

Die Hauptfiguren der Samuelbücher und ihre literarische Wirkungsgeschichte. Samuel, Saul und David in Libretto, Drama und Roman

1. Methodische Vorüberlegungen

Die Samuelbücher sind etwas wie ein antiker Geschichtsroman. Sie beschreiben einen bestimmten Zeitabschnitt in der Geschichte Israels: die Zeit der Staatsbildung. Das geschieht in chronologischer Abfolge, ein Ereignis entwickelt sich aus dem anderen, so dass eine geschichtliche Ereigniskette entsteht. Zugleich geschieht dies entlang den Biographien einzelner Personen, deren Lebensläufe sich zum Teil überschneiden, wodurch sie ebenfalls wie Glieder einer Kette ineinandergreifen. Die drei Hauptpersonen sind der Gottesmann Samuel und die Könige Saul und David. Samuel dominiert die erste Hälfte des 1. Samuelbuchs (1Sam 1–15), Saul wird durch Samuel eingeführt und bestimmt das Geschehen bis zum Ende des 1. Samuelbuchs (1Sam 9–31), David hat mit Samuel wie mit Saul zu tun und ist dann die Zentralfigur bis zum Ende des 2. Samuelbuchs (1Sam 16 – 2Sam 24). Neben diesen Dreien bevölkern noch viele weitere Personen die Bühne der Samuelbücher, und auch ihre Lebensläufe werden in Teilen sichtbar, jedoch nicht so umfassend wie die der drei Hauptfiguren; hervorzuheben sind etwa die Königskinder Michal und Jonatan, Tamar und Absalom, oder die Generäle Abner und Joab, oder die Priester Abjatar und Zadok. Das gesamte Personengeflecht der Samuelbücher in seiner Einbindung in eine bestimmte Zeitgeschichte verlockt zu literarischer Nachgestaltung.

Zahlreiche moderne Literaten haben sich an dem Samuelstoff versucht. Drei literarische Werke sollen hier ins Bild gerückt werden: das Libretto eines Oratoriums vom Anfang des 19. sowie ein Roman und ein Drama vom Anfang des 21. Jahrhunderts. Die Abfassungszeiten liegen weit auseinander, auch die Textgenres. Und doch sind alle drei Werke Reflexe der modernen westlichen Welt auf die alten Bibeltexte. Die drei Hauptfiguren der Samuelbücher kommen uns in ihnen nahe. Der Jahrtausende breite «garstige Graben» zwischen der Bibel und uns Heutigen ist, wenn wir diese Werke lesen, ganz oder teilweise zugeschüttet, genauer: Jene drei Autoren haben ihn übersprungen und nehmen ihre Zeit, unsere Zeit, hinein in die biblische Welt.

In den Werken neuzeitlicher Kunst, die sich biblischer Stoffe annehmen, werden diese Stoffe zeitgenössisch. Es sind aber nicht mehr die alten Stoffe; die zeitgeschichtlichen Hintergründe und die Inhalte verschieben sich. Künstler

sind nicht dazu verpflichtet, geschichtliche Stoffe «historisch korrekt» darzubieten. Historikerinnen und Historiker werden sich darum bemühen, darin aber auch nie völlig erfolgreich sein. Immer lesen Spätere in die Zeugnisse der Früheren ihre eigene Zeit hinein. Zugleich lesen sie die alten Zeugnisse in die Jetztzeit hinein, transportieren sie aus geschichtlicher Ferne in unsere Nähe. So kann, bei aller Adaption an die Moderne, das Einst einwirken aufs Jetzt.

Moderne Literaten, die sich mit der Bibel befassen, verfremden und vergegenwärtigen sie gleichzeitig. Sie treten zwischen heutige Bibellesende und die Bibel, sind Mittler zwischen zwei Welten. Ihre Leserinnen und Leser müssen ihnen nicht alles glauben, müssen nicht alles schön und gut, erhellend und weiterführend finden, was sie schreiben. Sie können sie kritisieren, sich von ihnen distanzieren, sich aber auch von ihnen inspirieren lassen. Diese Autoren schreiben nicht «Gottes Wort», sondern bestenfalls *darüber*. Sie helfen zu fragen, ob hinter ihren und den biblischen Texten irgendwo eine Stimme der Transzendenz hörbar wird, etwas, das «unmittelbar angeht», das gültig war und bleibt, egal, wer sich ihm wie annähert.

