

# Protokolle zur Bibel

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich  
hg.v. Peter Arzt-Grabner und Michael Ernst

Jahrgang 7	Heft 2	1998
K. Huber: „Zeichen des Jona“ und „mehr als Jona“. Die Gestalt des Jona im Neuen Testament und ihr Beitrag zur bibeltheologischen Fragestellung		77
S. Gillmayr-Bucher: „Eigentlich wollte ich nur das Weltall ein bißchen anritzen“. Nelly Sachs' szenische Dichtung „Simson fällt durch Jahrtausende“ – Relecture einer biblischen Erzählung		95
S. Arzt: Ist Widerstand von Frauen Kindern zumutbar? Einblicke in die Wirkungsgeschichte von Ester 1 in Kinderbibeln		122
S. Risse: Exegese zwischen Tradition und empirischer Erkenntnis. „Rabeneltern“ – Zur Auslegungsgeschichte von Psalm 147,9b und Ijob 38,41		127
W. Engel: Christus Victor. Eine Untersuchung zu Gattung und Struktur des vorliterarischen Christushymnus 1Petr 3,18–22		137
Rezensionen		148

Institut für Ntl. Bibelwissenschaft – Salzburg  
Österreichisches Katholisches Bibelwerk  
Klosterneuburg

# Protokolle zur Bibel

Herausgegeben im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen  
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich

---

## Schriftleitung

Dr. Peter ARZT-GRABNER und Dr. Michael ERNST  
Institut für Neutestamentliche Bibelwissenschaft  
Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg

## Adressen der Mitarbeiter

Dr. Silvia ARZT, Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg. – Mag. Werner ENGEL, Rooseveltplatz 10, A-1090 Wien. – Dr. Susanne GILLMAYR-BUCHER, Karl Rahner Platz 3, A-6020 Innsbruck. – Dr. Konrad HUBER, Karl Rahner Platz 3, A-6020 Innsbruck. – Dr. Josef M. OESCH, Karl Rahner Platz 3, A-6020 Innsbruck. – Dr. Siegfried RISSE, Hobirkheide 14, D-45149 Essen. – Dr. Roland SCHWARZ, Zanaschkagasse 12/30/16, A-1120 Wien.

## Abonnement

*Erscheinungsweise:* zweimal jährlich (Frühjahr und Herbst)

*Umfang:* je Heft ca. 70 Seiten

*Abonnement-Bestellungen:* können im In- und Ausland an jede Buchhandlung oder direkt an den Verlag Österr. Kath. Bibelwerk, Postfach 48, A-3400 Klosterneuburg, gerichtet werden.

*Abonnement-Preise:* ab 1.1.97 jährlich öS 135,- bzw. DM 19,50 bzw. sfr 18,- (jeweils zuzüglich Versandkosten)

*Einzelheftpreise:* öS 70,- bzw. DM 10,10,- bzw. sfr 9,30 (jeweils zuzüglich Versandkosten)

Die Schriftleitung ist nicht verpflichtet, unangeforderte Rezensionsexemplare zu besprechen. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beigefügt ist.

---

Die Zeitschrift „Protokolle zur Bibel“ ist das Publikationsorgan  
der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen  
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich.

**Internet:** [http://www.sbg.ac.at/nbw/docs/pzb\\_home.htm](http://www.sbg.ac.at/nbw/docs/pzb_home.htm)

© 1998 Verlag Institut für Ntl. Bibelwissenschaft, Salzburg  
Österreichisches Katholisches Bibelwerk, Klosterneuburg

Alle Rechte vorbehalten.

# „EIGENTLICH WOLLTE ICH NUR DAS WELT- ALL EIN BISSCHEN ANRITZEN“

## Nelly Sachs' szenische Dichtung „Simson fällt durch Jahrtausende“ – Relecture einer biblischen Erzählung

Susanne Gillmayr-Bucher, Innsbruck

**Abstract:** Die szenische Dichtung „Simson fällt durch Jahrtausende“ von Nelly Sachs entwirft in einem Vorspiel und 14 szenischen Bildern ein vielschichtiges Textgewebe, das sich durch seine komplexe und bildhafte Sprachwelt, die zahlreichen sich überlagernden Assoziationen und Verweise, einem raschen Verständnis verschließt. Eine Leitlinie, die eine Lesevariante anbietet, ist die biblische Erzählung von Simson (Ri 13–16), seine Auseinandersetzung mit den Philistern und seine Liebe zu Delila. Als relecture des biblischen Textes betrachtet, fügen sich die einzelnen Teile der komplexen Bildwelt dieses Werkes zu einem Gesamtbild, das die biblische Erzählung in unserem Jahrhundert neu aktuell werden läßt.

„*Eigentlich wollte ich nur das Weltall ein bißchen anritzen*“ diese Erklärung, geäußert von der „Frauenstimme, die einmal Delila gehörte“<sup>1</sup> verweist über den unmittelbaren Zusammenhang hinaus auf die Offenheit aller weiteren Geschelnisse. Die überwältigende Fülle der Ereignisse, Ideen und Verweise, die auf den ersten Blick scheinbar ungeordnet hervorquellen, die LeserInnen gleichsam wie Delila zu überschütten drohen, bilden ein Charakteristikum dieser szenischen Dichtung von Nelly Sachs und gleichzeitig eine Herausforderung an die LeserInnen.<sup>2</sup> In diesem

---

1 N. Sachs, *Simson fällt durch Jahrtausende*, in: *Zeichen im Sand. Die szenischen Dichtungen der Nelly Sachs*, Frankfurt a.M. 1962, 185–238, 11. Bild, 191.

2 Bislang wurde die Auseinandersetzung mit diesem Stück jedoch kaum aufgenommen. Die szenischen Dichtungen von Nelly Sachs fanden im Vergleich zu ihren Gedichten insgesamt sehr wenig Beachtung. Einzige Ausnahme ist *Eli*, ein Werk, das sowohl an mehreren deutschen Bühnen zur Aufführung gebracht als auch als Hörspiel bearbeitet wurde. Die weiteren szenischen Dichtungen hingegen wurden wenig oder überhaupt nicht aufgenommen. So wurde auch das 1959 entstandene Stück „*Simson fällt durch Jahrtausende*“ nur einmal, 1960, als Hörspiel im Süddeutschen Rundfunk inszeniert. Vgl. den Überblick in R. Dinesen, *Nelly Sachs. Eine Biographie* (Aus dem Dänischen von Gabriele Gerecke), Frankfurt am Main 1992, 353–364. Zu Überlegungen bzgl. der Aufführbarkeit der szenischen Dichtungen von Nelly Sachs vgl. K. Wünsche, *Theater als Meditation*, in: *Theater heute. Zeitschrift für Schauspiel, Oper, Ballett* 1 (1967) 14–15. Parallel dazu, daß die Stücke von Nelly Sachs kaum gespielt wurden, wurden die

Stück mit seinen zahlreichen Verbindungen, Verweisen, und Überlagerungen wird es klar, daß es nicht eine Interpretation geben kann, sondern jede Interpretation jeweils nur einen Teil, einen möglichen Zusammenhang, beleuchten kann. In diesem Beitrag soll versucht werden, aus den vielschichtigen Ebenen eine der Lesevarianten zu erarbeiten. Dabei spielen insbesondere die zahlreichen Anspielungen auf biblische Texte eine Rolle, insofern diese Bezüge als Leitfaden der intratextuellen Zusammenhänge gelesen werden und so als Leitlinie für ein Verständnis dienen können.

### Ein Überblick über die szenische Dichtung

„Simson fällt durch Jahrtausende“ ist unterteilt in ein Vorspiel und 14 szenische Bilder, die auf verschiedenen Ebenen der Realität das Schicksal Simsons andeuten. Das Vorspiel nimmt direkt Bezug auf die biblische Erzählung von Simson (Ri 13–16), wobei der Schwerpunkt auf der Überwältigung Simsons liegt (Ri 16). Delila schert Simson kahl und beraubt ihn so seiner Kräfte, seiner Einheit mit Gott.

Im ersten Bild wird anschließend deutlich, daß die im Vorspiel angedeutete Geschichte nicht wiederholt, sondern vielmehr fortgesetzt wird. In einem „Zwischenreich“ reflektieren die Personen des Vorspiels über die Geschehnisse und Handlungen, sie zweifeln an der Sinnhaftigkeit ihrer Taten und staunen über die unerwarteten, weitreichenden Folgen.

FRAUENSTIMME *die einmal Delila war:*

Eigentlich wollte ich nur das Weltall ein bißchen anritzen  
mit meiner Fragerei, eine Luke aufkratzen  
denn die Neugier plagte mich arg – hinter die Kraft zu gucken  
Was sah ich – Schwäche – Asche – Krähenfutter –

STIMME *die einmal einem Fürsten gehörte:*

Die ganze Geschichte war eigentlich eine große Spielerei.  
Wir stehn uns gegenüber  
niemals zusammen – denn wir sind ja Feinde.  
Die Sonne hat uns einmal so ausgebrütet  
mit den Hahnenkämmen aus Verrat –  
Einer muß fort  
Da ich nicht will – mußst du –  
Delila schöpfte die Kraft ab

---

szenischen Dichtungen auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung bislang wenig beachtet. Vgl. M. Braun, Phasen, Probleme und Perspektiven der Nelly-Sachs-Rezeption. Forschungsbericht und Bibliographie, in: M. Kessler/ J. Wertheimer (Hg.), Nelly Sachs. Neue Interpretationen (Stauffenburg Colloquium 30), Tübingen 1994, 375–393: 391f.

aber die Sahne bekamen wir nicht zu trinken

Etwas daran muß falsch gewesen sein – falsch angefaßt –<sup>3</sup>

Die 13 folgenden Bilder spielen auf unterschiedlichen Realitätsebenen: die Bilder 2, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12 zeigen ein Geschehen in der Realität des 20. Jahrhunderts, während die Bilder 3, 9, 10, 13, 14 abstrakte Reflexionen zu diesem Geschehen enthalten oder imaginäre Welten zeigen, jenseits der erfahrbaren Realität. Eine einfache Einteilung der einzelnen Bilder hinsichtlich der Orte der Handlung<sup>4</sup> und der handelnden Personen zeigt die Verteilung zwischen imaginär-abstrakten und reellen Szenen, macht aber gleichzeitig aufmerksam, daß eine eindeutige Zuordnung nicht immer möglich ist.

