



# Protokolle zur Bibel

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen  
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich  
hg. v. Veronika Burz-Tropper, Agnethe Siquans und Werner Urbanz

Peer reviewed

---

**Jahrgang 22**

**Heft 2**

**2013**

---

## Schwerpunktthema: Rezeption der Bibel II

- A. FISCHER: Wechselwirkungen zwischen 2 Sam 11 und dessen literarischen Rezeptionen – dargestellt anhand des Todesbriefmotivs 77
- S. PAGANINI: Mose im Judentum des Zweiten Tempels. Rezeption, Fortschreibung und Aktualisierung einer alttestamentlichen Gestalt 98
- E. PETSCHNIGG: „Lass mein Volk ziehen“. Zur Bibelrezeption im lyrischen Werk Stella Rotenbergs 113
- A. BEYER: Zwischen Vor- und Nachgeschichte(n). Innerbiblische Rezeption als literarhistorischer Vorgang 136
- 

**Österreichisches Katholisches Bibelwerk  
Klosterneuburg**

# Protokolle zur Bibel – PzB

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

---

## Schriftleitung

Dr. Veronika BURZ-TROPPER  
*veronika.burz-tropper@uibk.ac.at*

Institut für Bibelwissenschaften und Historische Theologie  
Karl-Rahner-Platz 1, A-6020 Innsbruck

Dr. Agnethe SIQUANS  
*agnethe.siquans@univie.ac.at*

Institut für Bibelwissenschaft  
Schenkenstraße 8–10, A-1010 Wien

Dr. Werner URBANZ  
*w.urbanz@ktu-linz.ac.at*

Institut für Bibelwissenschaft des Alten und Neuen Testaments  
Bethlehemstraße 20, A-4020 Linz

## Adressen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Andrea FISCHER  
*andrea.fischer@uni-kassel.de*

Universität Kassel  
Diagonale 9, D-34127 Kassel

Dr. Simone PAGANINI  
*simone.paganini@kt.rwth-aachen.de*

Institut für katholische Theologie  
Theaterplatz 14 / Raum 150, D-52062 Aachen

MMag. Edith PETSCHNIGG  
*edith.petschnigg@uni-graz.at*

Institut für Alttestamentliche Bibelwissenschaft  
Heinrichstraße 78, A-8010 Graz

Dipl.theol. Andrea BEYER  
*andrea.beyer@theologie.uni-erlangen.de*

Universität Erlangen  
Kochstraße 6, D-91054 Erlangen

## Abonnement

*Erscheinungsweise:* zweimal jährlich (Frühjahr und Herbst)

*Umfang:* je Heft ca. 70 Seiten

*Abonnement-Bestellungen:* im In- und Ausland an jede Buchhandlung oder direkt an:

Verlag Österr. Kath. Bibelwerk, Postfach 48, A-3400 Klosterneuburg

(Fax +43/2243/32938-39; E-Mail: [zeitschriften@bibelwerk.at](mailto:zeitschriften@bibelwerk.at))

Abonnement-Bestellungen für die Schweiz direkt an:

Bibelpastorale Arbeitsstelle SKB, Bederstraße 76, CH-8002 Zürich

*Abonnement-Preise:* jährlich € 10,50 bzw. sfr 19,30 (jeweils exkl. Versandkosten)

*Einzelheftpreise:* € 5,40 bzw. sfr 10,- (jeweils exkl. 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.bibelwerk.at/argeass/pzb/>

© 2013 Österreichisches Katholisches Bibelwerk, Klosterneuburg

Alle Rechte vorbehalten.

ISSN 1996-0042

# WECHSELWIRKUNGEN ZWISCHEN 2 SAM 11 UND DESSEN LITERARISCHEN REZEPTIONEN – DARGESTELLT ANHAND DES TODESBRIEFMOTIVS

*Andrea Fischer, Universität Kassel*

**Abstract:** The Bible still enjoys great popularity as a pool of material for authors. This could be understood as evidence for its valid topicality. Focusing on the multiple receptions of biblical stories in literature, at the same time the view onto the biblical text itself is sharpened. This essay wants to depict the interplay between a biblical text and its literal reception, using the example of the death letter motive. For this purpose the motive will be analysed in the David, Batseba and Uriah-story (2 Sam 11) on the one hand and in three selected drama texts (1871–1911) on the other hand.

## Einleitung

„Er lehnte sich an die fast drei Ellen hohe Balustrade, [...] und warf einen Blick auf die nächsten Häuser hinab. – – – Da gewahrte er neue Farben, an denen sein Auge wie verloren haften blieb: Eine schlanke Gestalt schreitet behend aus einer nahen Haustüre; wie ein Lichtschein hebt sie sich von dem dunklen Hintergrunde der Mauern ab. Sie begibt sich zu einem Wasserbehälter, um sich zu waschen.

Dauids Augen hängen wie gebannt an der herrlichen Gestalt, er wird unwiderstehlich von dem Verlangen erfaßt, sie um jeden Preis zu besitzen. Noch nie war ihm ein Weib so begehrenswert erschienen.“<sup>1</sup>

Dieser Auszug stammt aus dem 1923 erschienenen Werk „David und Bethsabe. Kulturgeschichtliche Erzählung aus biblischer Zeit“ von Vincenz Zapletal. Bereits das Handlungsgefüge und die Figurenkonstellation weisen diese Darstellung als eine literarische Rezeption der *David, Batseba und Urijah-Erzählung*<sup>2</sup> aus. An mehreren Stellen gibt es intertextuelle Verbindungen in Form von narrativen Allusionen wie Davids erhöhte Position, das Bad der unbekannteren Schönen oder Davids Blick auf die Frau. Zugleich finden sich in der

---

<sup>1</sup> Vincenz Zapletal, David und Bethsabe. Kulturgeschichtliche Erzählung aus biblischer Zeit, Paderborn 1923, 225f.

<sup>2</sup> Die Namen und die Schreibweise der einzelnen biblischen Figuren richten sich nach den Loccumer Richtlinien. Von dieser Schreibweise wird abgewichen, wenn Figuren der einzelnen Dramen bezeichnet werden; dann gilt die jeweilige Variante des Dramas.

Schilderung Zapletals Informationen, die über den Inhalt des Bibeltexes hinausgehen, wie etwa die Konkretisierung des Äußeren der Badenden oder die Emotionen Davids beim Anblick der Frau.

In diesem kurzen Beispiel deutet sich bereits das „Spiel“, die besondere Wechselwirkung, von Bibeltex und seinen literarischen Rezeptionen an.<sup>3</sup> Susanne Gillmayr-Bucher hat diesen Kommunikationsprozess zwischen Bibel und Literatur „als eine Interaktion von Texten, Autoren bzw. Autorinnen und Lesenden im Rahmen von parallelen Überlieferungssträngen“<sup>4</sup> in Form von Verkündigung und Exegese auf der einen und den Übersetzungen auf der anderen Seite vereinfachend zusammengefasst. Es handle sich dabei um einen ständigen „Prozess von Entpragmatisierung und Pragmatisierung“.<sup>5</sup> Der Bibeltex wird aus seinem Kontext herausgelöst (entpragmatisiert) und durch das Aufgreifen in einem literarischen Text in einen neuen hineingestellt (pragmatisiert). Sowohl das daraus entstandene Werk, das seinem ursprünglichen Kontext entrissen wurde, als auch der einer erneuten Lektüre unterzogene Bibeltex werden in einen neuen Kontext gestellt. „In der Lektüre beider Texte, des biblischen wie des literarischen Textes, geschieht in einem kreativen Akt ein neues Verständnis beider Texte“,<sup>6</sup> das über das Vorausgehende hinausreicht.