Exegeten und Exegetinnen sind trainiert in einem bestimmten Blick auf die Bibel – einem mehr historischen oder einem mehr literaturwissenschaftlichen, einem mehr religiösen oder eher agnostischen –, Literatinnen und Literaten haben einen anderen, einen künstlerischen Blick, der in die Tiefe menschlicher Regungen, Gefühle, Wünsche und Ängste reicht und diese in Beziehung setzt zur Bibel. Beide Weisen des Umgangs mit der Bibel haben ihren Sinn, doch kann die Exegese von der Literatur Dinge lernen, die sie selbst kaum in den Blick bekäme. Wer biblische Texte zu Kunstwerken formt, sieht an ihnen anderes, oft *mehr*, als jemand, der oder die sie rational und methodengeleitet analysiert. Sprachlich sind Literaturwerke exegetischen Werken ohnehin in der Regel weit überlegen. Es gibt Romane zu biblischen Stoffen – auch zu denen der Samuelbücher –, deren Lektüre mehr lohnt (und zudem vergnüglicher ist) als die der meisten wissenschaftlichen Bücher.

Moderne literarische Werke zu biblischen Texten sind nicht diese Texte selbst. Die Bibel ist allen Auslegungen – fachlichen wie künstlerischen – immer voraus: jedenfalls zeitlich, oft auch sachlich. Die Weisheit und der Glaube biblischer Autoren übersteigt allermeist die Aufnahmefähigkeit und das Wiedergabevermögen ihrer Interpretinnen und Interpreten. So müssen es sich exegetische wie literarische Werke zur Bibel gefallen lassen, befragt zu werden auf die Höhe ihres Niveaus bezüglich der Aufnahme ihrer Vorlage, anders: Jede Auslegung der Bibel muss sich an der Bibel selbst prüfen lassen. Also ist der Vergleich der biblischen Texte mit ihrer Rezeption unabdingbar.

Umgekehrt bedarf der Bibeltext sehr oft großer Bemühungen, ihn zu verstehen, da er sich ob seines Alters und seiner kulturellen Fremdheit dem raschen Zugriff Heutiger verschließt. Die Bibel ist also auch angewiesen auf ihre Rezeption, geschehe sie durch Wissenschaftlerinnen oder Künstler. Diese beiden Grup-

pen von Interpretierenden können gegeneinander keinen Vorrang beanspruchen, sondern haben ernsthaft und bescheiden ihre je eigene Arbeit zu tun: unabhängig voneinander und, wenn möglich, im Hören aufeinander.

So ist das Folgende der Versuch eines Exegeten der Samuelbücher, möglichst sorgfältig auf die Interpretationen zu hören, welche die drei Hauptfiguren der Samuelbücher in drei modernen literarischen Kunstwerken erfahren und das Verhältnis dieser Interpretationen zur biblischen Vorlage zu erkunden.

2. Samuel im Oratorium «Il Samuele» von Giovanni Simone Mayr und Bartolomeo Merelli

Der biblische Samuel spielt eine ganze Reihe von Rollen: Er ist Priester, Prophet, Richter, Volkstribun, Wundertäter, Seher, Königsmacher und Königskritiker (Letzteres sogar noch aus der Totenwelt heraus). Im Oratorium des Komponisten Giovanni Simone Mayr (1763–1845) und seines Librettisten Bartolomeo Merelli (1794–1879) spiegelt sich davon nur Weniges. Das hat seinen Grund in dem speziellen entstehungsgeschichtlichen Hintergrund des Werkes. Es wurde im Jahr 1821 geschaffen zur Feier der Amtseinssetzung eines neuen Bischofs im oberitalienischen Bergamo. Als biblischer Stoff für eine «azione sacra» zu solchem Anlass bot sich die Geschichte des jungen Samuel an, der ja in jugendlichen Jahren in ein hohes geistliches Amt gelangte. Was er später in diesem Amt – und in noch anderen Ämtern – tat, konnte bei einer Bischofseinssetzung ausgeblendet bleiben.

