

## »Der magische Tänzer«

### *Literarische Transformationen der Davidsgestalt*

Was für eine Geschichte: 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. Wahrlich, das ist ein 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. Keine Geschichte des Ersten Testaments strahlt soviel Lebenswärme, Erfahrungshitze und dramatisches Leidenschaftsfeuer aus, keine ist ferner einer fromm-mystischen Ergebenheit und Weltflucht als die Davids, des »biblischen Mannes für jede Jahreszeit«<sup>1</sup>.

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 Figur, welch »ewige Gestalt«<sup>2</sup>! Im biblischen Text selbst zum »Helden« der Weltliteratur geworden, strahlt gerade diese Figur wie vielleicht keine andere des Ersten Testaments und wie nur wenige der Bibel überhaupt eine unvergleichliche Faszination für die folgende Literatur aus. Genau dieser Aspekt der stoffgeschichtlichen Wirkungsgeschichte der Davidsgestalt soll im folgenden im Zentrum der Untersuchung stehen. Dabei werden wir uns vor allem dem 20. Jahrhundert, also unserer Gegenwart, zuwenden. David – was macht ihn zur Figur der modernen Literatur, welche Facetten seiner Geschichte werden betont, ausgeschmückt oder neugestaltet, was wird hingegen verschwiegen, unterschlagen, umgedeutet? Welche Autoren und Autorinnen jüdischer, christlicher oder atheistischer Provenienz greifen auf diese Gestalt zurück? Und wie schlägt sich ihre biographische Verschiedenheit in den

<sup>1</sup> So *Raymond-Jean Frontain* / *Jan Wojcik*, in: dies., (Hrsg.), *The David Myth in Western Literature* (West Lafayette 1980), S. IX. Hier zahlreiche weitere Belege zur literarischen David-Rezeption vor allem aus dem englischsprachigen Raum.

<sup>2</sup> Vgl. die sehr einfühlsame Deutung der deutschjüdischen Lyrikerin und Essayistin *Margarete Susman*, *Saul und David. Zwei ewige Gestalten*, in: dies., *Deutung biblischer Gestalten* (Stuttgart/Konstanz 1955), S. 88–131.

Büchern nieder? Zweierlei soll also mit diesen Ausführungen zunächst erreicht werden: zum einen ein in dieser Form noch nicht vorliegender konziser Überblick über die literarische David-Rezeption vor allem im 20. Jahrhundert, zum anderen durch vier beispielhafte Einzelinterpretationen von je zwei Gedicht-(zykl)en und zwei Romanen eine plastische Veranschaulichung der Möglichkeiten derartiger dichterischer Gestaltungen. Schließlich wird in aller Kürze zu fragen sein, was ein derartiger Blick auf die Literatur für eine spezifisch biblisch-theologische Reflexion bedeuten kann. Doch zunächst ein Überblick über die wichtigsten Stationen der literarischen David-Rezeption.<sup>3</sup>

## 1. Auf Davids Spuren in der Weltliteratur

Im Gegensatz zu den meisten anderen großen Figuren der Bibel zerfällt die mit David verbundene Geschichte in mehrere deutlich von einander abtrennbare Einzelepisoden, die aber allesamt miteinander vernetzt sind. Wichtig sind derartige Unterteilungen vor allem deshalb, weil sie in der literarischen Rezeption 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. Genau elf derartige relativ eigenständige, sich freilich zu einem komplexen Motivnetz vereinigende Blöcke<sup>4</sup> sind hier zu benennen:

Als erstes Motiv sticht zunächst die vor allem in der populären Rezeption wohl bekannteste Einzelepisode hervor: der sprichwörtlich gewordene Kampf mit **Goliath**. 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 Goliath als Vorbild der Hilfe Gottes für die Schwachen dargestellt. Zahlreiche Dramen aus allen europäischen Kulturräumen zeugen von dieser Tradition.<sup>5</sup> Ein »David und Goliath« – Gedicht aus der Feder des *Matthias Claudius* demonstriert hingegen in seiner moritaten-

<sup>3</sup> Gerade angesichts der quantitativ wie qualitativ außerordentlichen Bedeutung der literarischen David-Rezeption überrascht das Fehlen einer fachspezifischen Untersuchung. Zu verweisen ist auf die – freilich lückenhaften – Überblicke zum Stichwort »David« bei: *Elisabeth Frenzel*, Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte (Stuttgart 1983), S. 143 – 146; *Martin Bocian*, Lexikon der biblischen Personen. Mit ihrem Fortleben in Judentum, Christentum, Islam, Dichtung, Musik und Kunst (Stuttgart 1989), S. 83 – 93. Im englischsprachigen Bereich vgl. den angegebenen Sammelband von *R. J. Frontain / J. Wojcik* (Anm. 1).

<sup>4</sup> Der jüdisch-amerikanische Literaturkritiker *Sol Liptzin* behandelt in seiner lesenswerten Studie »Biblical Themes in World Literature« (Hoboken 1985) – neben vier Kapiteln zu Salomo – fünf spezifisch davidische Themenkreise: »Saul's Tragedy«; »The Love of David and Michal«; »Nabal and Abigail«; »Noble Jonathan«; »Abishag the Shunammite«. Hier weitere Literaturhinweise vor allem zu Werken aus der amerikanischen und jiddischen Literatur.

<sup>5</sup> 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); *Inga-Stina Ewbank*, The House of David in Renaissance Drama: A Comparative Study, in: Renaissance Drama 8 (1965), S. 3 – 40.

haft-parodistischen Form die Spannungsbreite der literarischen Rezeptionsmöglichkeiten.

