vorschneller Deutung Widerstand entgegensetzt. „Im Menschen" befindet sich „der Engel", der „von Gestalt zu Gestalt", von Generation zu Generation sich „tiefer in das Licht" weint. Wird hier

[69] N. Sachs: Der magische Tänzer. Versuch eines Ausbruchs ([1]1955), in: dies.: Simson fällt durch die Jahrtausende und andere szenische Dichtungen, München 1967, 75–84.

[70] P. Michel (wie Anm. 25), 38.

ein Prozeß beschworen, in dem durch ein sich steigerndes Schuldigwerden des Menschen paradoxerweise das Erlösende („der Engel") in ihm sich der Erlösung („Licht") annähert? Warum dann aber das Weinen? Hoffnungssymbolik und Trauersymbolik vermischen sich miteinander. In diesem Schlußbild verbietet sich eine eindeutige Auflösung. Hier läßt Nelly Sachs bewußt kein einseitiges Hoffnungsbild am Ende aufleuchten, sondern in einer paradoxalen Gegensätzlichkeit eine Sinnspannung offen.

Das David-Gedicht von Nelly Sachs reißt also vier entscheidende und dichterisch eigengestaltete Szenen aus Davids Leben auf: die Salbung durch Samuel, die ein kosmisches Ereignis impliziert, den magischen Tanz der Ungebundenheit des Hirtenjungen, den Dichter, der dichtend über die Gottesdistanz hinwegtröstet, den Sünder, der rätselhaft von Gott zum „Licht" geführt wird. Diese vier impressionistisch dahingetupften Einzelbilder – unverbunden – ergeben in ihrer Gesamtheit ein David-Bild, das sich genausowenig wie das biblische in ein scharf konturiertes Einzelportrait auflösen läßt.

Nun zu einem Lyriker mit christlichem Hintergrund:[71] zu Heinz Piontek, 1925 in Oberschlesien geboren, Büchnerpreisträger des Jahres 1976, vor allem bekannt als Naturlyriker, aber auch als Erzähler, Essayist und Hörspielautor, ein literarischer Einzelgänger, der sich den kurzlebigen Modeströmungen des Kulturbetriebs niemals anschloß. Im Jahre 1987 erschien sein Gedichtband *Helldunkel*, und in diesem Band findet sich ein Zyklus unter dem Titel *Mann Gottes*, der in sich noch einmal in fünf Unterabteilungen unterteilt ist: *Gideon*, *Samson*, *Elia*, *Prophet* und – als fünfter Gottesmann *David*.[72] In wiederum fünf Gedichten reißt Piontek – ähnlich wie Sachs – ein fragmentarisches David-Portrait auf. Als konkreten Ansatzpunkt wählt er die letzten Lebenstage und den Sterbensprozeß Davids. Das erste Gedicht beginnt mit dem Dreizeiler:

> Tage und Nächte hingekauert, zusammengekrümmt,
> du auf deinem Dach,
> das höher liegt als die vielen Söller Zions.

David wird, wie auch die anderen „Gottesmänner" in den Gedichten Pionteks, direkt angesprochen: „du". Was geht in David vor, in seinen letzten Stunden, in denen er frierend und fast bewegungsunfähig auf den Tod wartet, gepflegt allein von Abisag, die in der zweiten Strophe kurz erwähnt wird? Der Dichter wagt einen Blick in das Innenleben Davids:

[71] Vgl. dazu auch D. Cremer: David, in: ders. (wie Anm. 46), 49–56.
[72] H. Piontek: Helldunkel. Gedichte, Freiburg/Basel/Wien 1987, 52–57.

Abgerissene Gedanken.

Ursache aller Ursachen:
Warum ließen.
Die Ersterschaffenen.
Das Urböse.
In sich eindringen
wie durch ein Leck –

Auflehnung?

Und bis zuletzt
dieses qualvolle ruhelose Mahlen
herzinnen?