Bei einem solchen intertextualitätstheoretisch geprägten Rezeptionsbegriff sind allerdings auch dessen Grenzen mit zu bedenken. So „stellt der intertextuelle Charakter der Bibel selbst, deren Bücher und Texte untereinander durch ein dichtes Netz direkter, figurativer und stilistischer Bezüge verbunden sind, die gängigen (inter-)textuellen Beschreibungsmodelle vor große Herausforderungen“.<sup>7</sup> Des Weiteren gilt es die grundlegende Paradoxie der biblischen Intertextualität mitzudenken. Denn die Bibel ist wie kein anderes Buch einerseits „mit Konzepten und Praktiken der Buchstäblichkeit verbunden und

---

<sup>3</sup> In der Forschungstradition haben sich im Spannungsverhältnis von Bibel und Literatur drei Forschungsansätze herauskristallisiert: zum einen die Motivgeschichte, mit ihrer Suche nach der Verwendung und Ausprägung bestimmter biblischer Elemente in literarischen Texten (wie Figuren, Situationen oder Orte); zum anderen die autormonographischen Studien, bei denen der Gebrauch der Bibel im Werk von einzelnen Dichterinnen und Dichtern im Fokus steht und letztlich die in der deutschen Literaturwissenschaft sehr prominente Frage der „Säkularisation“ der Religion. Vgl. Andrea Polaschegg/Daniel Weidner, *Bibel und Literatur. Topographie eines Spannungsfeldes*, in: Dies./Ders. (Hg.), *Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur* (Trajekte), München 2012, 9–38: 14.

<sup>4</sup> Susanne Gillmayr-Bucher, *Biblische Texte als Literatur*, in: Helmut Utzschneider/Erhard Blum (Hg.), *Lesarten der Bibel. Untersuchungen zu einer Theorie der Exegese des Alten Testaments*, Stuttgart 2006, 295–312: 295, 297.

<sup>5</sup> Gillmayr-Bucher, *Literatur* (Anm. 4) 295, 297.

<sup>6</sup> Gillmayr-Bucher, *Literatur* (Anm. 4) 297.

<sup>7</sup> Polaschegg/Weidner, *Bibel* (Anm. 3) 31.

im emphatischen Sinne als Wort und Schrift literarisch wirksam geworden, andererseits hat ihr jahrhundertelanger Gebrauch als kulturelles Kommunikations- und Reflexionsmedium biblische Wissensbestände generiert, die anstelle dessen, was ‚geschrieben steht‘, die Funktion des biblischen Prätextes für die Literatur übernommen haben.“<sup>8</sup>

Dieses kulturell relevante Wissen um biblische Figuren, Handlungen, Motive etc., das sich eben nicht mit dem biblischen Wissen aus den alt- und neutestamentlichen Texten deckt, bezeichnet die Germanistin Andrea Polaschegg als *Bibelwissen*.<sup>9</sup> Bei diesem handle es sich um „ein ebenso komplexes und wirkmächtiges wie eigensinniges Phänomen [...], dessen lohnende Analyse eine ästhetik- und wissenstheoretische Überarbeitung der gängigen Intertextualitätsmodelle samt ihrer impliziten Annahme selbstidentischer, weil schriftlich fixierter, Prätexte erforder(e).“<sup>10</sup>

Schließlich stellt auch in der Gegenwart die Lektüre der Bibel nur eine unter vielen Möglichkeiten dar, einen Zugang zu biblischen Stoffen, Motiven oder Figuren zu erlangen. Einzelne biblische Erzählinhalte sind längst zu festen Bestandteilen des kulturellen Wissens geworden. Als solche werden sie auch von Rezipienten und Rezipientinnen gänzlich ohne Bibelkenntnisse abgerufen.<sup>11</sup>

Ausgehend von diesem rezeptionsgeschichtlichen Zugang möchte ich im Folgenden das anhand des kurzen Eingangszitates aus Vincenz Zapletals Erzählung angedeutete „Spiel“ zwischen Bibeltext und dessen literarischen Rezeptionen konkretisieren. Dazu werden zunächst Kernpunkte der biblischen *David, Batseba und Urija-Erzählung* benannt, die gleichfalls in einer verglei-

---

<sup>8</sup> Polaschegg/Weidner, *Bibel* (Anm. 3) 31.

<sup>9</sup> Vgl. Andrea Polaschegg, *Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie*. Zum Beispiel: Maria Magdalena, *Scientia Poetica* 11 (2007) 209–240. Vgl. Dies., *Denn es steht (nicht) geschrieben... Das Bibelwissen der Literatur*, *Ren.* 65 (2009) 42–52.

<sup>10</sup> Polaschegg, *Literarisches Bibelwissen* (Anm. 9) 237.

<sup>11</sup> In einigen Fällen kommt es sogar zu einer Verselbstständigung der Rezeption. So wird, wie Stefan Ark Nitsche eindrücklich aufzeigt, parallel zur Zunahme von Goliaths Größe im Laufe der Wirkungsgeschichte, auch die Leistung Davids beim Sieg über diesen Riesen bis hin zum übermenschlichen Kraftakt gesteigert. Vgl. Stefan Ark Nitsche, *David gegen Goliath. Die Geschichte der Geschichte einer Geschichte. Zur fachübergreifenden Rezeption einer biblischen Story* (ATM 4), Münster 1998.

Gerade mit der biblischen Figur Davids begegnet eine biblische Gestalt, die in verschiedenen Bereichen, wie der Politik, der Literatur, der Musik oder der bildenden und darstellenden Kunst vielfach rezipiert wurde. Vgl. Walter Dietrich/Hubert Herkommer (Hg.), *König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt*, Fribourg/Stuttgart 2003; Sara Kipfer, *Der bedrohte David. Eine exegetische und rezeptionsgeschichtliche Studie zu 1 Sam 16 – 1 Kön 2* (unveröffentlichte Dissertationsschrift), Bern 2013.

chenden Betrachtung von Bibeltext und dessen literarischen Rezeptionen auch als Anknüpfungspunkte Verwendung finden können. Anhand des Todesbriefmotivs, eines dieser Anknüpfungspunkte, wird anschließend beispielhaft gezeigt, wie dieses Erzählmotiv in Dramentexten am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts rezipiert wurde. Ausgehend von dieser vergleichenden Betrachtung der biblischen Vorlage und deren literarischen Adaptionen werden abschließend die fruchtbaren Wechselwirkungen dieser zusammenfassend benannt.

### **Anknüpfungspunkte zwischen Bibeltext und literarischen Rezeptionen**

Zu einer Betrachtung der ausgewählten biblischen Dramen gehört, um diesen zur Gänze gerecht zu werden, die vorhergehende Auseinandersetzung und Auslegung des zugrundeliegenden Bibeltextes. Im Zusammenhang mit dem rezeptionsgeschichtlichen Zugang stellt sich die grundlegende Frage, weshalb die *David, Batseba und Urija-Erzählung* in der Vergangenheit häufig rezipiert wurde. Was macht den Text bzw. seine story aus, dass Autorinnen und Autoren unterschiedlichster Couleurs, diese(n) als Vorlage auswählten?