	<i>Orte der Handlung</i>	<i>Personen</i>
Vorspiel	Nirgendwo-Schatten	Delila, Simson, Fürst, Philister, Bäcker
1. Bild	Zwischenreich-abstrakt	Stimmen
2. Bild	Wohnstube	Nina, Manes
3. Bild	Nirgendwo-abstrakt	Lastträger, Weib, Greis, Chöre, Stimme
4. Bild	Wohnstube	Nina, Werach
5. Bild	Schulaulgang-Treppe	Manes, Hausierer, Rektor
6. Bild	Barbier	Barbier, Manes
7. Bild	Wohnstube	Nina, Manes
8. Bild	dunkler Korridor	Stimmen
9. Bild	Fischauktion, gerahmt von wogendem Schlaflieb	Ausrufer, Lastträger, Tod, eine Alte, Chöre, Stimme
	dunkler Korridor	
10. Bild	Meerhafter Spiegel	Manes, Stimmen aus dem Publikum
11. Bild	dunkler Korridor	Hausierer, Stimme, Manes
12. Bild	Wohnstube	Nina, Feuerwehrmann
13. Bild	Meerlandschaft, Gewitterwolke	eine Alte, Auktionator
14. Bild	Meerlandschaft, Gewitterwolke	Manes, Kind

<sup>3</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 1. Bild, 191f.

<sup>4</sup> Die Bezeichnungen der Orte der Handlung werden aus den Regieanweisungen zu den einzelnen szenischen Bildern entnommen.

Mit dem zweiten Bild tritt die Handlung in unsere Zeit und zeigt Ausschnitte aus dem Leben des Schuldieners Manes und seiner Frau Nina. Manes, ein großer und überaus starker Mann, der sich in der Vergangenheit als Held erwies – er rettete 37 Kinder aus dem brennenden Schulgebäude – leidet an Fallsucht, Absenzen, in denen er sich zurück-erinnert an eine unbestimmte Vergangenheit, die es ihm aber erschweren, das Alltagsleben zu bewältigen. Darüber hinaus läßt ihn diese Krankheit für seine Umgebung unberechenbar ja sogar gefährlich erscheinen, ein Prozeß, der Manes immer mehr in die Rolle des Außenseiters drängt. Während Manes trotzdem an seinem Alltagsleben festhalten will, versucht seine Frau Nina gerade diesem Alltagsleben zu entfliehen, sie hofft auf eine bessere Zukunft ohne ihren Mann. Ihre Chance sieht sie darin, Manes in eine psychiatrische Anstalt einzuliefern, ein Vorhaben, bei dem sie von ihrem Liebhaber Werach unterstützt wird. Obwohl es Nina in der Folge gelingt, Manes in eine Klinik einweisen zu lassen, scheitern ihre eigenen Lebensträume.

So weit läßt sich der offensichtlichste Handlungsstrang dieser szenischen Dichtung zusammenfassen, während sich das Stück darüber hinaus in zahlreichen Bildern, Verweisen und Assoziationen entfaltet, die sich einer schnellen Zusammenfassung entziehen. Besonders die abstrakten Bilder vermitteln Reflexionen, stellen zahlreiche Verbindungen und Anspielungen her, die einerseits den unmittelbaren Zusammenhang aufsprengen, andererseits jedoch auch Kontinuität gewährleisten. Wie wichtig es für eine Interpretation ist, diese Verbindungen nachzuvollziehen, wird bereits im Aufbau der szenischen Dichtung dadurch angedeutet, daß sowohl der Beginn als auch das Ende dieser szenischen Dichtung im Bereich der Imagination und abstrakten Reflexionen liegen – was mit Simson begann, endet mit Manes.

Die Frage nach den Beziehungen und Verknüpfungen der einzelnen Bilder der szenischen Dichtung erweist sich als schwierig, obwohl das Stück nicht umfangreich ist. Vor allem auf Grund der komplexen und zum Teil sehr abstrakten Darstellung, der stark assoziativen und sehr bildreichen Sprache, den rasch wechselnden und sich vielfältig überlagernden Bildern und Anspielungen wird es notwendig, die einzelnen Linien und Verbindungen je einzeln herauszufiltern.<sup>5</sup> Einen starken Zusammenhalt zwischen den einzelnen szenischen Bildern bilden die zahlreichen Wiederholungen von Wortfeldern. Immer wieder treffen die LeserInnen auf Bekanntes und werden so aufgefordert, Beziehung zu bereits Gelesenem aufzubauen, einzelne Wortfelder miteinander zu ver-

---

5 Bei der Aufgabe, die vielfältigen Bezüge aufzuzeigen, erweisen sich Computerprogramme als ein wertvolles Hilfsmittel. Sie ermöglichen es, innerhalb kurzer Zeit den Text nach verschiedenen Kriterien zu sortieren, zu gliedern und zu durchsuchen.

knüpfen. Wie weit es in diesem Werk gelingen kann, die einzelnen Bilder und Wortfelder zu einem kohärenten Ganzen zusammenzuordnen, hängt davon ab, entlang welcher Leitlinien das Lesen geschieht.

### Die Verbindungen zur biblischen Erzählung Ri 13–16

Der Bezug zur biblischen Simsonerzählung klingt bereits im Titel der szenischen Dichtung an. Simson, ein israelitischer Held, tritt aus der fernen Vergangenheit heraus und fällt in oder durch unsere Zeit.

Im Folgenden soll versucht werden, „Simson fällt durch Jahrtausende“ vor dem Hintergrund der biblischen Simsonerzählung zu lesen, diese Erzählung wird dabei als Prätext betrachtet, der als Folie für ein Verständnis der szenischen Dichtung dienen kann. Deshalb werden die Beziehungen zum biblischen Text als Leitlinie verwendet, und entlang dieser wird die szenische Dichtung zu lesen versucht.

Der Schwerpunkt der biblischen Erzählung von Simson liegt auf seinen Auseinandersetzungen mit den Philistern. Diese Kämpfe zeichnen Simson als einen übermenschlich starken<sup>6</sup>, aufbrausenden, jedoch in seinem Wesen direkten Menschen, der mit einem ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit ausgestattet ist. Seine Gegenspieler, die Philister, hingegen, verstehen sich auf List, sie suchen die Schwachstellen in Simsons Umgebung, um das Geheimnis seiner Stärke zu erfahren und ihn so zu überwinden<sup>7</sup>. Diese Grundelemente der Handlung finden in der Bibel bereits eine Deutung. Hinter Simsons Auseinandersetzungen mit den Philistern<sup>8</sup> steht das rettende Eingreifen Gottes zugunsten Israels durch diesen ausgewählten Mann<sup>9</sup>. In Form von Erzählerkommentaren wird diese Inter-

6 Die übermenschliche Stärke und die Haare als Zeichen und Sitz der Kraft Simsons bieten wiederholt Anknüpfungspunkte, Simson mit der folkloristischen Tradition des „wilden Mannes“ im Alten Orient zu vergleichen. Siehe bes. G. Mobley, *The Wild Man in the Bible and the Ancient Near East*, in: *JBL* 116 (1997) 217–233.

Ähnlichkeiten bestehen auch im Vergleich mit der griechischen Sagenwelt, besonders der Figur des Herkules. Siehe dazu D.E. Bynum, *Samson as a biblical φηρ ὀρεσκῆφος*, in: S. Niditch (Hg.), *Text and Tradition. The Hebrew Bible and Folklore* (Proceedings from the Conference on the Hebrew Bible and Folklore, Apr. 28–May 1, 1988 at Amherst College), Atlanta 1990, 57–73.

7 Siehe Ri 14,15–17; 15,10–13; 16,1–2. 5

8 Für die Philister stellt Simson als „wilder Mann“ eine permanente Herausforderung an ihre Zivilisation dar. Vgl. S. Niditch, *Samson as Culture Hero, Trickster, and Bandit: The Empowerment of the Weak*, in: *CBQ* 52 (1990) 608–624: 614.

9 Mobley weist darauf hin, daß „wilde Männer“ meist eine instrumentale Rolle in einer Erzählung übernehmen. Wenngleich sie in ihren Handlungen persönliche Ziele verfolgen, lösen sie damit doch gesellschaftliche Probleme (so z.B. gewinnen sie Kriege, töten Ungeheuer etc.), sie finden jedoch meist keinen eigenen Platz in der Gesellschaft. Mobley argumentiert, daß sich die Simsonerzählung sehr ähnlich lesen läßt. Zwar un-

pretation immer wieder den LeserInnen vermittelt. Wie fast alle biblischen Erzählungen schildern auch diese Texte die Ereignisse sehr knapp und lassen viele Leerstellen offen, die von den LeserInnen je ergänzt werden müssen. Vor allem in Hinblick auf die Beziehungen Simsons zu anderen Menschen sowie zu Gott begnügen sich die biblischen Schilderungen mit der Andeutung einer Rahmenhandlung, während die Gefühlsebene fast vollkommen fehlt. Diese Leerstellen bieten dann auch vorrangig die Freiräume und Ausgestaltungsmöglichkeiten für eine literarische Verarbeitung des Stoffes.

Vergleicht man die Worte und Wortfelder beider Texte so zeigt sich, daß die erste Hälfte der szenischen Dichtung deutlich mehr übereinstimmende Wortfelder aufweist als die zweite.<sup>10</sup> Das Schicksal Simsons verschmilzt immer mehr mit dem des Manes und lockert dabei die Rückbindung an die biblische Sprachwelt, führt in anderen Bildern weiter. Dabei bilden die gemeinsamen Wortfelder selten feste Anknüpfungen, es sind meist assoziative Entsprechungen, angedeutete Parallelen, die die LeserInnen auffordern, die Beziehungen herzustellen. Die überaus dichte lyrische Sprache bringt jedoch kaum zufällige Verwendungen von Wortfeldern, selbst wenn ein sprachliches Bild in einer sprichwörtlichen Redewendung aufgegriffen wird, legt sich das Assoziationsfeld des gesamten Bildes nahe.