Dies ist Pionteks David: ein brütender Grübler über, wie es später heißt, die „Vorfälle seiner Abtrünnigkeit", zerrissen zwischen dem Bewußtsein, einerseits der siegreiche, machtvolle Gesalbte zu sein, und andererseits schuldbeladener, von „Keulenschlägen" getroffener Abtrünniger. Doch warum all das in Gottes Namen? Warum die „Ursache aller Ursachen", das Urböse im Menschen, das auch er in sich so deutlich spürte? Grüblerei bleibt ihm, dem alternden sterbenden König, nicht Auflehnung, denn das Urböse läßt sich für ihn nur durch Fehlverhalten der „Ersterschaffenen" erklären, die Rückfrage an den Erschaffer selbst unterbleibt. Gerade so aber bleibt nur das fruchtlose Nachdenken, das „qualvolle ruhelose Mahlen herzinnen". In der dritten Strophe wagt er freilich den Blick voraus – auf die große Zahl der Nachkommen einerseits, in der sich die auf David übertragene Abrahamsverheißung erfüllen wird, aber auch auf mehr:

Und ahnst du,
daß *seine* größte Liebesverheißung

– die Versöhnung mit allen
und für immer –

durch einen tödlich Verachteten
und Mann der Schmerzen
zuerst *die Deinen* erreichen wird?

Ungenannt weitet Piontek den Blick auf Jesus, den Nachkommen Davids, der zuerst zu seinem, Davids Volk kommen und sprechen wird, um Gottes „größte Liebesverheißung", die Allversöhnung, einzulösen. Doch dies ist nur fiktive Rückfrage des Dichters an seine Figur, Zeitbruch im Gedicht, Perspektivenausweitung, die für David selbst nichts ändert – er wartet grübelnd auf das Sterben.

Die letzten beiden kurzen Einzelgedichte dieses Zyklus beschreiben das Sterben des Königs, den Endpunkt des Grübelns. In Aufnahme des Motivs des qualvoll ruhelosen Mahlens aus dem ersten Gedicht heißt es nun lapidar: „Der Mühlstein steht still". Doch mit diesem Stillstehen verbindet sich ein „unsicht-

barer Wirbel aus Schwirren, Tosen, Rauschen", der sich von der Todesstätte erhebt, „mit nichts zu vergleichen". Mit diesem – wiederum wie bei Sachs kaum aufzulösenden – Bild endet der kleine Gedichtzyklus. Pionteks knapp gesetzte reimlose und metrisch unregelmäßige Verse entpuppen sich eher als ein verwischter Schattenriß denn als ein Lebensbild. David auf dem Totenbett als verwirrter, ratlos grübelnder König, der aus seinem Lebensweg und der Verbindung dieses Lebens mit dem gleichfalls rätselhaft bleibenden Gott am Ende nicht klug wird und die mit ihm verbundene Einlösung der göttlichen Liebesverheißung im Christusgeschehen bestenfalls erahnt.

David im Roman: Stefan Heym

Trotz David-Drama und David-Lyrik – die Geschichte Davids reizt vor allem zur literarischen Aufarbeitung im Roman.[73] Mindestens zehn derartige Werke lassen sich allein seit 1945 ausmachen, wobei literarische Qualität und Bedeutung sehr stark schwanken. Am Anfang dieser Reihe – aus der die Bücher von Grete Weil und Torgny Lindgren bereits an anderer Stelle vorgestellt wurden – steht die Amerikanerin Gladys Schmitt mit ihrem mehr als 600 Seiten umfassenden, nicht ins Deutsche übersetzten Roman *David the King*[74] von 1946, in dem David am Ende vor allem durch die liebevolle Deutung Abishags seine eigene Rolle als Diener Gottes versteht. Erster wichtiger deutschsprachiger Beitrag ist der 1961 veröffentlichte Roman *König David*[75] des in Berlin geborenen Schriftstellers Louis de Wohl, der mehrere psychologisch-dramaturgisch ausgestaltete, aber letztlich an der äußersten Handlungsoberfläche verbleibende Bibelromane veröffentlicht hat. Direkt mit diesem letzten Roman vergleichbar ist wiederum ein amerikanisches Werk aus dem Jahre 1962, der auch ins Deutsche übersetzte Roman *David: Warrior and King*[76] aus der Feder des Arztes und Schriftstellers Frank G. Slaughter, der neben zahlreichen Romanen aus dem ihm beruflich vertrauten Arzt-Milieu und der Historie auch mehrere Bibelromane verfaßt hat, neben dem Buch zu David etwa einen Rut-Roman. Diese drei Romane sind eher plastisch kolorierte Bibelausschmückungen, phantasievoll gestaltete psychologische Gesamtbiographien Davids, die keine hohen literarischen Ansprüche stellen. Sie belegen einmal mehr, welch reizvolle Vorlage die biblische David-Erzählung für fiktive Ausmalung und fast schon märchenhafte Ausdeutung liefert.