Zweites und letztlich literarisch fruchtbareres Einzelmotiv ist jedoch die spannungsreiche Beziehung Davids zu seinem Vorgänger **Saul**. Die Gestalt Sauls, neben Ijob<sup>6</sup> die wohl einzige wirklich große tragische Hauptfigur des Ersten Testaments, hat als solche eine hochinteressante Rezeptionsgeschichte, die wiederum einer eigenen Untersuchung harrt<sup>7</sup>. In unserem Zusammenhang interessiert jedoch vor allem seine Beziehung zu David: Die psychologisch-dramatischen Ausleuchtungen dieser wechselvollen Beziehung beginnen bereits ebenfalls im 16. Jahrhundert bei *Hans Sachs* («Tragedia Saul, mit Verfolgung König Davids») und anderen, führen über zahlreiche weitere Stationen, wie einem Drama *Friedrich Rückerts* aus dem Jahre 1843 («Saul und David»), einer gleichnamigen Ballade von *August von Platen* bis in unser Jahrhundert hin zu *Hans-Jürgen Haeckers* Drama «David vor Saul» (1951) oder zu einigen frühen Gedichten des aus Würzburg stammenden israelischen Dichters *Yehuda Amichai* «König Saul & Ich»<sup>8</sup> (1958).

Drittes Motiv aus dem Geschichtenkranz um David ist dessen Beziehung zum Saul-Sohn **Jonatan**. Diese wohl tiefste Freundschaftsbeziehung – ja dem biblischen Text nach »Liebe« («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) – der Bibel hat ebenfalls stets die Literaten fasziniert, wiederum angefangen von Dramen des 17. Jahrhunderts bis zu den Davidsdramen des englischen Schriftstellers *D. H. Lawrence* von 1926 und dem 1952 erschienenen Spiel »Spur des dunklen Engels« von *Hans Henny Jahnn*. Gedichte zum Thema finden sich von so verschiedenen Autoren wie *Rainer Maria Rilke*, *Bertolt Brecht*, *Johannes R. Becher* oder *Else Lasker-Schüler*.

Eher als Randfigur taucht viertens der Prophet und letzte Richter Israels **Samuel** auf, der David zum König salbte und stets auch im Rahmen der Saul-Tradition eine wichtige Rolle spielt. So liegen Samuel-Gedichte vor, etwa von *Rückert* oder *Rilke*; der Engländer *Laurence Housman* widmet Samuel schließlich ein eigenes Drama: »Samuel the Kingmaker« (1944).

In einem ganzen Motivbündel konzentriert sich das Interesse auf die wichtigen **Frauengestalten** in Davids Leben. So verfaßte der nach langer Odyssee in den USA heimisch gewordene jiddische Schriftsteller *David Pinski* eine im Jahre 1915 abgeschlossene fünfteilige Serie von kleinen Dramen zu »König David und seinen Frauen«. Da ist zunächst fünftens die dem biblischen Text zufolge schuldbeladenste Episode in Davids Leben, seine Beziehung zu **Batseba**, am Anfang

<sup>6</sup> Vgl. dazu die demnächst erscheinende Studie: *Georg Langenhorst*, Hiob unser Zeitgenosse. Die Rezeption der biblischen Figur im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung (Mainz 1994).

<sup>7</sup> Erste Hinweise unter dem Stichwort »Saul« wiederum bei *Frenzel* und *Bocian*, vgl. Anm. 3.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu: *Noam Flinker*, Saul and David in the Early Poetry of Yehuda Amichai, in: *R.-J. Frontain/J. Wojcik* (Hrsg.), *The David Myth in Western Literature*, a. a. O., S. 171–178 (vgl. Anm. 1).

nur möglich als Ehebruch, schließlich erkaufte durch die Veranlassung des Todes ihres rechtmäßigen Gatten Urija. Wiederum läutet *Hans Sachs* die literarische Rezeptionsgeschichte ein mit seinem Spiel »Comedi David mit Bathseba« aus dem Jahre 1556. Höhepunkt dieser sehr fruchtbaren Motivreihe ist wohl *Lion Feuchtwangers* »Das Weib des Urias« von 1907. 1956 erscheint in Israel ein Roman aus der Feder von *Moshe Shamir*, »Des armen Mannes Lamm«, in dem die Urija-Episode in die Gegenwart des Staates Israel verlängert wird.<sup>9</sup> 1987 schließlich veröffentlicht der schwedische Schriftsteller *Torny Lindgren* seinen »Bathseba«-Roman.

Neben dieser zentralen Episode stehen drei weitere Frauengestalten, die – wenn auch weniger fruchtbare, so doch deutlich eigengeprägte – literarische Rezeptionstraditionen begründen. Die sechste von den Literaten eigens herausgehobene, wenn auch meistens nur am Rande erwähnte Gestalt im Rahmen der Davidgeschichte ist seine erste Frau, **Michal**, die Tochter Sauls, der beispielsweise die Amerikanerin *Gladys Malvern* in ihrem Roman »Saul's Daughter« von 1956 ein literarisches Denkmal setzte. Siebte Gestalt: **Abigajil**, die Frau des reichen maonitischen Viehbesitzers Nabal, die später David heiraten sollte. In einer frühen Tragödie von 1913 gestaltet *Arnold Zweig* deren Schicksal »Abigail und Nabal«, daneben treten Gedichte wiederum von *Else Lasker-Schüler* oder *Fritz Rosenthal*. Auch die letzte Frau in Davids Leben, seine Sterbebettpflegerin **Abischa** von Schunem<sup>10</sup>, wird als achte Einzeltradition erwähnt: *Agnes Miegel* etwa widmet ihr eine Ballade, *Th. H. Mayer* veröffentlichte 1925 den Roman »David findet Abisag«, daneben treten Gedichte wiederum von *Rilke* oder *Berthold Viertel*, aber auch von den israelischen Dichtern *Itzik Manger* und *Jacob Glatstein*. Neben den Frauen bilden auch die **Söhne Davids** eine eigene Gruppe. Erster in diesem literarischen Motivnetz ist neuntens **Absalom**, der Davidsohn und Königstitelprätendent. Im Gefolge des englischen Dichters *John Dryden*, dessen satirisch-didaktisches Werk »Absalom and Achitophel« 1680 erschien, widmeten auch beispielsweise *Franz Werfel* oder *Rilke* der Figur des Absalom eigene Gedichte. Der amerikanische Literaturnobelpreisträger *William Faulkner* unterlegt seinem Roman über den Verfall einer amerikanischen Südstaatenfamilie ganz bewußt diese Geschichte als Hintergrundfolie: »Absalom, Absalom!« (1936)<sup>11</sup>, und noch 1968 veranschaulichte der israelitische Dramatiker *I. Aliraz* in