Betrachtet man die Verteilung über das gesamte Stück, so lassen sich die häufig wiederholten Worte und Wortfelder zu inhaltlich-thematischen Bildern zusammenfassen<sup>11</sup>, die die szenische Dichtung prägen. Trotz der

---

bewußt für Simson selber, ist es den LeserInnen von Anfang an klar, daß es Simsons Aufgabe ist, Israel von den Philistern zu befreien. Mit der Zerstörung des Tempels (Ri 16) ist diese Mission beendet, da es jedoch keinen Platz mehr für Simson gibt, zerstört dieser sich selber. So betrachtet hilft Simson zwar, den Anfang für die Erschaffung einer unabhängigen Nation zu setzen, die Aufgabe, diese Gesellschaft und Kultur aufzubauen, fällt jedoch nicht mehr Simson zu. Siehe dazu Mobley, *Man* (Anm. 6) 233.

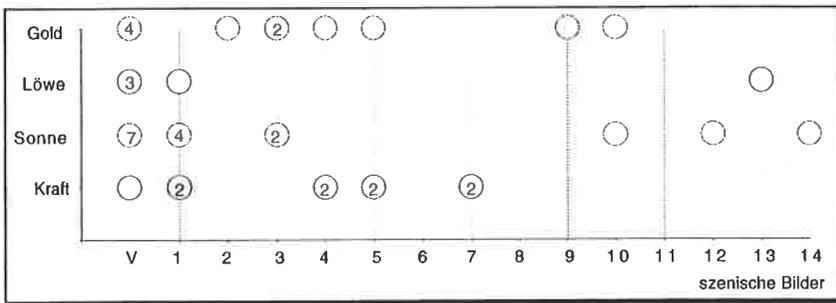
10 Die meisten der Wortfelder werden bereits im Vorspiel eingeführt und in den einzelnen szenischen Bildern wieder aufgenommen. Berücksichtigt man zusätzlich noch die Häufigkeit, mit der die einzelnen Wortfelder auftreten, so tritt dieser Unterschied in der Häufigkeitsverteilung noch deutlicher hervor.

11 Für die Interpretation der Wortfelder werden vor allem ihre Verbindungen zur biblischen Erzählung herangezogen. Es ist darüber hinaus jedoch notwendig, die spezielle Konnotation der Wortfelder, einzelner Worte, im Blick auf das Gesamtwerk von Nelly Sachs zu verstehen. Die Gedichte bieten einige notwendige Hinweise zu Interpretationen von sprachlichen Bildern und Bildelementen, insofern sich diese innerhalb des Gesamtwerkes von Nelly Sachs „zu absoluten Setzungen mit autonomer Zeichenfunktion“ entwickeln. „Als Assoziationssignale vermitteln sie bestimmte semantische Werte, die nicht aus dem jeweiligen Einzelkontext zu erschließen sind“. (P. Kersten, *Die Metaphorik in der Lyrik von Nelly Sachs* (Geistes- und sozialwissenschaftliche Dissertationen 7), Hamburg 1970, 21).

verschiedenen Schwerpunkte, mit denen die einzelnen Bilder innerhalb der szenischen Dichtung vorkommen, sind sie nicht in einer logischen Abfolge verteilt, sondern sie sind vielmehr gleichzeitig gegenwärtig als je unterschiedliche Dimensionen des Lebens, der Reflexion. Was im biblischen Text als Erzählung über einen Einzelnen, sein Leben und Schicksal dargeboten wird, wird in der szenischen Dichtung zum Ausgangspunkt nicht nur der Darstellung des Lebens von Manes, sondern auch der daran anschließenden Ausweitung hin auf allgemeine Reflexionen.

### 1. Bild der Stärke und Einheit

Im Zentrum dieses Bildes steht Simson/Manes selbst, er ist ein „Held“, ein „Riese“. Zum Bild der Stärke zählen die Wortfelder: Kraft, Sonne, Löwe, Gold, die in der szenischen Dichtung eng miteinander verknüpft sind.



Die Verteilung und Häufigkeit<sup>12</sup>, mit der die Wortfelder in den einzelnen szenischen Bildern vorkommen, zeigt, daß sich die Bilder der Kraft am Beginn der szenischen Dichtung häufen, schnell schwächer werden, mit dem 7. Bild abbrechen und erst gegen Ende wieder vereinzelt aufgenommen werden.

*Sonne:* In enger Verbindung zu Simson steht Sonne. Die erste Verbindung stellt die Übersetzung des hebräischen Namens her: „Simson heißt Sonne“<sup>13</sup>. Mit dieser Verbindung eröffnet sich gleich zu Beginn des Vorspiels der szenischen Dichtung ein weites Feld an Assoziationen. Der Ursprung der Sonne ist der Kopf Simsons, seine Haare werden seine Sonnenkraft genannt, seine Verbindung zu Gott, Zeichen der Gegenwart Gottes in Simson. Sonne ist sowohl der Name als auch ein Symbol für die Eigenart Simsons, seine Kraft; ihre symbolische Verbindung zu Sim-

<sup>12</sup> Die Zahlen in den Kreisen der grafischen Darstellung geben die Häufigkeit an, mit der ein Wortfeld innerhalb eines szenischen Bildes vorkommt.

<sup>13</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) Vorspiel, 187.

son sind seine Haare, gleichzeitig auch Ort seiner Verwundbarkeit. Das Bild dieser Einheit wird am Ende der szenischen Dichtung im 14. Bild erneut aufgegriffen, hier ist die zerbrochene Einheit wiederhergestellt.

*Gold:* Eine Assoziation zu Sonne bildet Gold, zum einen als Farbassoziation (Sonne-gelb-strahlend-Gold) zum anderen im Hinblick auf die Wertschätzung. Die Haare, die Sonnenkraft sind Simsons größter Besitz und dafür bekommt Delila Gold<sup>14</sup> angeboten „mit Gold wiegen sie mir deine Haare auf, mit Gold die Sonnenkraft“<sup>15</sup> Delila bricht die Einheit von Simson-Kraft-Sonne auf und eröffnet damit die folgenden Ereignisse. Auch in den weiteren Szenen wird das Wortfeld Gold/Geld im Zusammenhang mit der Hoffnung auf eine bessere Zukunft, ein erfülltes Leben, aufgenommen. Im abstrakten dritten Bild erkaufte Geld die Möglichkeit zur Flucht zum Leben; in den Bildern 2, 4 und 6 träumt Nina von ihrem finanziellen wie sozialen Aufstieg. Geld/Gold zu besitzen, eröffnet die Möglichkeit „stark“ zu sein, das Leben zu gestalten.

*Löwe:* Auch der Löwe gehört in das Assoziationsfeld der Stärke. Er ist selber ein Symbol für Stärke, und seine Überwindung zeugt weiters von der Stärke Simsons (Ri 14,6). Darüber hinaus erinnert seine Erscheinung – der große Kopf mit der Mähne, die Farbe des Fells – an die Sonne, Delila nennt ihn die „brüllende Sonne“<sup>16</sup> und betont damit den Zusammenhang dieses Bildes.

*Kraft:* In den realitätsnahen Bildern der szenischen Dichtung wird die Stärke des Schuldieners Manes direkt angesprochen, er erscheint als „Riese“ mit „Riesenkraften“.

## 2. Bild der Entkräftung

In diesem Bild steht erneut eine Person im Mittelpunkt, Delila. Ähnlich wie bei Simson ist ihr Name, der als „Kräfteverminderin“ gedeutet werden kann,<sup>17</sup> eng verknüpft mit ihrem Wesen.<sup>18</sup>

14 Vgl. Ri 16,5.18

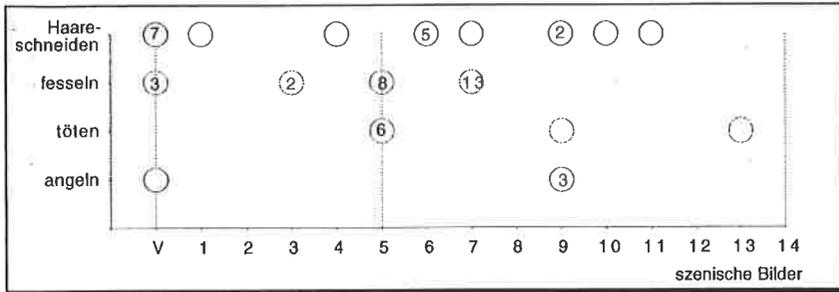
15 Sachs, Simson (Anm. 1) Vorspiel, 187.

16 Sachs, Simson (Anm. 1) Vorspiel, 187.

17 Die Übersetzung des hebräischen Namens Delila ist nicht eindeutig möglich, eine der möglichen Deutungen ist „Kräfteverminderin“. Ebenso kann in Delila eine Anspielung auf לַעֲלֵלָה – Nacht gelesen werden, als Gegensatz zu שֶׁשֶׁשׁ – Sonne. Damit wäre die Gegensätzlichkeit von Simson und Delila bereits in ihren Namen angedeutet. Vgl. J.C. Exum, Art. Delila, in: D.N. Freedman (Hg.), The Anchor Bible Dictionary, Bd. 2, 1992, 133–134.

18 Die szenische Dichtung übernimmt nicht nur die Personennamen der biblischen Erzählung, sondern greift wie diese Texte ganz bewußt diese Namen mit ihrer Bedeutung auf.

Die weiteren Komponenten dieses Bildfelds sind das Abschneiden der Haare, das Binden mit Stricken, und das Angeln sowie die direkten Hinweise des Wortfeldes töten/sterben.



Die Verteilung dieser Wortfelder zeigt einen Schwerpunkt zu Beginn der szenischen Dichtung und einen zweiten in den szenischen Bildern 6 und 7.