[73] Vgl. auch die narrativ-theologische Annäherung: St.A. Nitsche: König David. Gestalt im Umbruch, Zürich 1994.
[74] G. Schmitt: David the King, New York 1946.
[75] Neu lieferbar: L. de Wohl: König David. Roman ([1]1961), Wuppertal 1996.
[76] Deutsche, noch lieferbare Ausgabe: F.G. Slaughter: König David. Ein Roman (übers. J. und T. Knust, [1]1962), Moers 1988.

Einen völlig anderen Zugang sucht die 1993 vorgelegte Erzählung *Davids Aufstieg*[77] von dem Freiburger Schriftsteller Hans-Martin Gauger. Wie in Beer-Hofmanns Drama *Der junge David* konzentriert sich Gauger zunächst völlig auf den Aufstieg Davids zum König, die folgende Hauptgeschichte selbst wird nur in Vorausdeutungen angetippt. Diesen Teil der Geschichte Davids aber will Gauger im Gegensatz zu den vorherigen Romanen ohne Verbesserungen und Hinzufügungen, ohne psychologische und dramaturgische Ausmalung, ohne literarische Brechung oder Spiegelung schlichtweg noch einmal erzählen. In seinen eigenen Worten: „Die Erzählung sollte erzählt, nicht vervollständigt werden."[78] Das Resultat freilich ist enttäuschend: Dieser bewußt gewählte narrative Biblizismus entlarvt sich als unnötige biblische Nachhilfe-Lektion in Allerweltssprache verbunden mit laienhaften theologischen Hausmannsdiskursen. „Wir wollen das Überlieferte, *nur* das Überlieferte"[79], so Gauger – aber dazu ist der direkte Blick in die Bibel sinnvoller.

Ein reines Nacherzählen der alttestamentlichen Geschichte mit wenigen Reflexionen über das Erzählte und den Sinn des Erzählens überhaupt – sind damit die literarischen Möglichkeiten ausgeschöpft? Bereits im Jahre 1976 hatte ein renommierter Autor internationalen Ranges demonstriert, welche Alternative es zwischen dem Spannungspol der naiv-psychologischen Ausgestaltung im Sinne eines Slaughter und der reinen Wiedererzählung im Sinne Gaugers gibt. In dem auf Französisch erschienenen Roman *Mémoirs du Roi David*[80] des Italieners Carlo Coccioli wird uns der Titelheld am Ende seines Lebens vorgestellt, als er seine Memoiren niederschreibt. In ständiger Auseinandersetzung mit dem biblisch bezeugten Text versucht er in Reflexionen und Gesprächen, seine Deutung der Ereignisse niederzulegen.

Von 1984 stammt ein vielbeachteter weiterer David-Roman, verfaßt von dem jüdischen New Yorker Schriftsteller Joseph Heller unter dem Titel *God Knows*, auf deutsch *Weiß Gott*.[81] Heller hatte sich vor allem mit dem Welterfolg *Catch 22*, dem vielleicht meistgelesenen Roman über den Zweiten Weltkrieg, einen Namen als Schriftsteller gemacht. Hier nun legt er seine eigene literarische Auseinandersetzung mit seiner jüdischen Tradition vor. Er greift zu einem satirisch frechen, ja provokativ-frivolen Register, in dem er die Zeitebenen der historischen Vergangenheit der David-Geschichte und seine eigene Gegenwart der USA der achtziger Jahre ineinander verschmelzen läßt. Er wählt die Ich-Perspektive Davids, eines an seinem Gottesglauben irre gewordenen David frei-

[77] H.-M. Gauger: Davids Aufstieg. Erzählung, München 1993.
[78] Ebd. 65.
[79] Ebd. 8.
[80] C. Coccioli: Mémoirs du Roi David, Paris 1976. Dieses Buch wurde nicht ins Deutsche übersetzt.
[81] J. Heller: Weiß Gott. Roman (übers. G. Danehl, [1]1984), München 1987. Ausführlich dazu: G. Langenhorst (wie Anm. 34).