Anders als die biblischen Erzähler lässt der Librettist Samuel nicht nach und nach heranreifen: vom Kindes- über das Knaben- zum Erwachsenenalter, vielmehr folgt er dem Ideal der Einheit von Ort und Zeit: Die gesamte Handlung des Oratoriums spielt an *einem* Ort, dort, wo Samuel und sein Lehrmeister Eli Dienst tun (in der Bibel heißt der Ort bzw. das Heiligtum Schilo), und sie erstreckt sich über gerade nur *einen* Tag. Sie zerfällt in zwei ungleich große Teile. Im ersten, kürzeren geht es um Samuels Familie, seine Mutter, seinen Vater, seine Geschwister, die zusammen zu dem Heiligtum pilgern, an dem Samuel in Obhut des alten Priesters lebt; sie wollen dort ein Erntefest feiern und den jungen Samuel erstmals treffen. Die Eltern sind einander herzlich zugetan, erinnern sich jener Zeit, als sie Klein-Samuel im Heiligtum abgaben, freuen sich unbändig auf das Wiedersehen, die Kinder machen sich Gedanken, wie ihr Bruder wohl die mitgebrachten Geschenke aufnehmen wird. Es ist eine familiär-fromme Idylle. Samuels Eltern singen berührend zärtliche Duette, ein Pilgerchor stimmt ein jubelndes Erntedanklied an, das Orchester spielt eine mitreißende «Marcia», Mutter Hanna trägt ihr berühmtes Lied vor, das später zur Vorlage von Marias «Magnificat» wurde (vgl. 1Sam 2,1–10 und Lk 1,46–55). Die Stimmung ist heiter

und festlich, kurzum: Man erhält Einblicke weniger in die biblische Welt als in ein bürgerlich-katholisches Milieu im Oberitalien des frühen 19. Jahrhunderts.

Dahinein bricht das aufregende Geschehen des zweiten Teils. Man erfährt, dass die Zustände an jenem Heiligtum und im ganzen Land verlottert sind und dass der Oberpriester Eli dessen (und seiner verderbten Söhne) nicht Herr wird, weshalb Gott beschließt, sich an ihm vorbei an den untadeligen jungen Samuel zu wenden. In der Bibel findet sich dazu ein kunstvoll gestalteter Berufungsbericht (1Sam 3): Gott kann sich dem unerfahrenen Samuel kaum erkennbar machen; dreimal ruft er ihn im Schlaf an, dreimal läuft der Junge zu seinem Meister in der Meinung, dieser habe gerufen. Endlich dämmert dem alten Mann, dass da etwas Außergewöhnliches im Gang ist, und dank seiner Anleitung wird Samuel der Offenbarung teilhaftig. Deren Inhalt ist freilich erschreckend, in erster Linie für Eli, und nur zögernd mag Samuel dem alten Mann die Wahrheit eröffnen, die dieser ohne Aufbegehren akzeptiert. Ein modernes Oratorium kann schlecht Gott persönlich auftreten, ihn schon gar nicht aus der Dunkelheit einen Schlafenden anrufen lassen. Merelli löst das Problem so, dass er den Offenbarungsvorgang nicht direkt schildert, sondern Samuel im Nachhinein darüber berichten lässt:

Herrlicher Gott, du machtest einen armen Diener
deiner höchsten Pracht, deiner Stimme würdig?
O, unaussprechliche Güte! ...
Doch deine Äußerungen waren voller Entrüstung.
Ach! Wie, auf welche Weise kann man sie Eli offenbaren? ...
Ihm, der für mich immer ein liebevoller Vater war.»

(Gran dio, facesti un servo umile
degno del tuo sommo splendor, della tua voce?
Oh ineffabile bontà! ...
Ma i tuoi detti fur ripieni sol di sdegno.
Ah! Come ad Eli, come mai rivelarli? ...
A lui che sempre mi fu padre amoroso.)

Die darauffolgende Begegnung zwischen Samuel und Eli gestaltet das Oratorium einfühlsam aus: Als Eli Samuel zur Rede stellt, windet sich dieser: «O mein Vater! (Ah padre mio!)» Eli: «Was sehe ich? Welche Verstörtheit! (Che miro? Qual turbamento?)» Samuel, zur Seite: «O, ich Armer! (Ahimé)». Es folgt ein Duett, in dem beide harmonisch, aber zu teils voneinander abweichenden Texten singen. Samuel: «Unseliger! Welches Unglück haben ihm die gottlosen Kinder bereitet! Grausamer und schrecklicher kann selbst der Tod nicht sein.» Gleichzeitig Eli: «Wie hast du, o Stimme der Natur, zum Herzen so sehr gesprochen! Grausamer und schrecklicher kann selbst der Tod nicht sein.» Und weiter Eli: «Ach! Wenn auch der Blitz mich und meine Söhne trifft, bist du, Gott, weise, ist deine Strenge gerecht. Ich bete deinen heiligen, höchsten Willen an.» Währenddessen Samuel: «Ach! Wenn du den Blitz schleuderst, der die Schuldigen verbrennt, so bist du, o

Gott, doch weise, ist deine Strenge gerecht. Jedoch für ihn allein flehe ich dich an, hab Mitleid mit ihm!»