*Abschneiden der Haare:* Wie die biblische Erzählung (Ri 16,19) so erzählt auch das Vorspiel der szenischen Dichtung von der Entkräftung Simsons dadurch, daß Delila seine Haare abschneidet. In der Beziehung zwischen Manes und Nina bezeichnet im 6. Bild das Haarschneiden ebenfalls einen Wendepunkt. Was zuerst ein ganz „normaler“ Besuch beim Barbier erscheint, gewinnt im Verlauf des Dialogs zwischen Manes und dem Barbier immer mehr zeichenhafte Bedeutung.

### BARBIER

Was reden Sie da – Ihre Stimme klingt so schwach  
 Wenn ich recht verstehe wollen Sie Ihrer Frau die  
 abgeschnittenen Haare schenken –<sup>19</sup>

Dieser Besuch beim Barbier erweist sich im 7. Bild dann deutlich als Akt der Entkräftung, Manes verzichtet auf seine Kraft, dargestellt im Verzicht auf seine Haare. Er versucht sich Ninas Wunsch nach einem gehobenen Lebensstandard und dem damit verbundenen äußeren Erscheinungsbild anzupassen, er liefert sich ihr aus.

Noch einmal wird im 9. Bild das Haarschneiden aufgenommen, diesmal als Geste, während die verbale Äußerung sich auf das Schicksal der Fische – „der Opfer“ – bezieht. Das Haarschneiden wird hier deutlich im Zusammenhang mit gewaltsamer Überwindung gebraucht. Das Einzelschicksal tritt dabei in den Hintergrund und wird ausgeweitet auf das Schicksal von vielen, den schweigenden Opfern.

<sup>19</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 6. Bild, 211.

**LASTTRÄGER** *Er macht mit der Hand eine Bewegung des Haarschneidens:*

Deine Schürze ist blutig  
vom Schweigen der Fische –

**ALTE**

Alles Schweigen blutet –<sup>20</sup>

Am Ende desselben szenischen Bildes wird das Bild „Haar“ noch einmal in einer sprichwörtlichen Redewendung aufgegriffen.

**AUSRUFERSTIMME**

Nun reiße ich die Verbindung ab  
hing nur an einem Haar<sup>21</sup>

Ein nicht nur sprichwörtlicher, sondern auch „wörtlicher“ Gebrauch im Sinne der Bildwelt der szenischen Dichtung, die Haare sind Simsons Verbindung zu seiner Stärke, seinem Gott.

*Binden mit Stricken:* Auch das ist bereits in der biblischen Erzählung eng verknüpft mit der Überwindung Simsons, vor allem mit den verschiedenen Versuchen, ihn zu bezwingen (Ri 15,9–15; 16,4–14). Dieses Geschehen findet Eingang in das Vorspiel und wird später im 5. szenischen Bild, im Dialog des Hausierers mit Manes, erneut aufgegriffen. Ähnlich wie bei den Versuchen in der biblischen Erzählung, Simson zu bezwingen, geht es hier um die Frage, ob Manes die Stricke des Hausierers zerreißen kann.

**MANES** *Er befühlt die Stricke:*

Möchte wohl mal probieren, ob die so unzerreißbar sind.  
Knote mir die Hände gut – Wir wollen sehn –<sup>22</sup>

Während im 5. Bild nicht berichtet wird, wie dieser Versuch endet, findet sich später im 7. Bild rückblickend ein Hinweis darauf. Manes versucht das Vertrauen Ninas wieder zu erlangen und ihr die zerrissenen Stricke zu erklären:

**MANES**

Laß dir doch nicht Angst machen von zerrissenen Stricken  
Das sind so dumme Kunststückchen aus Straßenstaub gemacht<sup>23</sup>

Die übertragene Bedeutung von binden und gebunden sein, angewandt auf den zwischenmenschlichen Bereich, kommt im 7. Bild zur Sprache. Was in der biblischen Erzählung angedeutet wird, als Delila Simson darum bittet, sich ihr anzuvertrauen, d.h. auch sich an sie zu

<sup>20</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 9. Bild, 222.

<sup>21</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 9. Bild, 224.

<sup>22</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 5. Bild, 207.

<sup>23</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 8. Bild, 216.

binden, wird im 7. Bild explizit reflektiert. Wie Simson entscheidet sich auch Manes dafür, sich der Frau anzuvertrauen, sich „binden“ zu lassen.

### MANES

Aber wenn du mich nur schwach noch liebst  
so binde mich nur – Ich schenke dir meine Kraft  
Ich brauche sie nämlich gar nicht –<sup>24</sup>

Eine allgemeinere Reflexion findet sich bereits im 3. Bild, hier wird im sprachlichen Bild von Knoten schlingen und lösen Sinn und Zweifel des Lebensweges angedeutet.

### LASTTRÄGER

Wo soll ich hin; der Weg hat sich verknötet  
Knoten schlingen ist Zaubern  
Knoten lösen ist entzaubern  
Wie war es doch ...<sup>25</sup>

und noch einmal im 7. Bild:

### NINA *leise, wehmütig:*

Man bindet mit Stricken  
Das ist zaubern  
Man löst – das ist entzaubern  
Man bindet die Frau an den Mann  
Man bindet den Mann an die Frau  
Liebeszauber –  
Man bindet das Kind an die Nabelschnur  
Man reißt das Kind von der Nabelschnur  
Man bindet – man bindet  
Mein Gott – mein Gott – an was sind wir gebunden  
in dieser Nacht –  
An diesen Marterpfahl der Leben heißt –<sup>26</sup>

*Angeln:* Bereits im Vorspiel benennt Delila ihr Handeln an Simson „mit Angeln ziehe ich die Kraft aus deinem Haupt“<sup>27</sup> und stellt so die Verbindung zur Beraubung seiner Kraft explizit her.

Verstärkt aufgenommen wird „angeln“ dann im 9. Bild, im Bild der Fischauktion. Hier lautet bereits die Regieanweisung „ein Schattenbild im Hintergrund, wo ein Köder (Manes) am Angelbaken ins Wasser geworfen wird“, und noch einmal, bei einer Beschreibung der Fische, wird das

<sup>24</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 7. Bild, 215.

<sup>25</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 3. Bild, 198f.

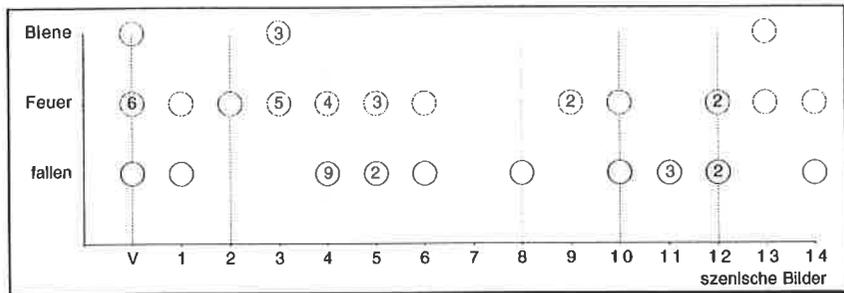
<sup>26</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 7. Bild, 215.

<sup>27</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) Vorspiel, 187.

Angeln angesprochen: „*diesen Dorschkopf ... wurde geangelt mit dem Dorn der Erinnerung*“.<sup>28</sup>

### 3. Bild der unbeherrschten Kraft

Neben der Kraft, die jemandem auch entzogen werden kann, gibt es in der Bildersprache der szenischen Dichtung auch eine nun ihres Zusammenhangs entrissene Kraft, die unbeherrschbar ist.<sup>29</sup> Zu diesem Bild zählen die Wortfelder: Feuer, fallen, Bienen.



*Feuer.* Im biblischen Text ist Feuer eine Bedrohung, eine von Menschen eingesetzte Waffe – Simson verbrennt die Felder der Philister, diese verbrennen seinen Schwiegervater, seine Frau, deren Haus (Ri 15). Von einer Feuerkatastrophe wird auch in der szenischen Dichtung berichtet, es ist Manes, der 37 Kinder aus dem brennenden Schulhaus rettet. Neben dieser reellen Dimension des Feuers, das verzehrt und immer zu einem gewissen Grad unbeherrschbar ist, kommt in der szenischen Dichtung eine symbolische Dimension hinzu.

Im Vorspiel sind es die Haare Simsons, die, nachdem Delila sie abgeschnitten hat und sie sich für Gold aufwiegen lassen will, von selber zu brennen beginnen und sogar noch Delila in Brand setzen<sup>30</sup>.

Besonders deutlich wird der Aspekt des Verzehrtwerdens im abstrakten 3. Bild. Der Lebenszustand einer jungen Frau, vor dem sie flieht, wird als „brennen“ beschrieben.

<sup>28</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 9. Bild, 222.

<sup>29</sup> Diese unbeherrschbaren Kräfte in Simson erfahren in der biblischen Erzählung eine Deutung – es ist der Geist Gottes, der Simson bewegt, ihn umtreibt (Ri 13,25). „It is not the character's spirit or inward state that is troubled (...) or churned up, but the Lord that pounds in him, impels him“ (R. Alter, *Samson Without Folklore*, in: S. Niditch (Hg.), *Text and Tradition. The Hebrew Bible and Folklore* (Proceedings from the Conference on the Hebrew Bible and Folklore, Apr. 28–May 1, 1988 at Amherst College), Atlanta 1990, 47–56: 49.

<sup>30</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) Vorspiel, 190.

## DER GREIS

Es brennt hier. Es brennt.

Ich will ins Kalte.

## LASTTRÄGER

Ich muß zu ihm; er ist an einem Kreuzweg angelangt –  
da geht es schwer in seinem Alter.

## DAS WEIB

Bleib hier

ich bins ja die brennt.<sup>31</sup>

Ebenso sagt Nina gleich im nächsten szenischen Bild von sich selbst „*Ach – wie ich brenne* – „.<sup>32</sup> In dieser Verwendung reicht das Bild nah an die Bilder der Sehnsucht heran, das verzehrende Brennen ist die negative Kehrseite der Sehnsucht, zugleich eine unbeherrschbare Begleitscheinung der Schwäche. Verstärkt ist dieser unkontrollierbare Zustand in Manes vorhanden, seinen unbeherrschbaren Zustand beschreibt Nina folgendermaßen:

## NINA

Seitdem er die sechste Klasse aus der Feuersbrunst rettete

37 Kinder – alle herumirrend wie die Wespen –

seitdem schlagen ihm die Flammen aus dem Kopf.