lich, der mit dem Wissen und Bewußtsein unserer Zeit ausgestattet ist. Über alle sprachliche Frivolität und inhaltliche Entheroisierung Davids hinaus zieht sich die ernsthafte theologische Frage nach Gottes Wirken in der Geschichte durch diesen Roman und gibt ihm seine Tiefendimension. Erstaunlich, daß der neueste David-Roman fast plagiatartig dieselbe Erzählhaltung wählt: ein in der ersten Person erzählter Lebensrückblick Davids von seinem Totenbett aus. *Ich, König David*[82] des britischen Schriftstellers Allan Massie. Doch wo Heller gekonnt verfremdet und frech provoziert, bleibt dieser neue Roman dem Schema des braven Historienromans zu sehr verpflichtet.

Der Höhepunkt der David-Romane unserer Zeit stammt freilich aus dem deutschsprachigen Raum: Nur wenige moderne Bibelromane mit alttestamentlicher Thematik haben wohl so viel internationale Beachtung und zugleich massive Kritik von seiten der Fachtheologen und religiös verpflichteten Kritikern gefunden, wie Stefan Heyms 1972 veröffentlichter, nach wie vor in vielfachen Ausgaben vorliegender Roman *Der König David Bericht.*[83] Wie kommt ein zwar jüdischer Tradition entstammender, aber sich selbst als atheistisch-sozialistisch bezeichnender Autor wie Heym dazu, sich einer Figur wie David literarisch anzunähern? Angesprochen auf diese Frage, antwortete Heym in dem bereis zu Anfang zitierten Gespräch: „Als ich zum ersten Mal in der Bibel den Bericht über David las, da dachte ich mir: Das ist ein Roman."[84] Direkter Anlaß für einen Romancier vom Format Heyms ist also zunächst die – in diesem Artikel breit belegte – literarische Faszination, die von dem biblischen Urstoff selbst ausgeht: ein „gefundenes Fressen" für einen Autor auf Stoffsuche!

Wie aber wird diese ursprüngliche Faszination literarisch umgesetzt, wie wird hier aus diesem Stoff fern von bloßer Nacherzählung und psychologisch-dramaturgischer Ausschmückung ein formal und sprachlich interessanter moderner Roman? Heym greift zu einem beliebten Stilmittel moderner Literatur: Er bedient sich einer von ihm frei gestalteten Nebenfigur, aus deren Perspektive er seine Version des Geschehens um David in der Ich-Form erzählt: Die überlieferten biblischen Berichte, so Heym, müssen doch unbeschadet der späteren Redaktionsstufen von irgendeinem Verfasser ursprünglich geschrieben worden sein. Und genau diese Figur interessiert ihn, der Schriftsteller, ihn rückt er ins Zentrum, macht er zur Erzählerfigur seines Romans: „Ethan, Sohn des Hoshaja, aus der Stadt Esrah" (7). In verschiedenartigsten literarischen Formen präsentiert Heym die Entstehungsgeschichte des David-Berichtes: Hier finden sich Erzählung, Interviews, Notizen, Berichte, Kommentare, Dialoge, Skizzen – eben vielfältige, das Lesen spannend gestaltende Formelemente.

[82] A. Massie: Ich, Könid David ([1]1995), München 1996.
[83] St. Heym: Der König David Bericht. Roman ([1]1972), Frankfurt 1974.
[84] St. Heym (wie Anm. 1), 106.

Den Namen seines Berichterstatters Ethan borgt sich Heym aus der Bibel selbst (1Kön 5,11), und diese Beobachtung deutet schon an, was Grundzug dieses Romans ist: Der Autor Heym ist ein äußerst raffinierter, sehr sorgsam recherchierender und vielbelesener Schriftsteller, der seine Bibel hervorragend kennt und diese Sachkompetenz pointiert ausspielen kann. Das betrifft zum einen die Inhalte, zum anderen aber vor allem die Sprache. Kaum ein anderer deutscher Gegenwartsautor beherrscht so wie Heym die Kunst der täuschend-treffenden, bewußt ironisch-verfremdeten Nachahmung und Ausformung der Sprache der klassischen Bibelübersetzung von Martin Luther. Der angezielte Effekt einer scheinbar biblischen Authentizität, unterstützt durch hebraisierende Namens- und Ortsangaben, wird gerade so glaubwürdig.