<sup>9</sup> Vgl. hierzu die knappen Informationen von *Franz Link*, Erträge einer literarischen Typologie des Alten Testaments, in: ders. (Hrsg.), *Paradigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments* (Berlin 1989), S. 900. Zu Bathseba vgl. auch das Gedicht des christlichen Dichters *Drutmar Cremer*: »Aus Urzeit-Erinnerung«, in: ders., *Dein Atemzug holt Zeiten heim. Gedichte zu Bildern von Marc Chagall* (Limburg 1984), S. 60–64.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu den instruktiven Aufsatz von *Murray Baumgarten*, Abisag, in: *David H. Hirsch / Nehama Aschkenasy* (Hrsg.), *Biblical Patterns in Modern Literature* (Chico/California 1984), S. 127–141. Hier auch weitere Beispiele vor allem aus der modernen israelischen Literatur.

<sup>11</sup> Vgl. hierzu: *Stephen M. Ross*, Faulkner's »Absalom, Absalom!« and the David Story: A Speculative Contemplation, in: *R.-J. Frontain / J. Wojcik* (Hrsg.), *The David Myth in Western Literature*, a. a. O., S. 136–153 (vgl. Anm. 1).

seinem Drama »Rebell und König« anhand dieser Geschichte den überzeitlichen Vater-Sohn-Konflikt. Im Zusammenhang mit Absalom wird – ganz am äußersten Rand unseres Motivkomplexes – ab und zu auch speziell das Motiv der Vergewaltigung seiner Schwester **Tamar** thematisiert: So in einer Zigeunerromanze des Spaniers *Federico García Lorca* »Tamar und Amnón« von 1924/27, in dem Gedichtzyklus »Sechs Lieder für Tamar« des bereits genannten Jehuda Amichai von 1955, dann in der Erzählung des Südafrikaners *Dan Jacobson* »The Rape of Tamar« von 1970 und dem darauf aufbauenden Drama des jüdischstämmigen Engländers *Peter Shaffer* »Yonadab – the Watcher« von 1987<sup>12</sup>.

Eine letzte Gestalt bleibt in diesem Zusammenhang zu benennen, die freilich – wie Saul am Anfang – am Ende eine ganz eigenständige und reichhaltige literarische Rezeptionsgeschichte begründet, die des Davidssohnes und Thronerben **Salomo**<sup>13</sup>. Auch hier könnte allein eine eigene Untersuchung einen auch nur annähernd hinreichenden Überblick herausarbeiten.

Eine eigene elfte Gruppe von Davidrezipienten unternimmt trotz der übergroßen Stofffülle eine literarische Darstellung des **gesamten Lebenslaufs Davids**. Während der christliche Expressionist *Reinhard Johannes Sorge* im Jahre 1916 in seinem Schauspiel »König David« noch eine derartige Gesamtschau erfolgreich versucht, offenbart das Schicksal von *Richard Beer-Hoffmanns* großangelegtem David-Projekt die Problematik eines derartigen Unterfangens: Von seiner geplanten dramatischen Trilogie wurden nur das Vorspiel »Jaákobs Traum« (1918) und der erste Teil »Der junge David« (1933) fertiggestellt. Die anvisierten Fortführungen »König David« und »Davids Tod« wurden jedoch nicht vollendet. Gedichte zu Davids Lebenslauf wählen meistens hingegen die Form der parodistischen Satire, herausragende Beispiele hierzu stammen etwa von *Gottfried Keller* oder *Heinrich Heine*.

Elf verschiedene Ströme der literarischen David-Rezeption also, von denen jeweils nur wenige wichtige Beispiele genannt werden konnten. *Rainer Maria Rilke* oder *Else Lasker-Schüler* wurden dabei häufiger erwähnt: Gerade in ihren Gedichten finden sich zahlreiche Zeugnisse der poetischen Beschäftigung mit der David-Geschichte. Schon dieser fragmentarische Überblick läßt jedenfalls die ungeahnte Fülle von literarischen David-Bearbeitungen aus den verschiedensten literarischen Epochen und Kulturräumen unter Benutzung verschiedenster Techniken, Formen, Gattungen und Inhaltsausrichtungen erahnen. Im folgenden sollen vier einzelne hervorragende Texte aus unserer unmittelbaren Gegenwart zu den benannten Einzeltraditionen exemplarisch vorgestellt und vor dem Hintergrund des in groben Umrissen gezeichneten Gesamtbildes interpretiert werden.

<sup>12</sup> Vgl. hierzu: *Adolf Barth*, Paradoxien der Moral und der Macht: Transformationen des Tamar-Stoffes in *Dan Jacobsons* »The Rape of Tamar« und *Peter Shaffers* »Yonadab«, in: *Franz Link* (Hrsg.), *Paradeigmata*, a. a. O., S. 737–757 (vgl. Anm. 9).

<sup>13</sup> Auch hier Hinweise unter dem Stichwort »Salomo« bei *Bocian* (vgl. Anm. 3).

## 2. David der »magische Tänzer« – Nelly Sachs

Bevor wir uns den neueren David-Romanen widmen, sollen zunächst zwei herausragende Beispiele der lyrischen David-Rezeption näher vorgestellt und analysiert werden – auf Beispiele der ehemals reichen Tradition der David-Dramen kann hier verzichtet werden, weil kein bekanntes neues derartiges Theaterstück aus der jüngsten Zeit vorliegt. Lyrische David-Bearbeitungen also: Vor allem Autoren und Autorinnen, die entweder jüdischer Tradition direkt entstammen oder sich mit ihr näher beschäftigt haben, wurden im Überblick bereits genannt: von Heinrich Heine, Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs, Berthold Viertel, Fritz Rosenthal bis zu Franz Werfel und Jehuda Amichai, aber auch Gottfried Keller, Bertolt Brecht, Johannes R. Becher oder Rainer Maria Rilke.