Seine Riesenkraft sitzt nun in seinem Kopf.<sup>33</sup>

*Fallen:* Bereits im Titel der szenischen Dichtung findet sich der Hinweis auf „fallen“. Am Ende des ersten Bildes, im Anschluß an die Reflexionen, beginnt dieser Fall:

STIMME *die einmal Simson gehörte:*

Ich falle – ich falle

Jahrtausendbäume biegen sich

mit Sonnenlaub –

Ich falle durch Schlafwasser

Mein Leib ist nur ein Blitz – ein Schrei ...<sup>34</sup>

Damit wird angezeigt, daß dieses Schicksal Simsons weitergeht, durch die Zeiten hindurch. Das Fallen wird in den weiteren szenischen Bildern zum Schicksal des Manes, das in seiner Krankheit, der Fallsucht, zum Ausdruck kommt. Unbeherrschbar und unberechenbar überkommen Manes diese Absenzen.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 3. Bild, 197.

<sup>32</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 4. Bild, 205.

<sup>33</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 4. Bild, 203.

<sup>34</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 1. Bild, 193.

<sup>35</sup> Aus Briefen von Nelly Sachs läßt sich darauf schließen, daß ihre Mutter an Absenzen (hysterischen oder epileptischen Bewußtseinsstörungen) litt. Das könnte die literarische Gestaltung dieses Krankheitsbildes beeinflußt haben. Vgl. G. Fritsch-Vivié, Der biogra-

So beschreibt auch Nina diese Krankheit:

### NINA

Wenn's noch eine andere Krankheit wäre,  
so eine reelle – Lungen – Nieren – Herz – Blinddarm, das ist zu  
operieren –  
aber Fallsucht –  
da ist keine Ordnung drin<sup>36</sup>

Was lange wie eine unüberwindbare Behinderung aussieht, versucht der Hausierer im 11. Bild nutzbar zu machen, er will Manes in einem Zirkus unterbringen, und das „Fallen“ in einer geplanten Show ausnutzen.

### HAUSIERER

Du bist gar nicht krank Manes – das bißchen Verrücktheit  
findet guten Platz auf einem Elefantenrücken. Sie legen sich  
auf einen Wink und du fällst auf eine Gewitterwolke nicht  
viel härter jedenfalls. Das Publikum aber stirbt vor Begeisterung ...<sup>37</sup>

Auch wenn dieser Vorschlag ungenutzt bleibt, hier zeigt sich erstmals die Möglichkeit einer Wende: vom passiven Fallen hin zu einer aktiven, geplanten Tätigkeit.

*Bienen:* In der biblischen Erzählung entwickelt sich im Kadaver des von Simson erschlagenen Löwen ein Bienenvolk.<sup>38</sup> Im Bild der Bienen wird neben der unbeherrschbaren Menge der „Bienen“ mit ihrem Produkt, dem Honig, der vielleicht einzige Ertrag der Entkräftung angedeutet. Bereits Simson nahm sich vom Honig aus dem Löwenkadaver (Ri 14,5–9)<sup>39</sup>, darauf verweist Delila im Vorspiel der szenischen Dichtung. Doch bleibt der Ertrag, der aus dem Tod entsteht, ein fragwürdiger Ertrag. Darauf wird im 3. Bild angespielt:

---

phische Aspekt in den Szenischen Dichtungen der Nelly Sachs, in: M. Kessler/ J. Wertheimer (Hg.), Nelly Sachs. Neue Interpretationen (Stauffenburg Colloquium 30), Tübingen 1994, 271–282.

<sup>36</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 4. Bild, 201f.

<sup>37</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 11. Bild, 230.

<sup>38</sup> Zur Tradition der Vorstellung, daß in einem Tierkadaver ein Bienenvolk entstehen kann, vgl. die Ausführungen bei H. Gese, Die ältere Simsonüberlieferung (Richter c.14–15), in: H. Gese, Alttestamentliche Studien, Tübingen 1991, 52–71.

<sup>39</sup> In der Frage, ob Simson seine Naziräerpflicht verletzt, wenn er Honig aus einem Tierkadaver ißt, argumentiert Stipp, „daß Simson bei seiner Honigmahlzeit zwar, formalistisch gesprochen, keine Untat qua Nasiräer begeht, sein Verhalten jedoch im Licht der allgemeingültigen priesterlichen Reinheitstora höchst angreifbar erscheint.“ (H.-J. Stipp, „Simson, der Nasiräer“ in: VT 45 (1995) 337–369: 360).

## LANDMESSER-DIKTATOR

Bienen-Waben bilden

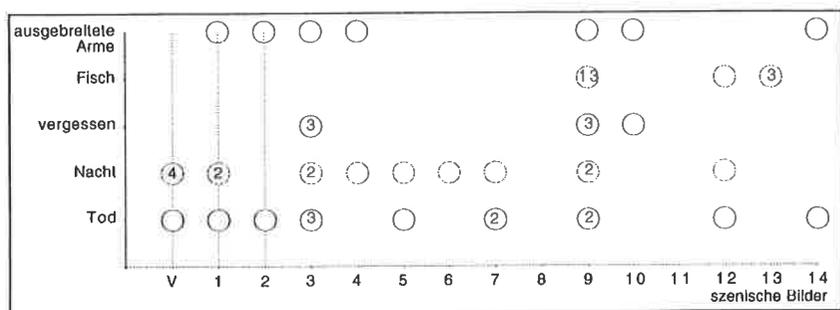
Summen – Summen –

Honig produzieren aus Wunden<sup>40</sup>

und im 13. Bild steht der Honig, ähnlich den Fischen, als abstrakter Ertrag dem unstillbaren Hunger der „Weltgeschichte“ zur Verfügung.

## 4. Bild der Schwäche, des Besiegtseins

Zu diesem Bild gehören die Wortfelder Tod, Nacht, vergessen, Fisch, sowie das Bild der ausgebreiteten Arme.



Die Verteilung der Wortfelder zeigt, daß der Schwerpunkt der Bilder der Schwäche in den abstrakten szenischen Bildern, besonders Bild 3 und 9, liegt. In diesen Bildern wird das Schicksal Simsons, aber auch das der Opfer allgemein, verstärkt reflektiert.

*Nacht*: steht für das Schicksal Simsons, Nacht ist der Bereich, in den er von Delila gestürzt wird, der ihn umschließt. In der biblischen Erzählung kommt dies mit dem „Blenden“ Simsons zur Sprache (Ri 16,21), der besiegte Simson ist schwach und blind. Ein Anklang an die Blindheit findet sich in der Reflexion des 9. Bildes, hier ist es „*ein Dorschkopf mit zwei blinden Perlenaugen*“<sup>41</sup>, der die Assoziation zu Simson entstehen läßt. Im Vorspiel wird der Zusammenhang zwischen der Auslieferung Simsons durch Delila und der Nacht als Bereich seines Besiegtseins explizit deutlich gemacht; das einzige Zitat, das die szenische Dichtung dem Bibeltext entnimmt: „*Philister über Dir*“ ruft Delila dreimal aus, beim drittenmal fügt sie noch hinzu „*Nacht über dich*“<sup>42</sup> Diese Nacht wird im folgenden verknüpft mit einer materiellen Vorstellung „*ein Stück aus seiner Nacht hat mich getroffen*“ – schreit ein Kriegsknecht im Vor-

<sup>40</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 3. Bild, 200.

<sup>41</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 9. Bild, 222.

<sup>42</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) Vorspiel, 187.

spiel. Für Manes ist die Nacht sein Lebensbereich, der sich ihm nur manchmal öffnet: „*Die Wände der Nacht weichen zurück*“<sup>43</sup>, oder Nina beschreibt, wie Manes mit „*ausgebreiteten Armen in die Nacht*“<sup>44</sup> fällt.

*Fisch*: Fische finden sich als Bild für die Opfer<sup>45</sup> vor allem im 9. Bild, dann erneut im 13. Bild. Eng damit verbunden ist die Figur einer Alten, die zusammen mit ihrem Kätzchen durch die Zeit schreitet, sie jeweils kommentiert, und die Fische – die Opfer – immer ihrer Katze als Futter reicht. Diese Szene deutet damit an, wieviel an stets gleichbleibendem Leid, an Opfern, sich im Lauf der Geschichte ständig wiederholt.

EINE ALTE *humpelt, von einer Katze gefolgt, der sie Fischköpfe gibt:*

Friß mein Kätzlein, friß  
Meine Schürze ist blutig  
vom Schweigen der Fische  
Alles Schweigen blutet –<sup>46</sup>

*Ausgebreitete Arme*: finden sich fast ausschließlich als Beschreibung einer Körperhaltung, meist in den Regieanweisungen: „*eine Gestalt liegt am Boden, mit ausgebreiteten Armen*“.<sup>47</sup>

Der explizite Verweis zu „gekreuzigt“ wird erstmals im 4. Bild von Nina hergestellt:

NINA *nachdenklich*:

... fällt mit ausgebreiteten Armen in die Nacht  
gekreuzigt von der Luft  
speit Schaum aus unsichtbarem Meer  
Augen einem anderen Himmel zgedreht –<sup>48</sup>

und noch einmal in einer Regieanweisung im 10. Bild: „*Er macht mimische Armbewegungen wie ein Gekreuzigter*“.<sup>49</sup> Dabei gehen die biblischen Assoziationen über den Text von Ri 13–16 hinaus und weisen auf Jesus als eines der Opfer.