Diese sprachliche Scheinauthentizität spiegelt sich wider in der inhaltlichen Ausgestaltung. So versetzt Heym seinen Roman durchaus glaubhaft in die Zeit des David-Nachfolgers Salomo, in welcher die Geschichte des Vaters und Reichsbegründers David schriftlich festgehalten werden soll, und zwar von ihm, Ethan, dem Historiker und Schriftsteller. So also lautet der Auftrag: Er möge den

> *Einen und Einzigen Wahren und Autoritativen, Historisch Genauen und Amtlich Anerkannten Bericht Über den Erstaunlichen Aufstieg, Das Gottesfürchtige Leben, sowie die Heroischen Taten und Wunderbaren Leistungen des David ben Jesse, Königs von Juda während Sieben und beider Juda und Israel während 33 Jahren, des Erwählten GOttes und Vaters von König Salomo* (10)

niederschreiben.

„Historisch genau", „einzig wahr" – diese Vorgaben klingen gut in den Ohren des um derartige Ideale bemühten Historikers Ethan, der, so seine Frau Esther, nur einer einzigen Verlockung stets folgen wird – „ihr Name ist Wahrheit" (88). Eine gute Vorgabe? – Zu gut! Er weiß nur zu genau, daß der Titel des von ihm verlangten Berichtes gerade das Gegenteil von dem impliziert, was von ihm erwartet wird. Nein, ihm ist völlig klar: Er möge Salomos Herrschaft dreifach legitimieren mit seinem Bericht. Schließlich stehe doch ein Dreifaches „zweifelsfrei" fest: Die besondere Erwählung des Volkes Israel durch den „HErr Jahweh" (10), die göttliche Bestimmung Davids als König über das erwählte Volk, sowie die Einsetzung Salomos durch David als seinen rechtmäßigen Nachfolger. Um nichts mehr und weniger geht es also hier auf der Ebene des Berichts des Ethan als um literarisch-historische Legitimierung einer Diktatur. Und daß diese drei genannten Vorgaben in Ethans Zeit eben nicht unumstößlich als Wahrheiten gelten können, ist völlig eindeutig.

Das aber heißt für den Autor Ethan: Entweder er schreibt – seinem eigenen Wahrhaftigkeitsethos entsprechend – die wahren Ereignisse auf, dann freilich muß er damit rechnen, daß erstens der Bericht gleich vernichtet und zweitens er selbst mit dem Tode bestraft wird. Oder aber er fügt sich der Vorgabe unter Verlust der eigenen Selbstachtung. Welchen Weg wird er wählen, oder aus

Heyms Perspektive anders gefragt: Welchen Weg hat er gewählt, angesichts des uns in der Bibel überlieferten Berichtes? Er wählt den „dritten Weg", den Weg des Kompromisses: Einerseits erforscht er das, was uns Heym als historische Wahrheit schildert, mit journalistischer Akribie. Durch das Aufsuchen zahlreicher überlebender Zeugen werden ihm – und uns – nach und nach sämtliche Episoden aus Davids Leben erschlossen. Andererseits aber kleidet Ethan seine Berichte in eine Sprache der Anspielung und Bilder, die verschiedene Deutungsmöglichkeiten offenlassen, wählt also die Möglichkeit, „mit Diskretion zu berichten" (72), so die ausgehandelte Weisung. Außerdem werden seine Vorlagen mehrfach redigiert, so daß er für die Endform nicht alleinige Verantwortung trägt. So erklären sich auch Doppelungen, Widersprüche, logische und dramaturgische Sprünge im biblischen Text.

Ethan selbst schafft es trotz mehrfacher Todesdrohung, mit dem Leben – freilich auch mit nicht viel mehr als dem Leben, also, ohne Ehre, Ruhm, Reichtum, seine Frau Esther und seine „Kebse" Lilith – davonzukommen, freilich auch ohne einen letzten Groll gegen die Welt Jerusholayims, das trotz allem seinen „großen Glanz des HErrn" (211) behält. Er kommt davon, obwohl er durch seine Recherchen und Spurensuche definitiv „zuviel wußte".[85] Überlebt aber hat er nur aufgrund eines der ja hinlänglich bekannt weisen salomonischen Urteile: Zwar habe sich Ethan in vielerlei Hinsicht schuldig gemacht, aber die Bestrafung durch Vollstreckung eines Todesurteils sei doch wohl nicht der rechte Weg, hiermit umzugehen. Könne dadurch nicht der Verdacht genährt werden, seine, Salomos Herrschaft, „unterdrücke Gedanken, verfolge Schriftgelehrte"? Aus gleichem Grunde verbiete sich auch die Verbannung in den Steinbruch zur Fronarbeit. Was also bleibt? Nun, ihm solle es ergehen wie allen mißliebigen Schriftstellern: „Darum soll er zu Tode geschwiegen werden, keines seiner Worte soll das Ohr des Volkes erreichen" (207). Selbst Salomo konnte freilich in all seiner reichen Weisheit nicht ahnen, daß ein findiger Schriftsteller des 20. Jahrhunderts die Wahrheit doch noch ans Tageslicht befördern würde …