Als ein – freilich in keiner Weise repräsentatives oder auch nur typisches, diese Kategorien lassen sich hier nicht anwenden – Gedicht aus dieser breiten David-Gedicht-Tradition bis in die Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein, sei hier das »David«-Gedicht der Literaturnobelpreisträgerin *Nelly Sachs* näher betrachtet. Es stammt aus ihrem 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«<sup>14</sup> dabei zum metaphorischen Ort der Erlauschung der Erinnerung. Erinnerung und lyrisch gestaltet wird konkret das Schicksal des jüdischen Volkes, vor allem anhand von dessen Zentralgestalten, Abraham etwa, Jakob, Ijob und auch David<sup>15</sup>.

Samuel sah  
hinter der Blindenbinde des Horizontes –  
Samuel sah –  
im Entscheidungsbereich  
wo die Gestirne entbrennen, versinken,  
David den Hirten  
durchheilt 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 –

<sup>14</sup> *Hans Magnus Enzensberger*, Über die Gedichte der Nelly Sachs, in: *Bengt Holmqvist* (Hrsg.), *Das Buch der Nelly Sachs* 1968 (Frankfurt 1991), S. 360. Enzensberger übersieht dabei freilich zumindest *Rose Ausländer* und *Hilde Domin*.

<sup>15</sup> *Nelly Sachs*, *Fahrt ins Staublose. Gedichte* (Frankfurt 1988), S. 104.

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!

Die zum Teil hermetische, eigenbildliche Lyrik der Nelly Sachs erschließt sich nicht auf den ersten Blick, zu sehr sind hier biblische, mystische, kabbalistische und poetische Versatzstücke ineinander verwoben. Vieles bleibt unauflösbar, in sich mehrdeutig, bewußt zur Unkenntlichkeit aber eben auch Ausdeutbarkeit verdichtet. Einige Interpretationsstriche lassen sich aber doch ziehen, ohne damit die Komplexheit des Gedichtes als solchem zu zerstören oder zu bagatellisieren.

Nelly Sachs nähert sich David 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« von 1955 noch einmal eigens aufgreifen, und dort klärt sich das Motiv des Tanzes eindeutig als »Symbol der Überwindung irdischer Gebundenheit«<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> So Peter Michel, *Mystische und literarische Quellen in der Dichtung der Nelly Sachs* (Freiburg 1981), S. 38. »Der magische Tänzer« in: *Nelly Sachs, Simson fällt durch die Jahrtausende und andere szenische Dichtungen* (München 1967), S. 75 – 84.

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 »Verworfenen« 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 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. Wie im Ijobgedicht aus dem gleichen Gedichtzyklus<sup>17</sup> verbietet sich im Schlußbild eine eindeutige Auflösung, läßt Nelly Sachs bewußt kein eindeutiges 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 klares Einzelportrait auflösen läßt.

### 3. David der Gottesgrübler – Heinz Piontek

Fast alle der bislang erwähnten wichtigeren David-Gedichte entstanden wie Nelly Sachsens »David« in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Die neuesten

<sup>17</sup> Vgl. meine Interpretation zur Hiobsgestalt bei Nelly Sachs, in: *Georg Langenhorst, Hiob unser Zeitgenosse* (Anm. 6).

dichterischen Zeugnisse dieser Tradition führen nun allerdings zu einem Autor christlicher Provenienz, der sich ziemlich überraschend an die – freilich in sich auch schon heterogene – aufgeführte Namensreihe anschließt: *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«. <sup>18</sup> 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 Abischag, die in der zweiten Strophe kurz erwähnt wird? Der Dichter wagt einen Blick in das Innenleben Davids:

Abgerissene Gedanken.

Ursache aller Ursachen:

Warum lieben.

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

<sup>18</sup> Vgl. *Heinz Piontek, Helldunkel. Gedichte* (Freiburg/Basel/Wien 1987). Die David-Gedichte befinden sich auf S. 52–57.

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 einem weiteren neueren – formal stark an den Vorgaben von Nelly Sachs orientierten – David-Gedicht des christlichen Dichters *Drutmar Cremer* aus dem Jahre 1984 strukturiert die direkte Rückfrage nach Gott hingegen das ganze Gedicht. Jede der Davids Lebensstationen benennenden Strophe beginnt mit der letztlich nicht beantworteten Frage: »wer hat?«<sup>19</sup>

Keine derartige Rückfrage an Gott bei Piontek! In der dritten Strophe wagt er allerdings 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 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 »unsichtbarer 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 ein verwischter

<sup>19</sup> Vgl. *Drutmar Cremer*, »Im Licht unsterblicher Sonnen«, in: ders., *Dein Atemzug holt Zeiten heim*, a. a. O., S. 52–56 (vgl. Anm. 9).

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 Christugeschehen bestenfalls erahnt.

#### 4. Zwischen psychologisch-dramaturgischer Ausgestaltung und Nacherzählung: David als Romanfigur

Nelly Sachs' und Heinz Pionteks David-Gedichte sollen hier stellvertretend für eine ganze Palette von modernen David-Gedichten stehen. Wirklich interessant wäre eine detaillierte Studie zu all diesen Texten und ihren Implikationen, doch dies bleibt vorerst ein Desiderat der literaturtheologischen Motivgeschichtsforschung. Wir wollen uns im folgenden der ebenfalls fruchtbaren Tradition der **David-Romane**<sup>20</sup> zuwenden. Mindestens sieben derartige Werke lassen sich allein seit 1945 ausmachen, wobei literarische Qualität und Bedeutung natürlich sehr stark schwanken. Am Anfang dieser Reihe steht die Amerikanerin *Gladys Schmitt* mit ihrem mehr als 600 Seiten umfassenden Roman »David the King« von 1946, in dem David am Ende vor allem durch die liebevolle Deutung Abischags seine eigene Rolle als Diener Gottes versteht. Erster deutschsprachiger Beitrag ist der 1961 veröffentlichte Roman »König David« des in Berlin geborenen Schriftstellers *Louis de Wohl* (1903 – 1961), 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«<sup>21</sup> 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, unter anderem neben dem Buch zu David einen Ruth-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.