Meinem Empfinden nach öffnen die Literarizität des Textes, die sich in den vielen offenen Stellen und Mehrdeutigkeiten innerhalb der Erzählung äußert, und der kunstvoll gestaltete Plot den Text und dienen für die Autorinnen und Autoren als Rezeptionsanschlüsse. Auch die besondere Erzählweise in 2 Sam 11 trägt dazu bei, die Shimon Bar-Efrat folgendermaßen beschreibt: „Die Dramatik der Erzählung entspringt zu einem guten Teil ihrer zurückhaltenden Sprache, die im Gegensatz zu ihrem aufregenden Inhalt steht.“<sup>12</sup>

Die im Vergleich zu anderen biblischen Texten zahlreich in 2 Sam 11 enthaltenen Unbestimmtheitsstellen, in Form von Mehrdeutigkeiten und Leerstellen, sind ein Charakteristikum der *David, Batseba und Urija-Erzählung*. Nach Wolfgang Iser's Theorie der Wirkungsästhetik entstehen Leerstellen in der kommunikativen Interaktion zwischen Text und Leser, im so genannten Akt des Lesens. „Die Leerstellen eines literarischen Textes sind nun keineswegs, wie man vielleicht vermuten könnte, ein Manko, sondern bilden einen elementaren Ansatzpunkt für seine Wirkung. Der Leser wird sie in der Regel bei der Lektüre des Romans nicht eigens bemerken. Dennoch sind sie auf seine Lektüre nicht ganz ohne Einfluss [...]. Der Leser wird die Leerstellen dauernd auffüllen beziehungsweise beseitigen. Indem er sie beseitigt, nutzt er den

---

<sup>12</sup> Shimon Bar-Efrat, *Das Zweite Buch Samuel. Ein narratologisch-philologischer Kommentar* (BWANT 181), Stuttgart 2009, 106.

Auslegungsspielraum und stellt selbst die nicht formulierten Beziehungen zwischen den einzelnen Ansichten her.<sup>13</sup>

Die *David, Batseba und Urija-Erzählung* ist reich an Leerstellen. So findet sich im Bibeltext weder eine Beschreibung des Aussehens noch der Herkunft Batsebas – die Erzählstimme stellt nur lapidar fest: וְהָאִשָּׁה טוֹבַת מְרָאָה מְאֹד („Und die Frau war von sehr schönem Aussehen.“). Auch wird offen gelassen, ob Urija den Grund für seine vorzeitige Rückreise nach Jerusalem kannte und eventuell deshalb seinem Haus fernblieb. Die Erzählstimme gewährt keinerlei Einblick in die Figuren – ihre Gedanken und Emotionen bleiben verborgen, wobei gerade die Erzählinhalte Ehebruch und Mord danach verlangen. Viele Fragen, die die Lesenden an den Text heranbringen, bleiben von der Erzählstimme unbeantwortet: Wie reagiert David, als er erfährt, dass die badende Schöne Urijas Frau ist? Welche Gedanken hat der König, als Urija nicht in sein Haus geht und somit seine List zu scheitern droht? Wie fühlt Batseba, als sie aus ihrem Haus zu David geholt wird, als sie ihre Schwangerschaft bemerkt oder als sie vom Tod Urijas erfährt? Mit welchen Emotionen wird sie während des sexuellen Akts konfrontiert? Wie reagiert Joab, als er den Todesbrief liest? Bei diesen Fragestellungen handelt es sich um ganz zentrale Fragen. Die Leserinnen und Leser brennen darauf, eine Antwort zu erfahren. Während die Erzählstimme im biblischen Text dazu schweigt, begegnen in literarischen Rezeptionen viele, z. T. unterschiedlichste Antwortversuche. Diese offenen Stellen laden die Autorinnen und Autoren regelrecht ein, ihre jeweiligen Antworten und Interpretationen niederzuschreiben.

Ebenso verhält es sich mit den Mehrdeutigkeitsstellen in 2 Sam 11. Die bedeutendste begegnet in 2 Sam 11,27: וִירַע הַדָּבָר אֲשֶׁר-עָשָׂה דָּוִד בְּעֵינֵי יְהוָה („Aber schlecht war die Sache, die David getan hatte, in den Augen JHWHs.“). Es stellt sich die Frage, was wird verurteilt: das Fortbleiben Davids am Schlachtfeld (V.1), der Ehebruch mit Batseba (V.4) oder Urijas Tod (V.17)?

Neben diesen Leer- und Mehrdeutigkeitsstellen gibt es weitere Anknüpfungspunkte zwischen der biblischen Erzählung und ihren literarischen Rezeptionen. Dazu gehören die in 2 Sam 11 enthaltenen Erzählmotive – das bekannte Urija- bzw. Todesbriefmotiv, das Motiv eines altorientalischen Herrschers, der die Frau eines Untertanen nimmt und das Motiv vom Bad einer schönen Frau, die Voyeurismus und männliche Begierde weckt.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa* (Konstanzer Universitätsreden 28), Konstanz<sup>2</sup> 1971, 15.

<sup>14</sup> Vgl. Thomas Naumann, *David als exemplarischer König. Der Fall Urijas (2 Sam 11) vor dem Hintergrund altorientalischer Erzähltradition*, in: Albert de Pury/Thomas Römer (Hg.), *Die sogenannte Thronfolgeschichte Davids. Neue Einsichten und Anfragen* (OBO 176), Fribourg

Einen weiteren Anknüpfungspunkt stellt meiner Ansicht nach der „Blick“ dar. Es handelt sich dabei um den von Ilse Müllner<sup>15</sup> beschriebenen Akt des Blickwechsels und die Ausschließlichkeit von Davids Blick.

Mit dem Begriff „Blickwechsel“ bezeichnet Ilse Müllner zunächst den Sehvorgang zwischen zwei Menschen, dieser ist in 2 Sam 11 ein einseitiger. David blickt hinab auf eine Frau, die sich wäscht und von schönem Aussehen ist. Die Interaktion zwischen dem König und der Frau ist asymmetrisch. In der Erzählung wird Batseba keine eigene Wahrnehmung zugestanden, ihre Rolle ist mit Ausnahme von V.5 passiv. „Batseba bleibt den Blicken Davids und dessen Nachfolgern ausgeliefert, der biblische Text tut nichts, um sie vor den sexualisierten und moralisierenden Augen der Leser zu schützen.“<sup>16</sup> In der Betrachtung von Rezeptionen kommt die zweite Dimension des Blickwechsels zum Tragen. Denn die literarischen Rezeptionen geben Batseba nun eine Stimme, ihre eigene Sicht auf die Ereignisse findet literarisch Ausdruck. „Der herrschende Blick wird aus seiner Einseitigkeit gehoben und zu einem zweiseitigen Blick – nicht zu einem wechselseitig-symmetrischen – transformiert.“<sup>17</sup> Die Autorinnen und Autoren nehmen Einfluss auf den herrschenden Blick. Indem sie Batsebas Worten und Emotionen Ausdruck verleihen, können sie diesen verändern oder sogar verdoppeln. Dies wird im folgenden Auszug aus dem Drama „David und Bathseba“ von Carl Robert (1871)<sup>18</sup> deutlich:

Bathseba

(ihm [David, A.F.] die Augen mit der Hand zudeckend).

O wende Deinen brünst'gen Blick von mir,

Er saugt mir ja die Seele aus dem Busen.<sup>19</sup>

Batseba versucht auf zweifache Weise den Blick Davids zu brechen, zunächst indem sie handelt und dem König die Augen zuhält. Darüber hinaus fordert sie David verbal auf, den Blick von ihr abzuwenden. Batseba lässt dabei die Leserinnen und Leser teilhaben an ihren Emotionen, wenn sie die Wirkung, die Davids Blick auf sie hat, benennt. Dem Autor gelingt es, indem er seiner Figur

---

u. a. 2000, 136–167; Alexander Fischer, David und Bathseba. Ein literarischer und motivgeschichtlicher Beitrag zu II Sam 11, ZAW 101 (1989) 50–59.

<sup>15</sup> Vgl. Ilse Müllner, Blickwechsel. Batseba und David in Romanen des 20. Jahrhunderts, Biblical Interpretation 6 (1998) 348–366.

<sup>16</sup> Müllner, Blickwechsel (Anm. 15) 354.