Im Oratorium folgt bald darauf eine höchst seltene Kunstform: ein «Melo-dram», ein Sprechgesang. Der Wechsel in dieses Genre ist äußerst tiefsinnig: Normale Menschen mögen über Unerhörtes ins Singen geraten, ein Oratorien-sänger hingegen verfällt ins Sprechen. So auch der sonst so sangesfreudige «Samuele», wenn er mitteilt, was ihm über die verwehrten Zustände seiner Zeit offenbart worden ist:

«Unreine Hände bringen Opfergaben rings an den Altar,
verwahrlost ist der Tempel,
der Festtag ist verstummt.
Ach, welcher Anblick, Herr! Rache brodeln!
Der göttliche Hauch verzehrt euch alle, ihr Gottlosen.»

(Impure man recano tributo all' ara intorno,
negletto è il tempio,
muto quasi è il festivo giorno.
Ah quai sguardi o Signor! vendetta ruggé
Il soffio divin, empi, vi strugge tutti.)

Dieser Text hat in 1Sam 3 keine Vorlage. Könnte es sein, dass der Librettist hier eine in ein biblisches Gewand gekleidete Botschaft an seine Zuhörerschaft richten möchte?

Im Oratorium reagieren die Menschen, die Samuel in dieser Weise wettern hören, mit Empörung: «Welch unerhörte Schmähung (quale oltraggio inudito)!» Samuel, voll heiligen Zorns, beschwört daraufhin ein furchtbares Gewitter herab (vgl. 1Sam 12,18). Die Leute rufen entsetzt: «Ach, was für ein Getöse! ... was für ein Zittern! (Ah! Qual fragor! ... qual tremito!)», Samuels Eltern bitten den Sohn inständig um Fürsprache bei Gott – und der lässt sich erweichen. Das Unwetter hört schlagartig auf (nach hochdramatischen nun plötzlich liebliche Klänge im Orchester!), und Eli sieht sich veranlasst, den so wunderbar bewährten jungen Samuel zum Leiter der gottesdienstlichen Versammlung und faktisch zu seinem Nachfolger zu bestimmen. Alle sinken vor Samuel in die Knie, doch der zeigt sich ungemein bescheiden: «Ach, nicht mir – Gott allein sei Ruhm und Ehre (Ah non a me ... soltanto Dio sia gloria e onor)!» Wieder meint man die Botschaft an die Zuhörerschaft – besonders den jungen Bischof – zu hören: Vollmacht und Demut machen den vorbildlichen geistlichen Würdenträger aus!

Man sieht: Der biblische Samuel ist in diesem Oratorium nicht Gegenstand historisch distanzierter Betrachtung, sondern Anlass zur Reflexion der eigenen Zeitumstände. Dazu greift der Librettist aus der ersten Hälfte des 1. Samuelbuchs diejenigen Elemente und Sätze heraus, die ihm für die Gestaltung einer «azione sacra» aus Anlass einer Bischofsweihe geeignet erscheinen. Passagen aus den Kapiteln 1Sam 2, 3, 7 und 12 werden neu angeordnet und verbunden, übertragen und ausgeschmückt, dem aktuellen Anlass und dem Empfinden des Publikums

angepasst – und vor allem: vom Komponisten mit einer hinreißenden Musik unterlegt. So entsteht ein Werk, das einerseits gut biblisch, andererseits aber vollkommen neuzeitlich ist, das die biblische Erzählung aus der Vergangenheit herüberholt in die Gegenwart.

3. Saul im gleichnamigen Drama von Botho Strauß

Botho Strauß (geboren 1944) gilt als einer der wichtigsten deutschsprachigen Schriftsteller der Gegenwart. Er hat Romane, Gedichte, Essays, Kurzgeschichten und vor allem Theaterstücke verfasst – zuletzt das Drama «Saul», erschienen 2019 und bisher noch nicht aufgeführt. Es ist nicht besonders lang: sechzig, nicht sehr eng bedruckte Textseiten, dazu ein kleiner Anhang mit Hintergrundinformationen. Die Zahl der *dramatis personae* ist begrenzt: Saul, Samuel, Jonatan, David, ein Bote, die Frau von En-Dor, dazu «das Volk», das unisono spricht, und «das Licht», die göttliche Stimme.