Im 14. Bild allerdings wird dieselbe Gestik auch aktiv verwendet. Mit ausgebreiteten Armen ruht Manes auf einer Gewitterwolke und greift nach den Blitzen<sup>50</sup>, die Passivität ist hier am Ende überwunden. Ganz ähnlich der biblischen Erzählung, Ri 16,29, als Simson bei den Säulen

43 Sachs, Simson (Anm. 1) 5. Bild, 208.

44 Sachs, Simson (Anm. 1) 4. Bild, 203.

45 In der Lyrik von Nelly Sachs bezeichnen Fische häufig Opfer, vor allem die stummen Opfer, die ihren Schmerz nicht ausdrücken oder nicht ausdrücken können. Vgl. Kersten, Metaphorik (Anm. 11) 99.

46 Sachs, Simson (Anm. 1) 9. Bild, 221.

47 Sachs, Simson (Anm. 1) 1. Bild, 191.

48 Sachs, Simson (Anm. 1) 4. Bild, 203.

49 Sachs, Simson (Anm. 1) 10. Bild, 226.

50 Sachs, Simson (Anm. 1) 14. Bild, 237.

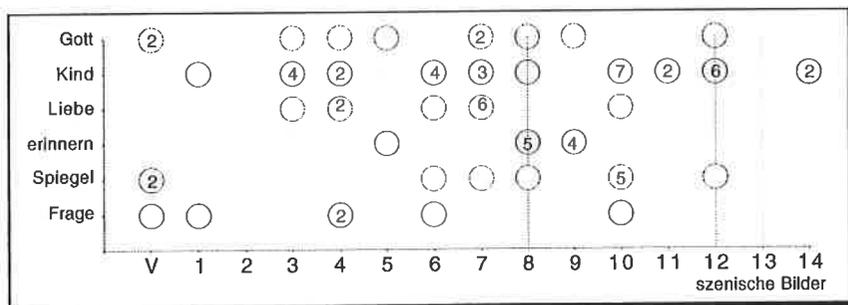
des Tempels stehend, sich mit seinen Armen rechts und links gegen diese stemmt und zum Einsturz bringt.

*Vergessen*: ist der letzte Bereich des Besiegtseins, ausgelöscht sein selbst aus der Erinnerung. Bei der abstrakten, verallgemeinernden Reflexion des 9. Bildes, des Fischmarktes, werden entsprechend „*verweinte Mäuler aus dem Meer der Vergessenheit*“<sup>51</sup> zum Verkauf angeboten. Der Ausruf: „*Vergessen über dir*“<sup>52</sup> eine Variation des oben genannten Ausrufs von Delila „*Philister über Dir*“, schließt das 9. Bild.

## 5. Bild der Sehnsucht und der Hoffnung

Dieses Bild schließt den Zyklus und bildet einen Gegenpunkt zu den Bildern des Besiegtwerdens und der Niederlage. Zumindest in der Sehnsucht<sup>53</sup> gibt es eine Rückkehr zu den Bildern der Stärke und Einheit.

Zu den Bildern der Sehnsucht und der Hoffnung gehört die Suche nach Identität, das Wortfeld Liebe, erinnern, die Hoffnung auf ein Kind und die Suche nach Gott.



*Die Suche nach Identität*: kommt zum Ausdruck in den Wortfeldern: fragen und Spiegel.

Am Beginn der szenischen Dichtung werden vor allem Fragen an die Identität Simsons gestellt.

### DELILA

O diese Finger,  
dieser rätselhafte Leib  
an den ich Fragen stellte wie an einen Toten  
der niemals Antwort gibt –<sup>54</sup>

51 Sachs, Simson (Anm. 1) 9. Bild, 220.

52 Sachs, Simson (Anm. 1) 9. Bild, 224.

53 Hardegger sieht die Sehnsucht nach der verlorenen Einheit als das Grundthema bei Nelly Sachs. Vgl. dazu L. Hardegger: Nelly Sachs und die Verwandlung der Welt (EHS 1/141), Frankfurt 1975, 115.

Die Reflexion Delilas im 1. Bild steht in diesem Zusammenhang, weitet das Objekt des Fragens jedoch noch weiter aus.

**FRAUENSTIMME** *die einmal Delila war:*

Eigentlich wollte ich nur das Weltall ein bißchen anritzen  
mit meiner Fragerei, eine Luke aufkratzen  
denn die Neugier plagte mich arg – hinter die Kraft zu gucken –  
Was sah ich – Schwäche – Asche – Krähenfutter –<sup>55</sup>

Ebenso wie an Simson werden an Manes wegen seiner Andersartigkeit häufig Fragen gestellt. Auch sein Handeln, sein Wesen scheint der Umgebung rätselhaft zu sein. Werach (4. Bild), der Hausierer, der Rektor (5. Bild), sie alle versuchen sich ein Bild von Manes zu machen.

Das Wortfeld Spiegel reiht sich in dieses Bildfeld ein, insofern die Reflexion im Spiegel es den BetrachterInnen ermöglicht, sich selbst zu erkennen. Besonders deutlich wird dies erneut im Vorspiel, als Simson in einer Kupferscheibe sein Spiegelbild erblickt und dadurch seine neue Identität erkennt.

**DELILA**

Sieh dich in der Kupferscheibe an!

**SIMSON**

Träume ich – kahl – bin ich mein eigener Urahn schon geworden? <sup>56</sup>

Verstärkt aufgenommen wird das Bild des Spiegels im 10. Bild, hier fordert bereits die Regieanweisung: „*Bühnenbild: Nichts als spiegelnde Fläche. Meerhafter Spiegel. Manes, mit dem Rücken gegen den Zuschauerraum, sieht die Zuschauer gleichsam hervorwachsen im Spiegel.*“

In diesem szenischen Bild ist es Manes, der Fragen an die Zuschauer stellt, der deren Identität aufdeckt, erst am Ende wird dieses Rollenverhältnis durch eine Anfrage aus dem Zuschauerraum wieder geändert, und erneut steht die Identität Manes in Frage:

**GREIS** *aus dem Publikum:*

Mein Herr, Sie werfen hier Fragebomben  
gerade ins Angesicht des Publikums.  
Ich aber frage Sie:  
Haben Sie einmal daran gedacht  
daß David doch der Liebling seines Herrn war  
trotz der Uria-Geschichte  
trotzdem er beehrte das Weib seines Nachbarn  
Sie gebar ihm dazu noch Salomon –  
auf diesem Zweig sang das Christkind –

<sup>54</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) Vorspiel, 188.

<sup>55</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 1. Bild, 191.

<sup>56</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) Vorspiel, 188.

Aber Sie – Sie sind wahrscheinlich nicht  
 der Liebling Ihres Herrn  
 Fallfrucht – ha – ha –<sup>57</sup>

Mit der Erwähnung von König David und Jesus, der aus diesem Geschlecht stammt, wird Manes in Frage gestellt, wer im Vergleich dazu ist Manes? Verstärkt wird dies weiters durch die Anspielung auf das Fallen als Fallfrucht und den damit verbundenen negativen Konnotationen.

Nicht nur für Simson/Nina ist das eigene Spiegelbild wichtig. Bevor Nina alle Hoffnungen aufgibt, will sie sich im 12. Bild von ihrem Spiegelbild, das einen Teil ihrer Identität bildet, verabschieden.

#### FEUERWEHRMANN

Zögern Sie doch nicht ...

Was – auch noch dem Spiegelbild Gute Nacht sagen<sup>58</sup>

*Erinnern:* ist in der szenischen Dichtung keine Tätigkeit, die auf Ereignisse der nahen Vergangenheit verweist, sondern bezeichnet ein weit ausholendes Zurückgreifen in die Geschichte, es überbrückt Jahrtausende. So schildert z.B. Nina das Verhalten Manes':

#### NINA *abwesend:*

Zuweilen ist es, als rücke er Jahrtausende wie Bäume fort  
 schaut sich um – weit zurück –<sup>59</sup>

Diese Bewußtseinsentrückung ist eng verbunden mit der Fallsucht, sie markiert einen Grenzbereich der Realität, in dem sich Manes an einen Urzustand erinnert. Dieses Erinnern erweist sich als rückwärtsgerichtete Sehnsucht in der momentanen, hoffnungslosen Lebenssituation (5. Bild). Ähnlich zeigt sich die Situation im 8. Bild, der psychiatrischen Anstalt. Die Patienten dort teilen alle diese Art der Erinnerung, sie erinnern sich an ihre biblische Vergangenheit.

#### EINE STIMME

Ich bin die Posaune von Jericho  
 Erwinnere mich ganz deutlich an den Garten Eden  
 das war die helle Unwissenheit –

#### ZITTERNDE GREISENSTIMME

ich bin blind – Darum erwinnere ich mich an Simson<sup>60</sup>

Diese Äußerungen, die das Leben im Krankenhausalltag andeuten, gewinnen ihre Wirkung aus der Unterscheidung „verrückt – normal“, die jedoch nicht lange aufrechterhalten, sondern deren Relativität deutlich gemacht wird.

<sup>57</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 10. Bild, 228.

<sup>58</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 12. Bild, 233.

<sup>59</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 4. Bild, 204.

<sup>60</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 8. Bild, 218.

## EINE STIMME

Arzt im weißen Rock  
 du willst daß wir uns an vorgestern erinnern  
 aber wir – wir erinnern uns an Gott –<sup>61</sup>

Diese Erinnerung an den Urzustand, die Verbindung zu Gott und zu einer verlorengegangenen Einheit, ist es, die von der Gesellschaft als „verrückt“ erklärt wird; aus der Perspektive der Betroffenen jedoch bezeichnet es den Zustand ihrer Sehnsucht.