<sup>17</sup> Müllner, Blickwechsel (Anm. 15) 354.

<sup>18</sup> Vgl. Carl Robert, Dramatische Dichtungen. Tristan und Isolde. David und Bathseba, Berlin 1871.

<sup>19</sup> Robert, Dichtungen (Anm. 18) 147. Diese Aussage von Bathseba ist eine Reaktion auf Davids Schwärmerei und ausgedrückten Zuneigung ihr gegenüber. Beide Figuren kennen einander schon länger, David sieht in ihr eine Vertraute, eine Ratgeberin und erhofft sich eine gemeinsame Zukunft mit ihr.

Bathseba Stimme verleiht und zu aktivem Handeln befähigt, den Blickwechsel zu (unter)brechen, den herrschenden Blick Davids (und den vieler Leserinnen und Leser) zu verändern.

Die Ausschließlichkeit des königlichen Blicks arbeitet Ilse Müllner anhand des Romans *Batseba* von Torgny Lindgren<sup>20</sup> heraus. Die Handlung beginnt mit der Vorstellung der Person Saphan, des Kammerdieners Davids. Aus seiner Perspektive wird der Blick Davids auf die Badende beschrieben. Dabei geht Saphans Blick zusammen mit dem königlichen Blick. Letzterer verliert damit auf der Ebene der Erzählung die ungebrochene Macht der Ausschließlichkeit. „Auf der Ebene der erzählten Handlung ist David aber immer noch ungebrochen mächtig. Er kann die Ausschließlichkeit seines Blicks auf Batseba wieder herstellen, indem er Saphan ermordet.“<sup>21</sup> In den hier vorgestellten Dramen lässt sich die Ausschließlichkeit von Davids Blick, wie diese Ilse Müllner in Torgny Lindgrens Roman herausgearbeitet hat, nicht finden.<sup>22</sup>

Die bisher vorgestellten Anknüpfungspunkte leiten sich vom Bibeltext ab. Darüber hinaus möchte ich noch zwei weitere Knotenpunkte zwischen biblischer Erzählung und ihren Rezeptionstexten benennen, die sich eher aus der Lektüre der literarischen Texte ergeben. Dies ist zum einen die Frage nach der Gegenwart und dem Eingreifen des Göttlichen und zum anderen die Schuldfrage. In der biblischen Erzählung kristallisiert sich durch die Handlungsinhalte und durch einzelne Erzählmittel wie z. B. die Leserinnen- und Leserlenkung David als einzig „Schuldiger“ heraus. In den literarischen Rezeptionen hingegen wird die Schuldfrage äußerst offen beantwortet – neben David als „Schuldigem“ finden sich häufig Batseba, Urija, JHWH oder andere Figuren. Gerade in diesem Hinblick hatte und hat die Rezeptionsgeschichte für die Wahrnehmung der Figur Batseba große Bedeutung. In der Wirkungsgeschichte von 2 Sam 11 kristallisiert sich im Kontext der Schuldfrage die bekannte gegensätzliche Bewertung Batsebas heraus. Die Figur wird dabei auf der einen Seite als passives Opfer und auf der anderen Seite als aktiv handelnde, machtbesessene, kalkulierende oder intrigante Frau dargestellt.<sup>23</sup> Als

---

<sup>20</sup> Vgl. Torgny Lindgren, *Bathseba. Roman*, München u. a. 1987.

<sup>21</sup> Müllner, *Blickwechsel* (Anm. 15) 356.

<sup>22</sup> In der Lektüre weiterer literarischer Rezeptionen konnte eine vergleichbare Ausschließlichkeit von Davids Blick im Drama „Das Weib des Uria“ von Albert Geiger gefunden werden. Vgl. Albert Geiger, *Das Weib des Uria. Ein biblisches Spiel in fünf Aufzügen*, Heilbronn 1909. In Alfred Geigers Drama teilt David seinen Blick auf Batseba mit Asahel, dem Sohn eines fremden Königshauses, der am Hofe Davids gastiert. David stellt die Ausschließlichkeit seines Blickes auf Batseba wieder her, indem er Asahel bedrängt und zum Suizid treibt.

<sup>23</sup> Vgl. Andrea Fischer, *Opfer oder Intrigantin? Zur mehrdeutigen Darstellung der biblischen Figur Batsebas in 2 Sam 11 und in literarischen Rezeptionen*, in: Andrea Polaschegg/Daniel Weidner

ein Moment innerhalb des Bibeltextes, der als Anknüpfungspunkt für Autorinnen und Autoren dient und in der Wirkungsgeschichte zu dieser negativen Bewertung der Figur Batsebas beiträgt, erweist sich der Todesbrief.

### Literarische Rezeption des Todesbriefmotivs

Im Folgenden wird exemplarisch an einem der eben dargestellten Anknüpfungspunkte – dem Motiv des Uriasbriefes – das „Spiel“ zwischen Bibeltext und seinen literarischen Rezeptionen angezeigt.

Dazu werden ausgewählte Dramentexte Ende des 19. Jahrhunderts und des Beginns des 20. Jahrhundert auf die Umsetzung ihrer biblischen Vorlage hin untersucht.<sup>24</sup> Dabei wird zu fragen sein: Wie wird speziell 2 Sam 11,14–15 rezipiert? D. h. wer initiiert und wer schreibt den Todesbrief? Welche Personen wissen um den Inhalt des Briefes und in welchem Handlungskontext taucht das Motiv auf? Darüber hinaus gilt es zu untersuchen, welche Bedeutung das Todesbriefmotiv für die gesamte Dramenhandlung hat. Als Untersuchungsgegenstand dienen die Dramen von Carl Robert (1871),<sup>25</sup> von Marta Hellmuth (1906)<sup>26</sup> und Maximilian Böttcher (1911).<sup>27</sup>

---

(Hg.), *Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur (Trajekte)*, München 2012, 69–84.

<sup>24</sup> Bei der Recherche von literarischen Rezeptionen von 2 Sam 11 im Rahmen eines Forschungsprojekts zeichnete sich eine verstärkte Adaption des Plots in Dramen zur Jahrhundertwende des 19. zum 20. Jahrhunderts n. Chr. ab. Als eine Besonderheit dieses Zeitraums gilt die zunehmende Rezeption biblischer Stoffe, Motive und Figuren auf den Dramenbühnen. Vgl. Inger Nebel, *Harfe, Speer und Krone. Saul und David in deutschsprachigen Dramen 1880–1920* (Göteborger Germanistische Forschungen 40), Göteborg 2001, 41f.

<sup>25</sup> Robert, *Dichtungen* (Anm. 18). Diese Dramensammlung wurde unter dem Pseudonym Carl Robert von dem Philosophen Karl Robert Eduard von Hartmann (1842–1906) veröffentlicht. Sein bedeutendstes Werk stellt die philosophische Schrift *Kategorienlehre* von 1896 dar. Vgl. Herbert Jacob, Art. von Hartmann, Karl Robert Eduard, *Deutsches Schriftsteller-Lexikon 1830–1880*, Bd. 3 (2003) 204–220.