Das Stück gliedert sich in fünfzehn Szenen, die ungefähr der biblischen Vita Sauls folgen: vom Volksbegehren nach einem König (1Sam 8) über die Königswerdung Sauls (1Sam 9–11), die Geschichten von ihm, Jonatan und David (1Sam 13–14; 16–18; 20; 24), die Totenbeschwörung in En-Dor (1Sam 28) bis zur Schlacht von Gilboa und Davids Trauer um die Gefallenen (1Sam 31; 2Sam 1). Dem Textgenre gemäß, ist die biblische Erzählhandlung weitestgehend in Figurenrede umgeformt. Dabei gebrauchen die Protagonisten eher zu wenig als zu viel Worte, womit die Darstellung etwas Holzschnittartiges, Archaisches erhält. Dazu passt die Sprache: Sie ist modern – und doch altertümlich. Der Autor selbst spricht von einer «AT-Diktion», um die er sich bemüht habe und an die «eine eigene, gar ins Heutige stilisierte poetische Sprache niemals» heranreichen könne (79). So reden die Figuren dieses Stücks nicht geradezu biblisch, aber in einem biblisch wirkenden Tonfall. Saul etwa nennt Gott den «maßlos Gewaltigen, der da verströmt Zärtlichkeit und Grausamkeit, Wundertat und Blutgericht» (44).

Dieses Zitat stammt aus der zehnten Szene, der längsten des Stücks (sie umfasst neun Druckseiten gegenüber sonst meist nur zwei bis fünf), in der es um das Verhältnis Sauls und seines Sohns Jonatan geht. Zugrunde liegt das Kapitel 1Sam 20, in dem bekanntlich die Freunde David und Jonatan vereinbaren, die Haltung Sauls zu David zu testen, indem dieser dem gemeinsamen Abendessen fernbleibt, Jonatan ihn entschuldigt – und sich an Sauls Reaktion zeigen soll, ob er gegen David wohlwollend oder feindselig eingestellt ist. Die betreffende Szene im Drama beginnt mit der Regieanweisung «An der Tafel»; die Handlung setzt also bei 1Sam 20,25 ein, wo Saul bereits am Tisch sitzt und den fehlenden David vermisst: «Wo bleibt mein Harfner? Ist dein Freund schon so ein mächtiger Freund, daß er dem König Geduld abfordern darf?» Diese gereizt wirkende Frage

findet sich in der Bibel nicht. Als Jonatan, wie verabredet, den abwesenden Freund entschuldigt, fährt Saul auf: «Du bist sein Knecht. Du küßt ihm die Füße. Des Königs Sohn – eines Hirtenjungen Dienstmann. Mißachtetest deinen Rang, begibst dich in Gefahr, mißachtet zu werden von denen, die dir dienen sollen» (39). An dieser Stelle ist die Bibel eher gröber als die Nachdichtung: «Sohn einer verdrehten Aufrührerin! Habe ich's nicht gewusst, dass du den Sohn Isais erwählt hast – zu deiner Schande und zur Schande der Scham deiner Mutter?! Denn so lange der Sohn Isais lebt auf dem Erdboden, wirst du dein Königtum nicht festmachen» (1Sam 20,30f). Strauß überhört den obszönen Tonfall der biblischen Vorlage, hält sich sonst aber dicht an diese – bisher; im Fortgang der Szene wird sich das ändern.