*Liebe:* Bereits in der biblischen Erzählung fällt auf, daß – gemessen an biblischen Texten – oft von der Liebe Simsons die Rede ist (Ri 14,16; 16,4.15). Unter Berufung auf seine Liebe fordern Simsons Frauen, daß er sich ihnen anvertraut, ihnen seine Geheimnisse kundtut; und jedesmal erfüllt Simson diesen Wunsch. Dies bildet einen deutlichen Hinweis darauf, wie sehr Simson diese Zuneigung erstrebt. In der Darstellung der biblischen Ereignisse im Vorspiel der szenischen Dichtung verweist zwar nichts auf Liebe, in den weiteren Bildern ist Liebe jedoch ein wesentlicher Aspekt der Sehnsucht des Manes: „*es ist die Liebe um die es geht*“<sup>62</sup> Manes ringt um die Liebe und Zuneigung Ninas, die er allerdings nicht bekommt. Im Vergleich mit der biblischen Erzählung fällt neben der Parallele Simson-Manes auch die zwischen Delila und Nina auf,<sup>63</sup> Nina ist wie Delila Objekt der Liebe, Manes und Werach lieben sie, von ihr selber hingegen wird nirgends ausgesagt, daß sie liebt. Darauf spielt m.E. auch die Anrede des Feuerwehrmanns im 12. Bild an, als alle Hoffnungen Ninas – wörtlich in der Sintflut – unterzugehen drohen: „*Zögern Sie doch nicht – Laß fahren Lieb laß fahren*“<sup>64</sup> diese umgangssprachliche, oberflächliche Anrede drücken etwas von dem aus, was aus der geliebten Frau geworden ist.

*Kind:* Im Bild des Kindes kommt sehr deutlich die Sehnsucht, aber auch die Hoffnung zum Ausdruck. Dieses Bild bildet eine Inklusion, betrachtet man die szenische Dichtung als Fortschreibung oder Relecture des biblischen Textes. Zu Beginn der biblischen Erzählung steht ein Kind im Mittelpunkt (Ri 13) – jedoch zeitlich vor jenen Ereignissen, die in der szenischen Dichtung explizit aufgenommen werden – und auf ein Kind konzentriert sich am Ende der szenischen Dichtung erneut das Interesse. Die biblische Erzählung beginnt mit der fast erloschenen Hoffnung eines alternden Ehepaars; göttliches Eingreifen ist notwendig, bevor Simson geboren wird – er ist die Hoffnung und Sehnsucht seiner

<sup>61</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 8. Bild, 218.

<sup>62</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 10. Bild, 229.

<sup>63</sup> Für eine genaue Beschreibung der Akteure und ihrer Beziehungen in Ri 16 vgl. W. Bader, Simson bei Delila. Computerlinguistische Interpretation des Textes Ri 13–16 (THLI 3), Tübingen 1991, 365f.

<sup>64</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 12. Bild, 233.

Eltern (Ri 13). Ähnlich wird das Kind Ninas zur Hoffnung für Manes, und dieses Kind ist es auch, das am Ende erkennt, daß Manes seine Einheit wiedergewonnen hat, daß er den Zyklus beendet hat und die Fortsetzung, die Zukunft, in diesem Kind liegt.

*Gott:* In der biblischen Erzählung steht Gott hinter allen Geschehnissen, er ist es, der Simson lenkt, ihm seine Siege über die Feinde gewährt. Dies ist die Interpretation, die den LeserInnen in Form von kommentierenden Erklärungen immer wieder von seiten der Erzählstimme nahegelegt wird. In der szenischen Dichtung finden sich ebenfalls zahlreiche Verweise auf Gott, jedoch gibt es kein so einheitliches, in sich geschlossenes Bild von Gott. Die zahlreichen Verweise auf ihn, lassen seine Existenz, seine Größe nur erahnen. Im Vorspiel zeigt sich Gott in Parallele zur biblischen Erzählung als naher, im Menschen anwesender Gott. Delila verweist auf den Gott Simsons als brennbaren, versengenden Gott, als einen Gott, der seinen Sitz in Simson hat.

#### DELILA

Nun rauchts aus deinem Kopf – nun brennts –  
 Ich muß mich schützen – schnell deinen Kopf auf den Sand  
 Brenne da –  
 Ah – meine Finger versengt – habe ich deinen Gott angefaßt?  
 Zuviel brennbaren Gott angefaßt?<sup>65</sup>

In den weiteren Bildern zeigt sich Gott als Geheimnis, so z.B. im 3. Bild:

#### STIMME AUS DER ECKE

Die Welt ist voller Zeichen.  
 Diagramme im Sand, Tetragramme – vier Buchstaben die  
 vor Geheimnis lodern.<sup>66</sup>

Auch bleibt dieser Gott nicht auf Simson noch auf Menschen beschränkt, er kann vielmehr überall sein:

#### CHOR DER TOTEN

Sand, Muschel, Meer  
 Fischblut, Fischblut  
 Alles Gehäuse für das Geheimnis –<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) Vorspiel, 187.

<sup>66</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 3. Bild, 196.

<sup>67</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 9. Bild, 221.

## Die thematischen Schwerpunkte der szenischen Bilder

Nachdem die Wortfelder und Bilder einzeln besprochen wurden, lässt sich die Frage nach dem Gesamtzusammenhang dieser szenischen Dichtung stellen. Der bereits eingeschlagene Versuch, die szenische Dichtung entlang eines Vergleichs mit dem biblischen Text zu verstehen, ihn als *Relecture*<sup>68</sup> aufzufassen, wird im folgenden beibehalten.

### Ein erster Überblick

Vorspiel	Delila bricht die Einheit „Simson-Got“ auf
1. Bild	Reflexion der „großen“ Taten
2. Bild	Sehnsucht nach Leben
3. Bild	Sehnsucht nach Leben
4. Bild	Wer ist Manes?
5. Bild	Wer ist Manes?
6. Bild	Sehnsucht, Selbsthingabe
7. Bild	Sehnsucht nach Leben im Widerstreit
8. Bild	dunkler Korridor
9. Bild	die Opfer
10. Bild	Aktualisierung
11. Bild	Aufforderung zur Zukunft
12. Bild	Scheitern
13. Bild	Aufforderung zur Zukunft
14. Bild	wiedergefundene Einheit

Die szenische Dichtung beginnt und endet in einem Bereich jenseits der erfahrbaren Realität, diese Welt ist nur in Trance und bewusstseinsüberschreitender Erinnerung möglich. Im Vordergrund steht die Gegenwart, deren Bewältigung im Streben nach Liebe und Anerkennung, mit der Erfahrung der Enttäuschung und Auslieferung. Diese Erfahrungen werden häufig reflektiert, vor allem anhand der Parallele zur biblischen Erzählung von Simson. Nachdem das Vorspiel diesen Prätext

<sup>68</sup> „Der Prozeß der *Relecture* liegt dann vor, wenn ein erster Text die Bildung eines zweiten Textes hervorruft und wenn dieser zweite Text seine volle Verständlichkeit erst im Bezug zum ersten Text gewinnt“. (J. Zumstein, Der Prozess der *Relecture* in der Johanneischen Literatur, in: NTS 42 (1996) 394–411: 395.

explizit aufnimmt, setzt das 1. Bild mit den Reflexionen dazu die Geschehnisse der folgenden Bilder in Gang.

Das 2. Bild zeigt am Beispiel des Alltags von Nina ihre Unzufriedenheit und ihre Sehnsucht nach einem besseren Leben. Ausdruck ihrer Sehnsucht sind u.a. ihre Übungen, ihren Körper schön zu erhalten und begehrenswert zu sein

NINA *Sie stellt das Grammophon an:*

Meine Übungen – eins und zwei und drei  
Leichter werden – leichter werden –  
Auf und ab ...<sup>69</sup>

Manes hingegen scheint ohne große Hoffnung, seine Philosophie ist es, das Leben zu ertragen „*manchmal glaube ich, wir müssen diesen dicken Felsen durchschmerzen – bis wir durch sind – dann tagt es*“.<sup>70</sup> Das Thema der Sehnsucht nach Leben und der Bewältigung des Lebens wird im 3. Bild in einer abstrakten Szene reflektiert. Inmitten einer irrealen Landschaft und Gesellschaft zeigt dieses Bild eine junge Frau, die zum Leben drängt, während ein Greis alles einsetzt, seinen Weg zum Tod zu vollenden.

Das 4. Bild wechselt zurück zu Nina, sie erwartet ihren Geliebten, Werach, aber ihr Denken und Reden beschäftigt sich fast ausschließlich mit der Frage „wer ist Manes?“. Werach nimmt an diesen Überlegungen nur insofern Anteil, als er ein Ziel verfolgt, er will Nina für sich, und dazu unterstützt er Nina bei ihren Überlegungen, sich von Manes zu trennen. Die Frage nach dem Wesen Manes' wird im 5. Bild fortgesetzt. Diesmal steht Manes im Zentrum des Interesses des Hausierers sowie des Rektors, seines Vorgesetzten, beiden erscheint Manes bedauernswert. Der Hausierer hat Verständnis für die Krankheit, der Rektor hingegen sieht nur den großen und starken Mann, der seine Stärke nicht mehr effizient einsetzen kann.

REKTOR

Ja solche Leute gibt es – hat es immer gegeben.  
Aber schade um Ihren kraftvollen Körper  
der anderen Dienst auf Erden tun könnte  
Man sah ja was er leisten konnte unter der Feuersbrunst  
Immer durch die Flammen – und wieder durch die Flammen –  
Ein ganzes Heer von Helden steckt in diesem Körper<sup>71</sup>

Das 6. Bild zeigt die Reaktion des Manes auf die ständig erfahrene Ablehnung. Er ist darum bemüht, sich anzupassen, und somit die Zunei-

<sup>69</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 2. Bild, 94.

<sup>70</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 2. Bild, 195.

<sup>71</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 5. Bild, 208.

gung Ninas wiederzugewinnen. Während der Barbier Manes ganz als Kunden betrachtet, der „schmuck sein“ will, ist es für Manes ein letzter Versuch, sich an Nina zu binden. Daß dieser Versuch fehl schlägt, wird gleich anschließend im 7. Bild deutlich, Nina ist entschlossen, sich von Manes zu lösen. Manes erkennt sein Schicksal, freiwillig gab er seine Kraft auf und sieht sich nun schwach und ausgeliefert, ausgedrückt in einer deutlichen Anspielung an den biblischen Text:

MANES geisterzarte Stimme:

Ich wollte dir nur sagen, Nina  
daß die Philister über mir sind ...<sup>72</sup>

In diesem szenischen Bild wird explizit ausgeführt, was in der biblischen Vorlage als auch im Vorspiel ungesagt bleibt: die Erkenntnis, daß die Selbst-Aufgabe, die Preisgabe des Geheimnisses, umsonst war, das Unglück sich dadurch nicht wendet, vielmehr den Untergang erst endgültig besiegelt.