Einen völlig anderen Zugang sucht das allerneueste David-Buch, die 1993 vorgelegte Erzählung »Davids Aufstieg«<sup>22</sup> von dem – aus dem schwabwäldischen Freudenstadt stammenden, nun in Freiburg als Professor für Sprachwissenschaft

<sup>20</sup> Kinder- und Jugendbücher seien hiermit noch gar nicht erwähnt, das wäre eine eigene interessante Kategorie.

<sup>21</sup> Deutsche – noch lieferbare – Ausgabe: *Frank G. Slaughter*, König David. Ein Roman (Moers 1988).

<sup>22</sup> *Hans-Martin Gauger*, Davids Aufstieg. Erzählung (München 1993).

lehrenden – Schriftsteller *Hans-Martin Gauger*. Wie in Beer-Hoffmanns Drama »Der junge David«, konzentriert er sich 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« (S. 65). 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« (S. 8), so Gauger – aber dazu schauen wir dann doch besser in die Bibel selbst. Der versuchte Brückenschlag, dem heutigen Leser den biblischen Stoff näherzubringen, mißlingt in diesem völlig spannungslosen Buch auf der ganzen Linie.

Ein reines Nacherzählen der alttestamentlichen Geschichte mit wenigen Reflektionen 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 »*Mémoires du Roi David*«<sup>23</sup> des Italieners *Carlo Coccioli* wird uns der Titelheld am Ende seines Lebens vorgestellt – wie etwa in den Gedichten Pionteks –, als er seine Memoiren niederschreibt. In ständiger Auseinandersetzung mit dem biblisch bezeugten Text, versucht er in Reflexionen und Gesprächen, seine Deutung der Ereignisse niederzulegen. Neben Cocciolis David-Buch – das hier nicht näher untersucht werden soll, weil es auf dem deutschen Buchmarkt leider nicht vorliegt – soll im folgenden anhand zweier anderer gelungener, literarisch wie theologisch herausfordernder Romane demonstriert werden, welche positiven Möglichkeiten gerade auch der David-Roman bietet. Es ist dabei sicherlich kein Zufall, daß die Autoren beider Romane einem jüdischen Kontext entstammen, in dem eine Auseinandersetzung mit einer der geschichtlichen Zentralfiguren Israels wie David sich nahelegt.

## 5. David als Urbild des Diktators einst und heute – Stefan Heym

Nur wenige moderne Bibelromane mit alttestamentlicher Thematik haben wohl so viel internationale Beachtung und zugleich massive Kritik von Seiten der Fachtheologen und religiös-verpflichteten Kritiker<sup>24</sup> gefunden, wie *Stefan Heyms*

<sup>23</sup> *Carlo Coccioli, Mémoires du Roi David* (Paris 1976).

<sup>24</sup> Nur zwei Beispiele seien genannt: Von christlicher Seite: *Walter Dietrich*, Von einem, der zuviel wußte. Ver-

1972 veröffentlichter, nach wie vor in vielfachen Ausgaben vorliegender und höchst lesenswerter Roman »Der König David Bericht«<sup>25</sup>. 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 einem Gespräch mit dem Tübinger Theologen und Literaturwissenschaftler Karl-Josef Kuschel: »Als ich zum ersten Mal in der Bibel den Bericht über David las, da dachte ich mir: Das ist ein Roman.«<sup>26</sup> 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 Fresen« 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 hier 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, den Schriftsteller, ihn rückt er ins Zentrum, macht er zur Erzählerfigur seines Romans: »Ethan, Sohn des Hoshaja, aus der Stadt Esrah« (S. 7). In verschiedenartigsten literarischen Formen präsentiert Heym die Entstehungsgeschichte des Berichtes: hier finden sich Erzählung, Interviews, Notizen, Berichte, Kommentare, Dialoge, Skizzen – eben vielfältige, das Lesen spannend gestaltende Formelemente.

Den Namen seines Berichterstatters Ethan borgt sich Heym aus der Bibel selbst (1 Kön 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 auch 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

such über Stefan Heyms »König David Bericht«, in: ders., Wort und Wahrheit. Studien zur Interpretation alttestamentlicher Texte (Neukirchen-Vluyn 1976), S. 41–67. Von jüdischer Seite: *Sol Liptzin*, Biblical Themes in World Literature, a. a. O., bes. S. 152–154 (vgl. Anm. 4).

<sup>25</sup> Der Roman liegt in zahlreichen verschiedenen Auflagen vor, ich beziehe mich auf: *Stefan Heym*, Der König David Bericht. Roman '1972 (Frankfurt 1974).

<sup>26</sup> *Stefan Heym*, Die Bibel als Stoff für Schriftsteller. Über Marxismus und Judentum, in: *Karl-Josef Kuschel*, Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur (München 1985), S. 106.

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«* (S. 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« (S. 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« (S. 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 nichts 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« (S. 72), so die ausgehandelte Weisung. Außerdem werden seine Vorlagen mehrfach redigiert, so daß er für die Endform nicht alleinige Verantwortung trägt. So erklären sich –

so macht Heym uns glauben – auch Doppelungen, Widersprüche, logische und dramaturgische Sprünge im biblischen Text.