Als Saul von Jonatan verlangt, er solle David herbeischaffen, damit er ihn ausschalten könne, antwortet der Prinz: «Du willst David töten lassen? Warum? Was hat er dir getan?» (40) Das steht fast wörtlich so in der Bibel – woraufhin dort Saul seinen Sohn mit dem Speiß bedroht (1Sam 20,32f). Strauß indes fügt an dieser Stelle eine große Ausweitung ein, in der Vater und Sohn ihr Verhältnis klären. «David ist mein Freund», sagt Jonatan. «Ich werde ihn schützen und ihn vor jedem Übel bewahren. Eher erwürge ich dich. Du Herrscher, der nicht herrschen kann» (40). Auf diese überaus heftige Attacke reagiert Saul nicht etwa wütend, sondern halb verzagt, halb liebevoll: «Wenn jetzt der Tod käme, ich würde nicht nein sagen. [...] Da sind etliche um mich, die sehen mich schief an und prophezeien meinen Untergang. Doch ich gehe geradeaus vorbei und sage jedem: Dein Blick berührt mich nicht mehr. Denn mein Gang ist ausgerichtet nur auf einen einzigen, das ist mein Sohn» (40). Jonatan charakterisiert den Seelenzustand des Vaters so: «Der Sturm hat die Eiche gezaust» (41). Saul lässt sich in der Zuneigung zu seinem Sohn nicht beirren: «Was ich befehle oder nur denke im Stillen, immer neigt sich's zu dir, und dir zuliebe geschieht's, auf daß nicht einer dir so nahe komme wie ich, dem du folgen wirst auf dem Thron» (42). Damit ist ein verbreitetes Phänomen angesprochen: Der Vater will das geliebte Kind an sich ketten.

Jonatan löst sich aus der Umklammerung und verweist auf den Freund: «David ist der Gesalbte. [...] Längst ist David bestimmt, und das Volk wünscht ihn zum König. Anders als dich, von dem das Volk nicht weiß, wie es ihn loswerden kann» (42). Auf diese schwere Kränkung antwortet Saul mit einer bitter-wütenden Klage: «Ich sehe das schöne Gesicht meines Sohns von Niedertracht und Bosheit verzerrt. Ich sehe den einzigen Menschen, den ich liebe, sich winden wie ein Wurm um das erbärmliche Wort: David, David. O mein Herr und Gott, ich sehe den hohen Sohn zum gewöhnlichen Freund eines gewöhnlichen Mannes gesunken. [...] Da erhebt voll Bitterkeit der Vater die Faust gegen seinen Erben und ruft ihm zu: Gib mir meine Teile wieder! Du hast meine Blutgaben mißachtet, verschleudert, verhöhnt, denn dich selbst hast du vergeben an einen unwürdigen Mann» (42f). In diesen Worten vermengen sich aristokratischer Dünkel und blinde Sohnesliebe zu einer destruktiven Substanz.

Jonatan bekennt sich als geprägt durch den Vater, jetzt aber entfremdet von ihm: «Viel hast du gegründet in mir, mehr noch hast du zerstört» (43). Daraufhin bricht Saul ein, gibt seinen Minderwertigkeitsgefühlen gegenüber David Ausdruck: «Du tust den falschen Schritt, so denk ich vor jedem Schritt. Immer an mein Fehlgehen denk ich beim Gehen. Niemand, der rechtgeht [David zum Beispiel!], denkt dabei an sein Rechtgehen. Tät er's, wär's sein erster Fehltritt. Ich fürchte mich vor seiner [Davids!] Richtigkeit. Seine Helligkeit sticht mir ins Auge. Wie furchtbar er strahlt! Die Weiber spreizen die Knie, sie wiehern vor Lust, wenn er vorbeikommt» (43f). Jonatan spürt die Schwäche des Vaters: «Du kreist um dich selbst wie eine abgerissene Rose im Flußstrudel. [...] Du vernachlässigst dich, Vater. Es mangelt dir an täglicher Pflege und Sorgfalt. Du läßt auch die Mahlzeiten aus. Nun iß, Vater. Ich bereite dir das Mahl, etwa Kleines mußt du essen, sonst sinkst du vor Schwäche in den Staub» (44) – folgt die unglaubliche Regieanweisung: *Jonathan füttert Saul*. König Saul ist zum Pflegefall geworden, Jonatan sein Pfleger!