<sup>26</sup> Marta Hellmuth, *David und Bathseba. Drama in vier Aufzügen, Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für modernes Judentum* 6 (1906) 583–626. Unter dem Pseudonym Marta Hellmuth schrieb die 1854 geborene Schriftstellerin Martha Schlesinger, geborene Avellis, neben dem Drama *David und Bathseba* weitere literarische Texte mit biblischen Bezügen. Vgl. Marta Hellmuth, *Josef und Zohárath. Drama in vier Aufzügen, Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für modernes Judentum* 2 (1902) 555–664; Dies., *Ruth. Biblisches Idyll in einem Akt*, *Jahrbuch für jüdische Geschichte und Literatur* 5 (1902), 247–266. Darüber hinaus verfasste sie weitere lyrische und epische Gedichte mit biblischen, aber auch nichtbiblischen Inhalten. Vgl. Elisabeth Friedrichs, *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon* (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte 9), Stuttgart 1981, 124, 270.

a) *Das Todesbriefmotiv und seine Umsetzung im biblischen Text*

Der Uriasbrief, wie er in 2 Sam 11 begegnet, greift auf ein viel älteres Erzählmotiv zurück. Erzählmotive sind zeitunabhängig, sie sind weder an feststehende Namen noch Ereignisse gebunden. Vielmehr beziehen sie sich auf „anthropologische Grundsituationen, die zwar historisch variiert werden, aber in ihrem Kern konstant bleiben“.<sup>28</sup> Motive setzen also auf den Wiedererkennungswert von Bekannten, auf sog. Aha-Effekte, „sie wollen erzählte Geschehen im Horizont von Deutungen und Bewertungen verankern, die bereits konventionell an den Erzählmustern haften“.<sup>29</sup> Dabei können sie Orientierung und Erwartungssicherheit gegenüber der Handlung und dem Ziel der Erzählung schaffen. Meist wird der Erwartungshaltung der Rezipientinnen und Rezipienten entsprochen, jedoch kann dieser auch bewusst entgegengewirkt werden. Es findet generell eine Sensibilisierung und auch Lenkung der Rezipientinnen und Rezipienten gegenüber einzelnen Aussagen, Einstellungen und Urteilen statt.<sup>30</sup>

Der Uriasbrief, der als bildhafte Redeweise auch im modernen Sprachgebrauch begegnet,<sup>31</sup> knüpft an ein im Alten Orient bekanntes Erzählmotiv an, das in der Forschung als „das Glückskind mit dem Todesbrief“ bekannt ist.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Maximilian Böttcher, *Bath-Seba. Das Weib des Uria. Drama in vier Akten*, Berlin 1911. Maximilian Paul Richard Böttcher (1872–1950), der ebenfalls unter dem Pseudonym Hans von Unruh publizierte, veröffentlichte 1911 das Drama *Bath-Seba*. Böttcher schrieb neben Tiergeschichten auch Theaterstücke und Romane u. a. mit sozialen und historischen Motiven. Als sein bekanntestes Werk gilt das Volksstück *Krach im Hinterhaus*, das später auch als Roman erschien. Die Rezeption biblischer Stoffe, wie in seinem Drama *Bath-Seba*, stellt hingegen die Ausnahme dar. Vgl. Anke Hees, Art. Böttcher, Maximilian, *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch 3* (2001) 343f.

<sup>28</sup> Christian Lubkoll, Motiv, literarisches, in: Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart u. a. <sup>4</sup>2008, 515f.: 516.

<sup>29</sup> Naumann, David (Anm. 14) 139.

<sup>30</sup> Vgl. Naumann, David (Anm. 14) 139.

<sup>31</sup> Vgl. Andreas Kunz, II Sam 11f. und die frühdemotisch-ägyptische Merirêerzählung des Papyrus Vandier, *ThZ* 59 (2003) 300–311: 300.

<sup>32</sup> Die Bezeichnung geht auf den Märchenforscher Johannes Schick zurück. Dieser sieht ausgehend von der Adaption des Motivs vom Glückskind mit dem Todesbrief bei Saxo Grammaticus und Shakespeare die Ursprünge des Motivs in Indien und stellt in seinen weiteren Studien die Wanderung des Motivs über Vorderasien und Ägypten nach Europa dar. Vgl. Johannes Schick, *Das Glückskind mit dem Todesbrief*, Berlin 1919. Als wesentliche Elemente des Motivs benennt Johannes Schick das Glückskind, „das ein böser Gegner zu vernichten trachtet; alle seine Machinationen werden jedoch vereitelt, auch die letzte, ebenso ruchlos wie schlaue erdachte: das verfolgte Kind soll einen Brief bestellen, der seinen eigenen Tod befiehlt; durch glückliche Fügung des Schicksals, durch das Eingreifen von Freunden, oder eines lieben Mädchens, oder höherer Mächte gereicht ihm aber der Todesbrief zum höchsten Glück“ (9).

Das Todesbriefmotiv umfasst im Alten Orient nach Thomas Naumann folgende mehr oder weniger stabile Elemente: „Der Briefschreiber ist meist ein König, dem prophezeit wird, dass er die Macht verlieren wird. Er kennt seinen Rivalen und sucht, da ihn die Angst zur Tücke treibt, diesen mit Gewalt zu beseitigen. Eine seiner Listen ist der Todesbrief. Der aber für den Briefträger, der jeweils der eigentliche Held der Geschichte ist, zum Glück wird, weil der Brief am Ende doch bewirkt, was er verhindern soll.“<sup>33</sup> Als eine frühe altorientalische Ausgestaltung des Motivs sind die Legenden vom König Sargon von Akkad zu bewerten, die im Übergang vom 3. zum 2. Jahrtausend v. Chr. zu datieren sind. Im orientalischen Raum und später auch im europäischen Raum ist dieses Motiv weit verbreitet.<sup>34</sup> Im Alten Testament kommt das Todesbriefmotiv nur in der *David, Batseba und Urija-Erzählung* vor und dort an exponierter Stelle. Kompositorisch bildet es in 2 Sam 11,14-15 das Zentrum der Erzählung.<sup>35</sup> Narrativ handelt sich um einen Wendepunkt, der Urijas Verderben einleitet und eine räumliche Verbindung zwischen den beiden, sonst voneinander getrennten Hauptschauplätzen Jerusalem und Rabba ermöglicht. Aber das eigentlich Spektakuläre dieses Erzählmotivs ist dessen Aussageabsicht, die es im Folgenden gilt, näher herauszuarbeiten.

<sup>14</sup> Und es geschah am Morgen: David schrieb einen Brief an Joab und er sendete (ihn) durch die Hand Urijas.

<sup>15</sup> Und in dem Brief schreibt er Folgendes: Auf! Urija soll nach vorn, (wo) der Kampf am heftigsten ist. Aber ihr kehrt hinter ihm zurück, dass er geschlagen werde und stirbt. [Übersetzung A. F.]

Nachdem Davids Versuche gescheitert sind, Urija als Vater des im Ehebruch gezeugten Kindes zu etablieren, initiiert und schreibt er den Brief eigenmächtig. Neben ihm weiß auf der Figurenebene nur Joab um den Inhalt des Briefes. Der Überbringer des Todesbriefes ist Urija.

Das Erzählmotiv stellt den Absender des Briefes, also David, als besonders heimtückisch dar. Erweckt wird dieser Eindruck durch die Tatsache, dass der Bote eines Briefes eigentlich das Vertrauen und somit das Wohlwollen des Absenders besitzt. Im Gegensatz dazu steht nun Davids Arglist. Diese zeigt sich darin, dass er Urija als seinen Boten dessen eignes Todesurteil überbringen lässt – David missbraucht „die Loyalität seines Dieners zu dessen Liquidierung“.<sup>36</sup>

Durch die besondere Konstellation in 2 Sam 11 schwingt eine weitere Bedeutung in dem Todesbriefmotiv mit. Urija wird als Soldat Davids charakteri-

<sup>33</sup> Naumann, David (Anm. 14) 142.

<sup>34</sup> Vgl. Fischer, David (Anm. 14) 56.

<sup>35</sup> Vgl. Naumann, David (Anm. 14) 141; vgl. Fischer, David (Anm. 14) 50f.