Ethan selbst, um das Ende des Romans zu verraten, schafft es, trotz höchster Bedrohung mit dem Leben – freilich auch mit nicht viel mehr als dem Leben, also ohne Ehre, Ruhm, Reichtum, seine Frau Esther und seine »Kebse« Lilit – davonzukommen, freilich auch ohne einen letzten Groll gegen die Welt Jerusholayims, das trotz allem seinen »großen Glanz des HErrn« (S. 211) behält. Er kommt davon, obwohl er durch seine Recherchen und Spurensuche definitiv »zuviel wußte«<sup>27</sup>. 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« (S. 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 von dieser Figur: »Er hat soviele Gesichter. Ich gebe zu, das macht es schwer, ihn zu ergründen« (S. 58), so erfährt Ethan schon früh von Michal. So schwankt Ethan zwischen nachträglicher Faszination und einer restlosen Verwerfung, denn: »Je mehr ich erfahre über ihn, desto mehr verwächst er mit mir« (S. 100). David bleibt also letztlich rätselhaft-unergründlich. Dennoch, die Grundlinie des Romans ist eindeutig: Das Bild des biblischen Davids wird konsequent hinterfragt, oder, in derzeit so beliebter postmoderner Terminologie, »dekonstruiert«. Heyms Gegen-Version lautet wie folgt: In David, dem vielfach talentierten und musikalisch begabten Jüngling »von schöner Gestalt« (S. 28), erblickte die priesterliche Herrscherklasse unter Leitung Samuels einen potentiellen künftigen Herrscher, der ihre eigenen Machtinteressen künftig realisieren sollte. Unter dieser Maßgabe wurde er folglich systematisch erzogen. Man redete ihm erfolgreich ein, er sei der Erwählte des Herrn und kreierte zahlreiche legendarische – eben nicht historische – Erzählungen, die diesen Anspruch untermauern sollten. Sowohl die Erzählung der Salbung durch Samuel als auch der Kampf gegen Goliath stellen sich somit als nachträgliche Legitimationslegende heraus.

Als sich David als in der Tat militärisch erfolgreicher, machtpolitisch geschickter

<sup>27</sup> Vgl. *Walter Dietrich*, Von einem, der zuviel wußte, a. a. O., (vgl. Anm. 24). Im Roman selbst wird Ethan dies direkt gesagt, S. 92: »du weißt zuviel«.

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« (S. 73), ein »Despot« (S. 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« (S. 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«<sup>28</sup>, 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 Version 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 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, der dennoch den real existierenden Kommunismus mit kritischen Augen betrachtet, auf einer dritten Zeitebene in seiner eigenen gesellschaftlichen Realität. Keine Frage: Brilliant hat Heym hier eine Parallele zu den Bedingungen des Schriftstellers im Kommunismus unter Stalin<sup>29</sup> und in der ehemaligen DDR in den Text hineingelegt, ohne dies jemals explizit ansprechen zu müssen. Und nicht nur die DDR-Verhältnisse wer-

<sup>28</sup> *Walter Dietrich*, a. a. O., S. 57.

<sup>29</sup> Einige unmittelbar nach Erscheinen des Buches in den Feuilletons der großen Tageszeitungen erschienene Rezensionen hoben vor allem – freilich ihrerseits in Einseitigkeit – auf diesen Aspekt ab.

den literarisch-allegorisch dekouvriert, sondern gleichzeitig ähnliche Vorgänge im Westen.

Gerade die Vielbezüglichkeit und spannungsreiche paradigmatische Ausdeutbarkeit der geschilderten Ereignisse um David machen diesen parabolischen Fall jedoch so bleibend aktuell. Der biblische David ist vielschichtig, widersprüchlich und widerspenstig wie nur wenige Gestalten der Geistesgeschichte, gerade das zeichnet ihn aus. Für Leser und Leserinnen, die einen respektlos-provokativen Umgang mit biblischer Tradition nicht scheuen, bietet dieser Heym-Roman dank seiner Sprache, dank seines raffinierten Aufbaus und dank seiner herausfordernden Spiegelung und Brechung der stoffgeschichtlichen Vorgaben eine vergnügliche, anspielungsreiche und intelligente Lektüre. Gerade so kann man sich darüberhinaus auf die biblischen Quellen und ihre angemessene Les- und Deutungsart ganz neu besinnen.

## 6. »Das Buch David« – Joseph Heller

Gewiß ist es nicht leicht, angesichts von Heyms hochintelligentem und literarisch gutgemachtem Roman noch einen weiteren David-Roman vorzulegen. Dennoch: Ein weiterer eigenständiger und in sich beachtenswerter David-Roman ist noch zu nennen. Zwölf Jahre nach dem »König David Bericht«, also 1984, veröffentlichte der 1923 geborene, als Sohn jüdisch-ukrainischer Einwanderer in New York beheimatete Romancier *Joseph Heller* seinen eigenen David-Roman unter dem Titel »God Knows«, auf deutsch »Weiß Gott«<sup>30</sup>. 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.

Was zeichnet Hellers David-Roman im Gegensatz zu Heyms Version aus? Wichtigster Unterschied ist zunächst der Ton des Romans. Wo Heym eine ernste Geschichtsparabel erzählt, greift Heller 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. Wo Heym die Erzählperspektive einer Nebenfigur wählt, greift Heller zur Ich-Perspektive Davids selbst, eines David freilich, der »mit einem Wissen und Bewußtsein unserer Zeit ausgestattet«<sup>31</sup> ist. Zahlreiche Anspielungen vor allem aus dem literarischen Bereich legen diesem David Worte von Shakespeare, Shelley, Edgar Allen Poe oder anderen in den Mund, daneben Anspielungen auf moderne Psychologie oder Soziologie. Mit derartigen Verfremdungsmechanismen wird immer wieder der Eindruck eines – bei Heym ja

<sup>30</sup> Ich beziehe mich auf die Taschenbuchausgabe: *Joseph Heller, Weiß Gott. Roman* 1984 (München 1987).

<sup>31</sup> *Franz Link, Erträge einer literarischen Typologie des Alten Testaments*, in: ders. (Hrsg.), *Paradeigmata*, a. a. O., S. 900 (vgl. Anm. 9).

ganz bewußt intendierten – sozusagen authentisch wirkenwollenden Biblizismus unterlaufen.