Wie also stellen sich in diesem Roman die Ereignisse um David dar? Heym entwirft kein eindimensionales, vollends ausgeleuchtetes Portrait dieser Figur. „Er hat soviele Gesichter. Ich gebe zu, das macht es schwer, ihn zu ergründen" (58), so erfährt Ethan schon früh von Michal. So schwankt er zwischen nachträglicher Faszination und einer restlosen Verwerfung, denn: „Je mehr ich erfahre über ihn, desto mehr verwächst er mit mir" (100). David bleibt also letztlich rätselhaft-unergründlich. Dennoch, die Grundlinie des Romans ist eindeutig: Das Bild des biblischen David wird konsequent hinterfragt und „dekon-

[85] Vgl. W. Dietrich: Von einem, der zuviel wußte. Versuch über Stefan Heyms „König David Bericht", in.: ders.: Wort und Wahrheit. Studien zur Interpretation alttestamentlicher Texte, Neukirchen-Vluyn 1976, 41–67, hier 92.

struiert". Heyms Gegen-Version lautet wie folgt: In David, dem vielfach talentierten und musikalisch begabten Jüngling „von schöner Gestalt" (28), erblickte die priesterliche Herrscherklasse unter Leitung Samuels einen potentiellen künftigen Herrscher, der ihre eigenen Machtinteressen künftig sichern sollte. Unter dieser Maßgabe wurde er folglich systematisch erzogen. Man redete ihm erfolgreich ein, er sei der Erwählte des Herrn und kreierte zahlreiche legendarische Erzählungen, die diesen Anspruch untermauern sollten. Sowohl die Erzählung der Salbung durch Samuel als auch der Kampf gegen Goliat werden somit als nachträgliche Legitimationslegenden entlarvt.

Als sich David als in der Tat militärisch erfolgreicher, machtpolitisch geschickter und skrupellos seinen Weg einschlagender Herrscher erwies, verzieh man ihm selbst seine nicht nur gelegentlichen Irrwege als terroristischer Bandenführer, unbarmherziger Rachemörder und egoistischer Lüstling. Die permanente religiöse Legitimierung ließ selbst die größten Untaten in einem anderen Licht erscheinen. In Wahrheit jedoch schuf sich David, ein „großer Mörder" (73), ein „Despot" (171), eine bislang ungekannte Machtposition, einen „Staat, errichtet im Namen des HErrn, in einen Moloch verwandelt, der gespeist wird mit dem Fleisch der Unschuldigen". Ein faszinierender Mensch also, dieser David, ohne Zweifel, aber doch letztlich ein despotischer Diktator der schlimmsten Sorte, und all das unter dem Deckmantel göttlicher Legitimation! David, so heißt es, „wußte, was es bedeutet, die Macht zu erringen und zu behaupten. [...]", und zur Not „paßte GOtt sein Wort den Notwendigkeiten an." (71) Kein Wunder darum, daß sich das von David her vertraute System auf seinen Nachfolger vererbte und auch die ständig bedrohte Erzählgegenwart des Ethan bestimmt.

Kein Wunder aber auch, daß sich gerade an diesem Gesamtportrait von seiten religiöser Leser und bibelkundiger Exegeten heftigste Kritik entzündete: Hier werde, was „in Wahrheit bloße Vermutung ist", den „Lesern als gesicherte Tatsache offeriert"[86], empört sich etwa Walter Dietrich in einer ausführlichen Auseinandersetzung mit dem Roman. Derartige Kritik geht freilich an diesem – sicherlich seine provokative Wirkung einkalkulierenden – Roman völlig vorbei. Nicht historische Tatsachen liefert uns der Romancier Heym, sondern eine bewußt gegen den Strich gelesene und phantasiereich aufgefüllte Gegenversion des biblischen Geschehens in literarischer Eigenständigkeit. Und nachgefragt: Ist die von ihm präsentierte Sicht der Ereignisse nicht sogar historisch zumindest möglich, wenn man die biblischen Informationen kritisch und unvoreingenommen betrachtet?