<sup>36</sup> Bar-Efrat, Zweite Samuel (Anm. 12) 110.

siert. Durch diese Rollenzuweisung wird die politische Komponente des groben Missbrauchs der Gefolgschaftstreue in die Erzählung eingebracht – während Urija im Kampf sein Leben für David aufs Spiel setzt, begeht der König Ehebruch mit der Frau Urijas.<sup>37</sup>

Die Erzählstimme gibt den Inhalt des Briefes in direkter Rede wieder. Dies ist besonders interessant, da eigentlich nur David und Joab den Wortlaut des Briefes kennen. Durch den zitierten Briefinhalt erteilt die allwissende Erzählstimme Einblick in das Innere der Figur Davids, in seine konkreten Absichten. Die Leserinnen und Leser erhalten dadurch einen Wissensvorsprung gegenüber der Figur Urijas.<sup>38</sup>

Thomas Naumann kommt bei dem Vergleich des Uriasbriefes mit anderen altorientalischen Adaptionen des Motivs vom „Glückskind und dem Todesbrief“ zu dem Ergebnis, dass der Todesbrief in 2 Sam 11 von den vorgegebenen Erzählmustern z. T. erheblich abweiche. Vor allem der düstere Ausgang, der Tod des Briefüberbringers, stelle innerhalb der vielen Variationen des Plots ein Unikum dar. Daher sei die Adaption des Todesbriefes in 2 Sam 11 als „gezielte Destruktion der als bekannt vorausgesetzten Erzählung vom ‚Glückskind mit dem Todesbrief‘ [...] mit einem einzigen Ziel, die Untaten Davids noch schärfer hervortreten zu lassen“,<sup>39</sup> zu verstehen.

#### b) *Das Todesbriefmotiv in Carl Roberts Drama David und Bathseba (1871)*

Der Philosoph Carl Robert Eduard von Hartmann schrieb unter dem Pseudonym Carl Robert das Drama *David und Bathseba*, das 1871 in seinem Werk *Dramatische Dichtungen* veröffentlicht wurde. Das Werk umfasst 5 Akte, die Handlung spielt in Jerusalem um 1000 v. Chr.

Das Todesbriefmotiv begegnet im 2. Akt, Szene 7. David wird von seinem Kämmerer Benajah darüber in Kenntnis gesetzt, dass Urias sich weigert in sein Haus zu gehen. David ist zunächst erfreut darüber, dies zu hören, da ihn der Gedanke quälte, Urias verbringe die Nacht mit „seiner“ Batseba. Davids Emotionen schlagen in Verzweiflung über, als Benajah ihn an die negativen Konsequenzen für Batseba erinnert. Der Kämmerer schlägt Folgendes vor:

Benajah.

Nun denn, so bleibt ein einz'ger Ausweg nur:

Urias muß beim Sturm auf Rabbah fallen.

Er oder sie, Du hast nur diese Wahl!

<sup>37</sup> Vgl. Naumann, David (Anm. 14) 141.

<sup>38</sup> Vgl. Naumann, David (Anm. 14) 141. Die Zitation des Briefinhaltes stellt nach Thomas Naumann keinen Bestandteil der traditionellen Vorgaben des Motivs dar, sondern ist eine spezifische Entscheidung der Erzählstimme in 2 Sam 11.

<sup>39</sup> Naumann, David (Anm. 14) 144f.

David.

Entsetzlicher, oh, wohin bringst Du mich!<sup>40</sup>

In diesem kurzen Auszug wird bereits deutlich, dass Benajah den König zur schnellen Entscheidung auffordert, ihn fast dazu nötigt. Im weiteren Gespräch ist es wieder der Kämmerer, der David mehrfach von der Notwendigkeit des Briefes überzeugt und zur Eile drängt:

Benajah.

Er oder sie, entscheide Dich in Eile,  
Nur schnelle That schützt Dich vor dem Zuspät.

So thu' ihm, was Du jedem andern thätest.

Gewähr' ihm, was er bat, wie Du's verheißen!

David (in heftigstem Kampfe.)

Ich kann's doch jetzt Urias nicht mehr sagen.

Benajah.

So gieb ihm einen Brief an Jacob mit.

(Er schreibt.)<sup>41</sup>

Benajah ist es, der dem König eine Lösung aufzeigt: „Gewähr' ihm, was er bat“. Damit spielt der Kämmerer auf Urias Bitte während des Kriegsrat, dargestellt im 2. Akt, Szene 5, an: Urias, der oberste Feldhauptmann, möchte nicht länger die Stadt belagern. Er bittet daher David, den Angriff auf Rabbah zu führen. David stimmt zwar der Erstürmung Rabbahs zu, verweigert jedoch Urias die Bitte, den Angriff von vorne anzuführen.

Da David Urias nicht noch einmal zurückrufen kann (die Gründe dafür bleiben unerwähnt), empfiehlt Benajah dem König, einen Brief an Joab zu schreiben, indem er Urias Bitte gewährt. Benajah schreibt Folgendes:

Urias wird auf seinen eigenen Wunsch

Zum Sturm die Truppen führen, um den Rath,

Den er ersann, durch den Erfolg zu krönen.

Gelingt's ihm, warten sein die höchsten Ehren.<sup>42</sup>

Die Unterschiede zur biblischen Vorlage sind immens. Nicht David, sondern Benajah ist der Verfasser des Briefes. Der Inhalt des Briefes lässt keinerlei Zweifel daran, dass Urias auf seinen eigenen Wunsch hin den militärischen Angriff auf Rabbah führt. Der eigentliche Tötungsbefehl, wie er in der biblischen Vorlage zu finden ist, fehlt gänzlich. Dennoch handelt es sich bei dem Schreiben von Benajah um einen Todesbrief, daran lässt er keinen Zweifel, wenn er im Folgenden sagt:

Nun unterschreib, und heiß mich einen Narren,

Wenn je ihn Joab wiederkehren läßt,

<sup>40</sup> Robert, Dichtungen (Anm. 18) 172.

<sup>41</sup> Robert, Dichtungen (Anm. 18) 172.

<sup>42</sup> Robert, Dichtungen (Anm. 18) 172.

Den lang' schon eifersücht'ger Neid verzehrt.<sup>43</sup>

Dieser kurze Auszug gibt Auskunft über die Figur des Hofkämmerers. Benajah weiß um die Konkurrenzsituation zwischen den beiden Feldhauptmännern, die er bei Joab als Neid entlarvt. Er nutzt diese Informationen, um letztlich Urias Todesurteil zu besiegeln. Obwohl Benajah der Initiator und Schreiber des Todesbriefes ist, so erlangt der Brief erst durch die Unterschrift Davids Legitimation. Auch hier ist Benajah wieder die treibende Kraft, denn zunächst scheut sich David vor der Unterzeichnung. Der Kämmerer weiß aber den König zu überzeugen:

David. Ich kann es nicht! Zurück zu mir, Du Schlange!

Benajah (zusammenpackend).

So will ich uns im Voraus Plätze sichern,

Um zuzuschauen, wenn sie gesteinigt wird.

David.

Ha, Unmensch, her den Brief, den Griffel her!

Er oder sie, ich habe keine Wahl!

(Er unterschreibt.)

Benajah (leise).

Na endlich!

(laut)

Für das Weitere laß mich sorgen.

(Eilt davon.)

David. (als wenn er den Brief zurücknehmen wollte).

Benajah! He! –

(Als er sieht, daß er nicht zurückkehrt.)

Gott sei mir Sünder gnädig!<sup>44</sup>

Unmittelbar nachdem David den Brief unterschrieben hat, reut ihn seine Tat. Doch wieder ist es die Figur Benajahs, die die Handlung, ohne dass David eingreifen kann, vorantreibt.