Wie nähert sich Heller nun konkret der David-Gestalt, seinem Ich-Erzähler? Wie etwa in Pionteks Gedichtzyklus schildert er die Geschichte vom Sterbepet Davids aus. David bereitet sich auf seinen Tod vor, immer noch unsicher, wem seiner Söhne er nun die Nachfolge seines Königreiches übertragen soll. Das aber ist nicht seine eigentliche Hauptsorge. Unsäglich ärgert er sich nämlich darüber, daß ihm selbst kein einziges Buch der Bibel gewidmet sei, und das, obwohl doch wohl feststehe, »daß meine die beste Geschichte der Bibel ist« (S. 10). Zwar gebe es das »Buch Hiob«, das »Buch Ruth« oder die Prophetenbücher, aber wo denn bitte sei »Das Buch David«? Gut, sein »langes, erfülltes Leben« (S. 9) sei in den Samuelbüchern und dem ersten Königsbuch beschrieben, dann noch einmal in den Chronikbüchern, aber das sei doch nicht mehr als »zimmerliche Schönfärberei«, er sei da lediglich ein »frömmelnder Langweiler« (S. 9/10). Kurz und gut: Ein wahrhaftiges und seiner konkurrenzlosen Stellung entsprechendes »Buch David« könne er wohl nur dadurch bekommen, daß er es selbst schreibe, und das Ergebnis ist eben dieser Roman.

Ohne Zweifel zielt auch Hellers Roman darauf ab, die in seinen Augen fragwürdigen Ansprüche der Bibel zu entlarven, die frommen Typologisierung der Lächerlichkeit preiszugeben und wunderhafte Berichte durch anschauliche Alltagserklärungen zu demystifizieren. Dabei setzt er jedoch die Erzählstruktur der biblischen Vorgabe mit all ihren Implikationen voraus. Eine quasi exegetische Rückfrage zur Textentstehung wie bei Heym fehlt hier. Vor allem die jargonhaft-zotige Sprache scheint zunächst eine jegliche Ernsthaftigkeit der Darstellung unterlaufen zu wollen. Und doch ist dieser Roman mehr als nur eine freche Dekonstruktion einer biblischen Geschichte. Heller porträtiert David in all den hinreichend bekannten – und hier letztlich inhaltlich unkritisch wiedererzählten – Episoden seines Lebens als einen Gottgläubigen, dessen Glauben verloren ging und der – wiederum wie schon bei Piontek – um seinen Glauben, um Gott ringt. Deshalb schildert und kommentiert dieser David immer wieder die klassischen Stationen der jüdischen Heilsgeschichte, vor allem die mehrfach angerissene Sinai-Offenbarung an Mose, aber auch die Schicksale anderer biblischer Figuren, vor allem der Gescheiterten, der Gottesringer: Ijob, Simson, der ägyptische Josef oder Saul. Anhand dieser Reflexionen und Kommentare über die jüdische Religion wird der Glaubensverlust Davids thematisiert, der sich bis zum Schluß als Gottzweifel und Gottsuche durch den Roman hindurchzieht, und auch durch noch so flapsige Sprache in seiner Ernsthaftigkeit nicht verdeckt werden kann. »Ich rede nicht mehr mit Ihm und er redet nicht mehr mit mir« (S. 13), so Hellers David schon ganz zu Anfang des Romans über seine Gottesbeziehung, und der Roman endet mit dem Ausspruch Davids: »Ich will meinen Gott wiederhaben; und bekomme eine Jungfrau« (S. 446).

Wie kam es hier zu dem Glaubensverlust Davids? Der Glaube an Gottes Weisheit, Güte und Barmherzigkeit ging ihm in dem Moment verloren, an dem sein erstes Kind von Batseba starb. »Ich verlor meinen Gott und mein Kind im gleichen Augenblick« (S. 28), wird er im Nachhinein feststellen, so daß er nun, nachdem das vorherige beiderseitig enge Verhältnis aufgekündigt wurde, sagen kann: »ich habe ein nicht endendes Remis mit Gott, wiewohl dieser jetzt tot sein mag. Ob Gott tot ist oder nicht, dürfte kaum ins Gewicht fallen, denn wir würden doch keinen anderen Gebrauch von ihm machen, als wir es tun.« Und dann die Passage, die den Romantitel bestimmt: »Ich habe meine Fehler, weiß Gott, ich bin sogar bereit, sie zuzugeben, aber bis auf diesen Tag bin ich davon überzeugt, von uns beiden den besseren Charakter zu haben« (S. 14). – Die Leid- und Unheilsgeschichte, die Gott mit dem biblischen David verbindet, wird also hier zur Anklage, ja zur Absage an diesen Gott: »Ich hasse Gott« (S. 17).

Gerade dieser Gott wird aber eben doch von der ersten bis zur letzten Seite des Romans gesucht. Gleich zweimal, einmal mit Saul, einmal mit Samuel, diskutiert David die Frage: »Vielleicht ist Gott tot?« (S. 195/210), doch beide Male wird eine Entscheidung darüber vermieden, die Frage vielmehr selbst als absurd abqualifiziert. Nein, David kommt am Ende nicht darum herum einzugestehen: »Auf meinen Schultern hockt ein Affe, den ich nicht loswerden kann, und ich weiß jetzt, wer dieser Affe ist: Sein Name ist Gott« (S. 431). Und wenig später: »Ich fühle mich Gott näher, wenn meine Seele Qualen leidet. Dann merke ich, wie Er sich wieder nähert.« Schließlich bleibt es bei dem Befund: »Glaubt man mich mit meinem Schöpfer im reinen? Weit gefehlt« (S. 445). Und dann der bereits zitierte Schlußsatz mit der Feststellung: »Ich will meinen Gott wiederhaben.«

Es braucht nicht einmal die biographische Information, daß Heller am Ende seiner Arbeit an diesem David-Roman von einer rätselhaften, lebensbedrohlichen Nervenkrankheit befallen wurde, um zu erkennen, daß der Autor seinen eigenen Gottzweifel, seine eigene Gottsuche »trotz allem« in die Figur Davids hineingepackt hat, gerade weil sie in ihrem spannungsreichen Schicksal programmatisch die Grundfragen eines Glaubens an Gottes Wirken in all diesen Geschehnissen verkörpert. Über alle sprachliche Frivolität und inhaltliche Enttheroisierung Davids hinaus zieht sich also die ernsthafte theologische Frage nach Gottes Wirken in der Geschichte durch diesen Roman und gibt ihm seine Tiefendimension.