Doch dann plötzlich bemerkt Saul, dass das ganze Spiel zwischen Jonatan und David abgekartet war – und schon folgt die Anweisung: *Er schleudert den Speiß gegen Jonathan, der ihm ausweicht* (45). In der Bibel springt Jonatan daraufhin auf und eilt davon, seinen Freund zu warnen und zur Flucht zu treiben (1Sam 20,34–38). Im Drama dagegen folgt noch ein höchst aufschlussreicher Wortwechsel zwischen Vater und Sohn. Jonatan «(erschrocken) Vater ... ich bin's ... Was tust du?» Darauf Saul: «Ah! Du sprichst. Du sprichst. Du bist jetzt kein Tier mehr?» Auf ein Tier also meinte Saul den Speiß geworfen zu haben! Jonatans Versicherung «Ich war nie ein Tier» beantwortet Saul traurig-resigniert: «Du bist jetzt kein Tier mehr, nein? Du bist mein Sohn. Siehst du. So ist es nun. Ein Getäuschter täuscht sich immer weiter» (46). Jonatan merkt, wie sehr sich sein Vater verändert hat: «Kaum erkenn ich dich noch, Vater, inmitten deiner Plagen. Ein Kranz von Irrlichten schwebt um deine Stirn.» Darauf benennt Saul den eigentlich Schuldigen an seinem Zustand: «Gott hat mich verworfen, Jonathan. Er läßt nicht ab, er straft seinen Knecht noch, wenn er kniet und bereut. Seine Pfeile durchbohren meine Stirn, meine Gedanken gehen in Flammen auf. Es ist, was ich weiß, furchtbar. [...] Höre, Jonathan: Ich werde bald nicht mehr gescheit sein» (46).

Strauß' Saul ist ein von Gott Verführter und Verlassener. Gott hat ihn in ein Amt gestoßen, für das er nicht gemacht war. Er hatte das von Anfang an geahnt. Als Samuel ihm bei der Salbung ankündigt, er solle «ein anderer Mensch» werden, fragt er zaghaft: «Warum darf ich nicht bleiben, wer ich bin?» (17) Strauß' Drama ist nach seinen eigenen Worten der «Versuch über einen ersten König der Israeliten, dem alles schiefgeht, <Gottes falsche Wahl>» (79). Saul ist in seinen Augen der «Urdepressive», kein Versager, sondern ein «Mißerwählter» (83). Dieses Drama ist also eine Tragödie. Einen tragischen Helden verurteilt man nicht, mit ihm hat man Mitleid.

In dieser Linienführung hebt sich Strauß' Drama ab von einer weitgehend negativen Wirkungsgeschichte der Saul-Gestalt. In den Samuelbüchern erscheint diese noch als ambivalent, in der Chronik aber ist sie dunkel eingefärbt. Ein einziges Kapitel ist dort Saul gewidmet, und zwar einzig seinem Sterben (1Chr 10), das am Ende so kommentiert wird: «Saul starb seiner Untreue wegen, die er Jhwh gegenüber begangen hatte» (1Chr 10,13). Im übrigen Alten Testament (genauso wie im Neuen) sucht man König Saul vergebens; er wird faktisch totgeschwiegen. Das blieb auch in der Folge so – Ausnahmen wie der Komponist Georg Friedrich Händel, der Maler Rembrandt van Rijn und der Theologe Karl Barth bestätigen die Regel. In unseren Tagen nun hat der Dramatiker Botho Strauß dem ersten König Israels erneut ein ehrenvolles Denkmal gesetzt. Er machte ihn zum Urbild einer heute enorm weitverbreiteten Krankheit: der Depression – und damit zum Bruder ungezählter Menschen, die unter ihr leiden. So wird Saul, sosehr er in einer anderen Zeit und einer fremden Welt lebt, zu unserem Zeit- und Weggenossen.

4. David im Roman «Batseba» von Stanka Hrastelj

Die 113 Seiten des Romans verteilen sich auf 193 Kapitel. Diese sind bemerkenswert kurz: von einer Zeile bis zu einer, höchstens zwei Seiten Länge. Sie tragen Überschriften, die oft rätselhaft sind oder in die Irre führen. Auf diese Weise erhält das Werk etwas Verwishtes, schwer Fassbares. Die Titelfigur Batscheba kommt keineswegs in allen Kapiteln vor. Neben ihr bevölkern zahlreiche Figuren die Erzählbühne: solche, die man aus der Bibel kennt (David, Urija, Abigajil, Abschalom, Tamar – ein «Verzeichnis der biblischen Personen» listet sie alle auf: 120–122), aber auch andere (zwei Leibwächter, Batschebas alte Schulfreundin, der Innenminister und seine Gattin, der Wirtschaftsminister, der Kabinettschef, der Bischof, der General, beim Namen genannte Theaterschauspieler, ein Arzt, ein Fotograf, ein Rastafari und viele mehr).