Manes fordert durch sein Abweichen von der Normalität seine Mitmenschen zu einer Stellungnahme auf. Jeder sieht Manes aus ihrer/seiner Perspektive und versucht eine Antwort zu finden. Diese reichen von: gefährlich, dumm (Werach) über arm und krank (Rektor), ein bißchen verrückt (Hausierer) bis hin zu schmuck und ein bißchen durcheinander (Barbier). Einig scheinen sich alle dahingehend, daß sie etwas mit Manes machen wollen, sie wollen sein Schicksal in die Hand nehmen, alle liefern ihn damit je auf ihre Weise aus. Blickt man auf die Personen, die als Widersacher auftreten, so fällt im Unterschied zur biblischen Erzählung auf, daß die typischen Figuren der „Feinde“ aufgesplittert und zu individuellen Personen ausgestaltet werden. Spricht der biblische Text noch von den Philistern, oder den Fürsten der Philister im allgemeinen, so wandelt bereits das Vorspiel der szenischen Dichtung diese in einzelne Personen: neben dem Fürst kommen z.B. auch ein Kriegsknecht und ein Bäcker vor. In den einzelnen szenischen Bildern werden diese Personen noch stärker individuell dargestellt: Werach, der Hausierer oder der Barbier erhalten als Widersacher eine je eigene Rolle. Dadurch wird die kontrastierende schwarz-weiß Zeichnung der biblischen Erzählung nicht direkt übernommen, sondern differenziert und aufgebrochen. Auch die Widersacher werden für die LeserInnen in ihren Handlungen verstehbar, die Grenze zwischen gut und böse, richtig und falsch verschwimmt.

Wie die Auslieferung geschieht wird in der szenischen Dichtung nicht ausgeführt, das 8. Bild gewährt – räumlich und zeitlich durch eine ungewisse Distanz getrennt – einen kurzen Einblick in eine psychiatrische

72 Sachs, Simson (Anm. 1) 7. Bild, 215.

Klinik<sup>73</sup>. Manes ist aus dem normalen Alltag ausgesondert, in jenen gesellschaftlich nicht geschätzten Zwischenbereich, in dem die Erinnerung übermächtig ist. Eine der Stimmen in dieser Szene deutet mit einem Bezug zum biblischen Text an, daß dieser Aufenthalt mit der Zeit der Gefangenschaft des biblischen Simsons parallel gesetzt werden kann.

#### ZITTERNDE GREISENSTIMME

Ich bin blind – Darum erinnere ich mich an Simson  
 drehe die Mühle – siehst du so – die Luft bekommt Schläge  
 damit sie aufwacht –  
 Erinnerung mahlt – so-so-so –<sup>74</sup>

Im Bild des Fischmarkts reflektiert das 9. Bild das Thema des Ausgeliefert-werdens und der Opfer. Es ist ein zeitloser, sich immer wiederholender Vorgang, die Geschichte der immer neuen Opfer. Als Kristallisationspunkt der Reflexion taucht hier erstmals „eine Alte“ auf, die scheinbar zeitlos die Ereignisse betrachtet. Sie verkörpert eine Instanz, die unverändert über den Ereignissen steht, die die Geschichte und Zeit überblicken kann. Durch diese Funktion rückt sie in die Nähe der „Erzählstimme“ der biblischen Erzählung, die scheinbar „objektiv“ das Geschehen kommentiert und einordnet (Bild 9, 13, 14). In diesem Bild wird erstmals auch ein Ende angedeutet, der Fall durch die Jahrtausende geht seinem Ende entgegen. Mit dem Ausruf „vergessen über Dir“<sup>75</sup> zeichnet sich ab, daß sich das Geschehen der Erinnerung entzieht und damit abgeschlossen werden kann.

Mit dem 10. Bild wechselt die Handlung plötzlich in die Gegenwart der Aufführung und nimmt die ZuseherInnen/LeserInnen mit hinein. Manes wendet sich direkt an ein Publikum. Indem er aber nur einzelne, fiktive Personen exemplarisch anspricht, kann die Unterscheidung zwischen realem und fiktivem Geschehen von den ZuseherInnen nicht mehr eindeutig getroffen werden. Damit fällt die Distanz weg, niemand kann mehr unbeteiligte/r, neutrale/r Betrachter/in bleiben. Manes fordert Antworten und er thematisiert den Wunsch auszuweichen, nicht hinzuhören und folglich nicht beteiligt zu werden am Schmerz:

#### MANES

Nun wollen Sie wieder alle aufstehn  
 O ich habe ein feines Gefühl  
 Unsichtbar soll die Folterung bleiben  
 Höchstens ihr Blut in schwarzen Zeitungsbuchstaben verfärben –

<sup>73</sup> In der Metaphorik von Nelly Sachs ist der Wahnsinn ein Ort der Verwandlung, ein Übergangsstadium (vgl. Hardegger, *Verwandlung* (Anm. 53), 100).

<sup>74</sup> Sachs, *Simson* (Anm. 1) 8. Bild, 218.

<sup>75</sup> Sachs, *Simson* (Anm. 1) 9. Bild, 224.

dann ist's zu ertragen –  
 Ich sage Ihnen im Vertrauen:  
 Das Salzkorn im Vergrößerungsspiegel  
 ist eine galoppierende Erde  
 die singt vor Schmerz –<sup>76</sup>

Das 11. Bild kehrt zurück in die erzählte Welt des Manes, der Hausierer bietet ihm erstmals eine neue Zukunft an, eine Arbeit beim Zirkus „offenes Dach“. Vergleicht man das mit der biblischen Erzählung, so zeigt sich die Parallele zum Ende der Erzählung (Simson soll beim großen Fest zur Belustigung der Gäste auftreten) und verstärkt damit die Hinweise auf das Ende im 9. Bild. Doch noch ein Thema wird in diesem Bild explizit eingeführt, das Kind, und es ist allein dieses Kind, das Manes an der Rede des Hausierers wahrnimmt, darin liegt für ihn Zukunft.

Das 12. Bild wechselt zu Nina und zeigt ihre gescheiterten Hoffnungen auf eine bessere Zukunft, sie gehen in der Sintflut unter, selbst das Kind entschwindet ihr. Ninas Lebensenergie ist erschöpft, sie, die immer tänzelte, gibt auf: „*Schwerer werden – schwerer werden* –<sup>77</sup> „

Das 13. Bild wendet sich erneut Manes zu, jenseits der erfahrbaren Realität wird ihm nun von „der Alten“ das Ende gezeigt.

#### ALTE

Steh auf – Faulpelz  
 der Elefantenrücken ist schon ganz durchsichtig geworden  
 hast gut durchschmerzt –<sup>78</sup>

Dennoch versucht Manes noch im 14. Bild dieses Ende abzuhalten, er wehrt sich, sieht keine andere Zukunft, bis ihm das Kind zeigt, daß er seine verlorengegangene Einheit bereits wiedergefunden hat.

#### DAS KIND

Laß doch rollen Vater  
 Ich werf dir den Ball wieder hinauf  
 So spielen wir –  
 Mir war so langweilig im Bett  
 alles schwarz zugeklebt  
 aber du liegst in der Sonne  
 die geht aus deinem Kopf -rot -grün -gelb –  
 Alles andere liegt schon im Grab –  
 Vater – an deinen Füßen hängen Würmer  
 Ich nehme einen mit und dazu ein bißchen Gewitter  
 Dann lege ich mich wieder in mein Bett

<sup>76</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 10. Bild, 227.

<sup>77</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 12. Bild, 233.

<sup>78</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 13. Bild, 236.

sonst glaubt die Mutter ich bin ins Meer gefallen –  
*Es geht.*  
 MANES

Das ist gut – nun kann ich eingehn – eingehn  
 Das Kind hat einen Wurm  
 und ein bißchen Gewitter mitgenommen –<sup>79</sup>

Der Zyklus für Manes/Simson ist beendet. Anders als am Ende der biblischen Erzählung führt die wiedergewonnene Einheit, mit Gott, die Sonnenkraft, nicht zur Rache für das erlittene Schicksal, einem letzten großen Kraftakt, sondern zu einem erfüllten und ruhigen „*eingehn*“, und dem Übertragen der Zukunft an ein Kind. Hier schließt sich der Kreis der Bezüge zur biblischen Erzählung, was dort mit großen Erwartungen und Hoffnungen in ein Kind – Simson – begann, endet in der szenischen Dichtung erneut damit, daß alle Hoffnung und Zukunft auf einem Kind ruht.

### Zusammenfassung

Die Gestalt des Manes führt den biblischen Simson fort, als einen, der die Einheit mit seinem Gott, mit seinem Leben verloren hat, dem sein Heldentum und seine Riesenkräfte verloren gingen. Die Nacht, die ausweglose Situation, in der er sich befindet, ist nicht seine eigene Schuld, er wurde verraten und ausgeliefert. Trotzdem gibt es eine Hoffnung auf ein Leben jenseits des Drehens der Mühle (Ri 16,21), darauf, daß der schmerzliche Alltag vergeht, der *dicke Felsen durchschmerzt* und die verlorene Einheit wieder hergestellt wird.

Diese szenische Dichtung von Nelly Sachs kann als sensible Relecture der biblischen Simsonerzählung gelesen werden. Sie ist weit davon entfernt, eine paraphrasierende Aktualisierung anzubieten oder einige der Leerstellen zu füllen und so eine plakative Lösung anzubieten. Vielmehr verstärkt die szenische Dichtung vieles von dem, was in der Bibel offen bleibt in Bildern, die viele Assoziationen, aber keine eindeutige Zuordnung erlauben. Damit überträgt sie das Geschehen in die Welt der Lesenden, indem sie diese auffordert, ihre Welt einzubringen.

<sup>79</sup> Sachs, Simson (Anm. 1) 14. Bild, 238.