## **7. Auf Davids Spuren – Literarisch-theologische Schlußbetrachtung**

Die wenigen näher aufgeführten Einzelanalysen sollten im Zusammenhang mit dem Gesamtüberblick belegen: Wohl keine alttestamentliche Gestalt, kein in sich geschlossener biblischer Bericht war für die Literatur und hier in besonderem

Maße für die Literatur auch gerade des 20. Jahrhunderts fruchtbarer und anregender als die des David. Ob in dramatischer Ausgestaltung, epischer Entfaltung oder lyrischer Momentaufnahme – im Davids-Geschehen bündelt sich weltliterarische Brisanz, die weiterlebt und weiterwirkt. Ohne Frage würde eine dringend erforderliche detaillierte literaturwissenschaftliche Spezialuntersuchung hier noch weitere Belege und Zusammenhänge nachweisen und aufschlüsseln können.

Deutlich wurde freilich auch: David mag die anregendste und literarisch fruchtbarste Gestalt des Ersten Testaments sein, die theologisch brisanteste und religiös interessanteste ist er sicherlich nicht, etwa im Gegensatz zu Noach, Abraham, Ijob oder Mose. Das einzige theologische Tiefenproblem, das von Literaten anhand der Davids-Geschichte veranschaulicht und gestaltet wird, ist die Frage nach der tatsächlichen Geschichtsmächtigkeit Gottes. David, der Gottesgrübler und Gottsucher bei Piontek und Heller, der nur magisch-lyrisch zu umschreibende, nie deutlich zu erfassende mystische Gottestänzer bei Nelly Sachs, der durch den all zu einfache Verweise auf Gottes Wirkungen hinterfragenden Historiker posthum erforschte bei Heym. Sie alle fragen implizit oder explizit: Ist Gott im Geschehen um David beteiligt, und wenn ja, wie? Ist David ein Mann Gottes, ist das davidische 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 hereininterpretiert, um ihm seine besondere Gültigkeit und Wertigkeit zu verleihen?

Die Literaten hüten sich davor, hier eindeutige Festlegungen vorzubringen. Ihr Programm ist zweifelsohne die Entheroisierung Davids, 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 sachlichen 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 zusammenfügen müssen.

Gerade so aber fordern diese literarischen Werke zur zweifachen theologischen Neubetrachtung, zur doppelten kritischen Relektüre des biblischen Textes heraus. Zunächst exegetisch nachgefragt: Berücksichtigt die theologische Textwissenschaft in ausreichendem Maße die Möglichkeit, daß die überlieferten Texte allein die – zurechtgeschriebene – Version des Siegers schildern? Was aber ist dann mit der heute vielbeschworenen »Perspektive der Opfer«, die in den Texten gerade nicht zu ihrem Recht kommen? Was ist mit den Sauls, Abschaloms oder Urijassen und ihrer Beziehung zu Gott? Und was ist mit Gott, von dem ausgesagt

wird, daß er gerade an der Seite der Opfer und der Leidenden steht? Und dann systematisch nachgefragt: Gottes Wirken in der Geschichte – wie konkret-direkt oder wie metaphorisch-indirekt hat man es sich denn nun vorzustellen? Es ist sicherlich kein Zufall, daß die jüdischer Tradition entstammenden Autoren Heym und Heller gerade diese – für jüdisches Selbstverständnis zentralen – Fragen ins Zentrum ihrer literarischen Gestaltungen rückten. Konkret formuliert an den virulenten Extrempunkten: Führte Gott das Todesschwert des Samuel, hat man Samuels Tötungen lediglich als gottgewollt interpretiert – oder aber liegt hier eine mißbräuchliche Inanspruchnahme Gottes für allein menschenverantwortliches Tun vor?

Die vehemente Diskussion um ein Buch wie Franz Buggles »Denn sie wissen nicht, was sie glauben. Oder warum man redlicherweise nicht mehr Christ sein kann«<sup>31</sup> von 1992, das gerade die vermeintlich blutrünstigen Aspekte vor allem des Ersten Testaments und seines vorgeblichen Gottesbildes in den Vordergrund rückte, hat gezeigt, daß dies Fragen sind, deren öffentliche Brisanz nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Eindeutige Antworten aus exegetischer und systematischer Sicht sind hier unumgänglich. Gerade dadurch, daß die literarischen Werke binnentheologische Selbstverständlichkeiten und Tabuisierungstraditionen durchbrechen, bieten diese Texte um David reichliches Material zu einer derartigen theologischen Auseinandersetzung, fordern sie ein theologisches Ernstnehmen. Gerade so aber erweist sich der »David-Bericht« der Bibel in der Tat, um abschließend noch einmal Stefan Heym zu Wort kommen zu lassen, als »eines der außergewöhnlichsten Bücher der Welt«<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Franz Buggle, *Denn sie wissen nicht, was sie glauben. Oder warum man redlicherweise nicht mehr Christ sein kann* (Reinbek 1992).

<sup>33</sup> Stefan Heym, *Der König David Bericht*, a. a. O., S. 75.

Anm. d. Schriftl.: Eine ganz andere Annäherung an die Gestalt Davids stammt aus der Feder des Exegeten und jetzigen Erzbischofs von Mailand: Carlo M. Martini, *Du, den ich suche: Wege von David zu Jesus* (Freiburg i. Br. 1990).