Die Handlung lehnt sich streckenweise an die der Samuelbücher an. Insbesondere der Abschalom-Aufstand ist gut wiederzuerkennen. Er beginnt mit einem Ergebnis der «Meinungsforschung», das Abschalom viel beliebter zeigt als David (103). David «dachte schwere Gedanken, gab sich ihnen fast ganz hin, hätte fast aufgegeben» – doch dann wurde ihm klar, «dass Gott Pläne mit ihm hatte, denen er sich nicht widersetzen durfte, und dass dieser dunkle Schatten nur vorübergehend war» (110). Schließlich hat sich Abschalom «richtig verheddert in dieser Botanik und sich dem Schwert präsentiert» (114). «Der König kehrte mit seinem Stab an den Hof zurück, das Volk empfing ihn wie einen Christus, warf Blumen und Grünzeug unter die Räder des gepanzerten Autos» (116).

Gelegentlich werden Bibelstellen aufgerufen (mehrmals das Hohelied, auch die Erzählung vom weisen Salomo 1Kön 3, transferiert auf David, oder einzelne Psalmen, etwa Ps 22 in auffälliger Ausführlichkeit), noch häufiger jedoch zeitgenössische slowenische (oder bosnische oder noch andere) Poeten und Philosophen, dazu Volkslieder, Märchen usw. Auskunft über die verwendeten Quellen gibt eine umfangreiche Aufstellung der «Zitate und Referenzen» (123–134). Das Buch wird eingangs bestimmt «Für die Leser von Poesie». Der Roman selbst will offenbar etwas sein wie narrative Poesie: impressionistisch hingetupft, modern verrätselt, postmodern dekonstruktiv. Zwischen direkter und gedachter Rede ist kaum zu unterscheiden, Gedanken und Sätze führen in Anakoluthe oder ins Nichts, manche Aussagen wären höchstens dann verständlich, wenn sie erklärt würden – doch umständliche Erklärungen sind nicht Sache der Poesie.

Dem Buch vorausgeschickt ist eine «Triggerwarnung: Selbstverletzende Handlungen in verschiedener Form, sexuelle Gewalt.» Das sagt bereits viel: Die Titelheldin ist eine verführerische, sportliche, begabte, arbeitsame und einfallreiche, aber gefährdete Frau, die wiederholt sich selbst Verletzungen zufügt (mit einer scharfen Klinge, mit Zigarettenstummeln) und sexuelle Übergriffe erleidet (von verschiedenen Männern, ohne sich ernsthaft zur Wehr zu setzen). Sie lebt im heutigen Slowenien, hat aber einen «König David» zum Mann. Natürlich gibt es im heutigen Slowenien keinen König. So spielt der Roman-David auch eher die Rolle eines Staatspräsidenten, der nur den nostalgischen Titel «König» trägt.

«König» David verhält sich, wie das heute ein Staatschef tun mag: Er macht Staatsbesuche (31), er leidet unter Zahnschmerzen (95), er trifft Mätressen (deren Nummern er in seinem Telefonbuch hat, 56), darunter zwei Zwillingsschwestern «von bezaubernder Schönheit», die er aber trotz ihrer Geilheit «langweilig» findet (83). Er unternimmt publikumswirksam eine Canyoning-Tour (mit «einer richtigen Höhlenforscherausrüstung», 38). Er spielt Backgammon und Schach (Ersteres gewinnt er gegen Batscheba achtmal, Letzteres verliert er dreimal, 43). Daneben ist er aber auch etwas eher Ungewöhnliches: Musiker, genauer: Musik-Star, der die Bühnen ganz Europas bespielt. Sein neues Album «Psalmen vol. 2» rührt die Menschen zu Tränen und wird zum internationalen Hit (58). Für ihn ist es das «einzig Wahre ...: auf der Bühne zu stehen, von Menschenmassen umgeben zu sein, die auf jede seiner Bewegungen reagierten, Macht zu haben, die ultimative Intensität zu erleben, bis zum letzten Quant, Wahnsinn, Wahnsinn» (62).

Die Doppelrolle Davids als Staatsmann und Musiker wird medienwirksam vermarktet: «Neben einem persönlichen Profil hatte David noch zwei Facebook-Seiten, die natürlich von anderen betreut wurden, von PR-Leuten. Auf der einen Seite wurden königliche und staatliche Angelegenheiten veröffentlicht, die andere dokumentierte sein Leben als Musikstar, hin und wieder wurden ein paar private Fotos gepostet, damit die Koryphäe als Mensch aus Fleisch und Blut gezeigt wurde, der mit beiden Beinen auf demselben Erdboden stand, auf dem der Pöbel wandelte» (68f).