Heyms Roman bezieht seine Brisanz und seine Aktualität freilich weder aus seiner geschickt immer wieder eingebauten und keineswegs aufdringlichen marxistischen Geschichtshermeneutik, noch etwa aus einem hypothetischen

[86] Ebd. 57.

Streit um den „historischen David". Dieser dient ihm letztlich nämlich als Paradigma der Geschichte des diktatorischen Herrschers und ihrer literarisch-historischen Niederschrift. Anhand dieser biblischen Vorzeitfigur schreibt Heym eigentlich zeitlos: So geht es mit allen Diktatoren und ihren Hofberichterstattungen. Und gleichzeitig schreibt der sozialistische DDR-Autor Heym auf einer dritten Zeitebene in seiner eigenen gesellschaftlichen Realität. Keine Frage: Brillant hat Heym hier eine Parallele zu den Bedingungen des Schriftstellers im historischen Sozialismus unter Stalin und in der ehemaligen DDR in den Text hineingelegt, ohne dies jemals explizit ansprechen zu müssen. Und nicht nur die DDR-Verhältnisse werden literarisch-allegorisch dekouvriert, sondern gleichzeitig ähnliche Vorgänge im Westen.

Rückblick

Abschließend ein Blick zurück auf Saul, David und Salomo: literarisch ungemein fruchtbare Deutegestalten von biblischer wie zeitgenössicher Zeitgeschichte, Familienkonflikten, Tragödien im Spannungsfeld von Macht, Liebe und Einfluß. Der Überblick zeigt fraglos auf, daß diese drei Gestalten zu den anregendsten Gestalten der Bibel zählen. Eines kann dabei jedoch nicht übersehen werden: Zu den theologisch brisantesten und religiös interessantesten Gestalten zählen sie sicherlich nicht, im Gegensatz etwa zu Noach, Abraham, Ijob oder Mose. Das einzige theologische Tiefenproblem, das von Literaten anhand der David-Geschichte veranschaulicht und gestaltet wird, ist die Frage nach der tatsächlichen Geschichtsmächtigkeit Gottes: Ist Gott im Geschehen um Saul und David beteiligt, und wenn ja, wie? Ist David ein Mann Gottes, ist das davidisch-salomonische Reich ein gottgewollter Staat – oder aber: Ist all das Gerede von Gott letztlich nur politisch-legitimistisches Kalkül, wird Gottes Wirken nachträglich in ein historisch autonomes Geschehen hineininterpretiert, um ihm seine besondere Gültigkeit und Wertigkeit zu verleihen? Auch der exegetisch sicherlich zutreffende Hinweis, es handele sich bei diesen biblischen Erzählungen um „survival literature"[87], um Überlebensliteratur eines machtlosen, existenzgefährdeten Volkes, entschärft diese theologische Rückfrage aus heutiger Perspektive nicht.

Die Literaten hüten sich davor, hier eindeutige Festlegungen vorzubringen. Ihr Programm ist zweifelsohne die Infragestellung gängiger Vorstellungen und Harmonisierungen, die Präsentation der Gegenperspektive zur bereits normierten Überlieferung, die Aufarbeitung der Widerborstigkeit des Zurechtgebürsteten, nicht aber das Setzen neuer endgültiger monolithischer Denkmäler und Skulpturen. Gerade in der Schonungslosigkeit ihrer sprachlichen und sachli-

[87] W. Dietrich/T. Naumann (wie Anm. 2), 55.

chen Darstellung können sie sagen, was dem exegetisch-wissenschaftlichen Zugang verwehrt bleiben muß, können sie dort mit Phantasie ausgestalten, wo der Historiker auf das Schweigen der Quellen verweisen muß, können sie andeuten, was letztlich die Lesenden selbst für sich allein zu einem kohärenten Bild von Saul, David und Salomo zusammenfügen müssen.