In der Rezeption des Todesbriefmotivs in Carl Roberts Drama kommt es zu einer „Entschärfung“ des Motivs – die Tragik und kompakte Darstellung, wie sie in 2 Sam 11,14–15 begegnet, ist abgeschwächt. Besonders deutlich stellt sich dies bei der Betrachtung der Figur Davids heraus, denn in Carl Roberts Drama wird die Alleinverantwortlichkeit für den Todesbrief, wie sie in der Bibel David zugerechnet wird, aufgebrochen. Dies gelingt dem Autor auf zweifache Weise: Zum einen übernimmt Benajah die Rolle des Initiators und Verfassers des Todesbriefes und zum anderen ist es Urias, der den König bittet, einen gewagten Angriff auf Rabbah zu unternehmen. Er will an der Spitze eines Kampfverbandes die Ammoniterstadt erstürmen. David, der zunächst

<sup>43</sup> Robert, Dichtungen (Anm. 18) 173f.

<sup>44</sup> Robert, Dichtungen (Anm. 18) 173f.

Urias Bitte ablehnt, erlaubt es ihm letztlich doch. Die Idee, dass Urias einen Sturm auf die Stadt unternimmt, kommt also nicht von David, sondern von Urias selbst.

c) *Das Todesbriefmotiv in Marta Hellmuths Drama David und Bathseba (1906)*

Eine weitere Rezeption des Todesbriefmotivs findet sich in Marta Hellmuths Drama *David und Bathseba*, das 1906 in der jüdischen Zeitschrift *Ost und West* veröffentlicht wurde. Im Zentrum dieses Dramas steht das Verhältnis zwischen Gott und David. Die Rezeption der *David, Bathseba und Urija-Erzählung* bildet dabei nur die Hintergrundfolie für die Hauptlinie des Romans, das Ringen um und mit Gott. Das Todesbriefmotiv wird im 3. Akt, in der 11. Szene rezipiert. David ist alleine:

David: [...]  
 Ich hör' in meiner Brust ein Teufelslachen  
 Und kalter Mörderstolz schießt hoch in mir,  
 Wie gift'ge Stauden aus der Hölle Wurzeln!  
 So lacht' es wohl in Dir, Du Unbegriffner,  
 Als Du zum Dach hinlenktest meinen Schritt  
 An jenem Abend – – – , als aus klarer Welle  
 Das nackte Weib sich hob; vor meinen Sinnen  
 Verwirrte sich die Welt, das Leben schwand  
 In ihres Leibes schlanke Schönheitsgrenzen,  
 In schwarze Locken, weisse Brüste hin!  
 Ich will sie haben, sie und meinen Sohn,  
 Gezeugt aus Finsternis und Himmelsglut,  
 Aus unsrem wilden, lustempörten Blut  
 Entsteigt er, königliche Adlerbrut,  
 in ihrem Schoss ein Weltbesieger schon!<sup>45</sup>

In diesem Auszug lässt uns die Figur David teilhaben an ihren Gedanken und Gefühlen. Er ringt mit Gott, darauf deutet die Anrede „Unbegriffner“ in der vierten Zeile des Auszugs hin. Davids Gedanken kreisen um den Ehebruch. Dabei beschuldigt er Gott, dass dieser seinen Blick ganz gezielt auf Bathseba gelenkt habe, um ihn in Versuchung zu führen. Damit sucht er die Ursache und Schuld für seine momentane Situation bei Gott.

Im weiteren Zitat äußert David seine Gefühle gegenüber Bathseba – er begehrt sie und will sie besitzen und zwar ausschließlich. Aus diesem Grund schreibt der König und spricht dazu folgende Worte:

Uria, den Hethiter, stelle, Joab,  
 Dorthin mir an den Streit, wo er am härtesten,

<sup>45</sup> Hellmuth, David (Anm. 26) 612.

Wendet euch ab dann hinter ihm, ich will's,  
Dass er erschlagen werde, dass er sterbe!<sup>46</sup>

Der Briefinhalt ähnelt im Aufbau und Wortwahl der biblischen Vorlage. Der deutlichste Unterschied stellt der Nebensatz „ich will's“ dar, durch den Davids Entschlossenheit und Zielstrebigkeit mehr Nachdruck verliehen wird. Diese Willensäußerung zeigt zudem, dass das Todesurteil explizit auf David zurückgeht. Wie bereits erwähnt, ist die Gottesnähe bzw. Gottesferne Davids die große Line des Dramas. Dies kommt auch in der Rezeption des Todesbriefmotivs zum Ausdruck. Direkt an die Wiedergabe des Briefinhalts folgt eine verbale Provokation Davids gegenüber Gott:

So schlägt ein Gott! Ich bin der Gott der Erde,  
Lass sehen Du dort oben, wer der Meister,  
Du kannst nicht sichrer treffen Dein Geschöpf,  
Als ich mit diesem Briefe ihn erlege! [...]  
Noch immer fühle ich den Gott in mir,  
Wie mein lebend'ges Herz, er zuckt -- er leidet --  
Unsterblich ist er in dem Sterblichen ----  
O könnt' ich in Uria ihn erschlagen!<sup>47</sup>

David avanciert in seiner Selbstwahrnehmung zum „Gott der Erde“. Er provoziert Gott, indem er sich auf eine Stufe mit ihm stellen will. Dabei muss er sich jedoch eingestehen, dass Gott „Unsterblich ist (...) in den Sterblichen“. Trotzdem beharrt er auf seiner Hoffnung, mit der auch die Szene endet: David möchte Gott, ebenso wie er es bei Uria tat, töten.

Der Todesbrief in Marta Hellmuths Drama David und Bathseba ähnelt im Aufbau und Umfang der biblischen Vorlage. Der markanteste Unterschied stellt die eingeschobene Willensbekundung Davids dar, durch die der Eindruck verstärkt wird, David trage die alleinige Schuld am Tod Urias.

Der Todesbrief steht in unmittelbarer Textnähe zu Davids Blick auf Bathseba und seinem Verlangen nach der Frau und dem noch ungeborenen Sohn. Durch die Beschreibung der äußeren Gestalt Bathsebas und die Darstellung von Davids Emotionen kommt es zu einer gezielten Leserinnen- bzw. Leserlenkung. Während der Bibeltext keinerlei Einblick in die Figuren gewährt und auf eine detailliertere Darstellung des Äußeren Bathsebas verzichtet, füllt Marta Hellmuth diese Leerstellen innerhalb des Bibeltextes. Dadurch wird der Eindruck verstärkt, es bliebe David keine andere Wahl, als den Todesbrief zu schreiben. Unter Betrachtung der Hauptlinie des Romans, Davids Ringen um und mit Gott, stellt der Todesbrief einen erneuten Versuch des Königs dar, sich

<sup>46</sup> Hellmuth, David (Anm. 26) 612.

<sup>47</sup> Hellmuth, David (Anm. 26) 612f.

von Gott zu emanzipieren. Dieses Vorhaben scheitert, David muss sich eingestehen: „Unsterblich ist er [Gott; A. F.] in dem Sterblichen“.<sup>48</sup>

*d) Das Todesbriefmotiv in Maximilian Böttchers Drama Bath-Seba (1911)*

Eine weitere Adaption des Uriasbriefes ist in dem 1911 erschienenen Drama *Bath-Seba. Das Weib des Uria* von Maximilian Böttcher zu finden. Hier kommt dem Motiv große Bedeutung zu. Der Todesbrief begegnet als wesentliche Stütze des Handlungsverlaufs in allen fünf Akten. Bereits in Szene 4 des 1. Aktes kommt es zur Umsetzung der biblischen Vorlage – dem Verfassen des Todesbriefes. David diktiert und Benaja, der Oberbefehlshaber der Gibborim und Vertraute Davids, schreibt den Brief:

- Benaja (sitzt zum Schreiben bereit). An ....?
- David. Meinen Feldherrn Joab. ‚Rüste bald  
Zum Sturme, Freund. Den Bringer dieses Briefes,  
Uria, stelle in das erste Treffen,  
Wo Kampf und Schlacht am hitzigsten entbrennen.‘
- Benaja. Herr!...
- David. Schreib' zu Ende! ‚Die, so mit ihm sind,  
Ziehst du im Drange des Gefechts zurück,  
Daß er verlassen steh' und falle.‘
- Benaja. Herr!
- David. Gib her die Feder, daß ich's unterschreibe.  
(Schreibt, siegelt den Brief, steckt ihn in seinen Brustlatz.)
- Benaja. Du rasest, Herr! Willst du zur sünd'gen Lust  
Die Pforte dir durch Meuchelmord erschließen?  
Kehr' um – ich fleh' dich an ... zerreiß den Brief ...
- David. Schweig still.<sup>49</sup>

Im Gegensatz zu Carl Roberts Rezeption der biblischen Todesbriefszene sind bei Böttcher die Rollen von David und Benaja vertauscht, denn bei Böttcher ist nun David der Initiator und Denker, Benaja jedoch nur der Ausführende. Der königliche Vertraute ist über das, was er schreibt, entsetzt und versucht David sogar noch davon abzubringen. Der König lässt sich nicht umstimmen, unterzeichnet den Brief und nimmt ihn an sich. In der folgenden Szene (1. Akt, Szene 5) kommt es zum Treffen zwischen David und Uria. Der König will Uria den Brief übergeben, schreckt aber doch davor zurück.

Der Todesbrief bleibt nicht im Besitz Davids. Im 1. Akt, Szene 10 zeigt der König Bath-Seba den Brief während ihres ersten Zusammenkommens, als sie sich weigert, mit ihm intim zu werden. Sie gesteht David, dass sie keine Liebe gegenüber Uria empfinde. Zugleich eröffnet sie dem König, dass sie ihre eheli-

<sup>48</sup> Hellmuth, David (Anm. 26) 613.

<sup>49</sup> Böttcher, Bath-Seba (Anm. 27) 13.

che Treue niemals brechen werde – sie sei Urias Frau und ihm verbunden bis zum Tod. Dies ist das Stichwort für David. Er zeigt Bath-Seba den Todesbrief. Rasch nimmt sie ihn an sich und appelliert an seine Güte und Gerechtigkeit.

Zum Ende des ersten Aktes verändert die Figur Bath-Seba ihre Haltung strikter Ablehnung gegenüber David: Sie gesteht ihm nun ihre Liebe.

Im 2. Akt in Szene 6 wird der Todesbrief innerhalb eines Dialogs zwischen David und Bath-Seba erneut Gegenstand der Handlung: Die Zuschauer erfahren, dass David und Bath-Seba bereits vierzig Tage und Nächte miteinander verbracht haben und Bath-Seba schwanger ist. Der König plant, zurück zum Heer nach Rabba zu kehren. Bath-Seba möchte dies verhindern und bittet ihn, erneut einen Brief an Joab zu schreiben. In diesem Kontext fragt David nach dem Verbleib des Todesbriefes.

David (unruhig, verstört). Sag ... dieser Brief ... ich wollte hundert Mal  
Dich darum fragen, doch in brachte nie  
Das Wort bis an die Zähne ... dieser Brief ...  
Wo blieb er?

Bath-Seba. Tief verborgen hab' ich ihn  
In sich'rer Truhe, wo kein Aug' ihn findet.<sup>50</sup>

David bittet Bath-Seba den Todesbrief als Ausdruck all seiner Schlechtigkeit zu vernichten. Dies tut sie aber nicht. Sie behält den Brief. Auf die Frage Davids im 3. Akt, Szene 5: „Wo ist der Brief ...? Ist er verbrannt?“<sup>51</sup> entgegnet Bath-Seba daher nicht wahrheitsgemäß: „Verbrannt ...“.

Während der weiteren Handlung muss sich David mit mehreren Widersachern, wie Absalom, Simëi oder Eliam auseinandersetzen. Der König bleibt in Jerusalem und sendet nach Uria, mit dem er sich versöhnen will. Als der Offizier vor David tritt, bekennt der König seinen Ehebruch mit Bath-Seba. Er bittet Uria um Vergebung und verspricht dem Krieger, dass Bath-Seba bald wieder an seiner Seite sei. Uria verzeiht dem König und willigt in den Vorschlag Davids über das weitere Vorgehen ein. Der König schickt Uria als Feldherrn und Statthalter mit dem Versprechen, Bath-Seba werde dort auf ihn warten, nach Jabes-Gilead. Als Zeichen seiner Dankbarkeit und Loyalität gibt er Uria einen Schutzbrief und das königliche Schwert mit. Bath-Seba, die ihre neue Position an der Seite Davids nicht mehr hergeben will, denkt nicht daran, zu Uria zurückzukehren. Lieber würde sie sterben (3. Akt, Szene 11):

Bath-Seba (zieht das Schwert ein wenig aus der Scheide, betrachtet es).  
Du hast getrunken schon viel Blut.  
(Legt das Schwert schauernd weg.)  
Nein, nein!

<sup>50</sup> Böttcher, Bath-Seba (Anm. 27) 41.

<sup>51</sup> Böttcher, Bath-Seba (Anm. 27) 67.

(Steht grübelnd, dann, von jähem Gedanken gepackt,  
den Brief öffnend.)

Das Siegel will ich doch behutsam lösen...

Es läßt sich brauchen ... (liest, höhnisch) ‚Du stehst dafür ein,

Daß mir Uria nicht ins Treffen komme.‘ – –

Wie brüderlich-besorgsam er ihn hütet! ...

(Sie verbrennt den Brief auf dem Kohlenfeuer, geht dann zur

Truhe, holt den Brief aus der 1. Szene (= Todesbrief, A. F.) hervor, siegelt ihn

– immer in scheuer Angst, gestört zu werden – mit dem

Siegel des verbrannten Briefes, legt ihn dann neben das

Schwert und geht zur Tür rechts.)

Uria (durch die Mitte, bedrückt).

Ich will dir...

Bath-Seba. David sendet jenen Brief,

Durch dich an Joab ohne Säumen zu

Bestellen, und sein gold'nes Schwert als Zeichen

Besond'rer königlicher Gunst und Gnade.<sup>52</sup>

In Böttchers Drama ist es Bath-Seba, die, ohne dass David Kenntnis davon erhält, den Brief im königlichen Namen an Uria übergibt und somit sein Todesurteil besiegelt. In dieser literarischen Variation ist ein zentraler Bestandteil des Todesbriefmotivs aufgehoben – nicht der Verfasser David wird als besonders arglistig betrachtet, sondern Bath-Seba. Durch ihr Handeln – die Forderung an David einen Todesbrief an Joab zu schreiben, die Weigerung den Todesbrief zu verbrennen, der Austausch des Schutzbriefes durch den Todesbrief, ihr Besiegeln des Todesbriefes mit dem königlichen Siegel sowie die Überreichung der Todesbriefes an Uria – findet das Todesbriefmotiv Umsetzung. Dies bedeutet zugleich, dass die Figur David in der Rezeption bei Böttcher in Distanz zu Urias Tod steht.

### **Fazit – Wechselspiel zwischen literarischer Rezeption und Bibeltext**

Das Todesbriefmotiv findet sich in allen drei Dramen wieder und spielt ebenso wie in der biblischen Vorlage für den Plot und insbesondere für die Figurencharakterisierung eine wichtige Rolle.

Die Todesbriefszenen in den drei vorgestellten Dramen stehen ebenso wie im biblischen Text an Wendepunkten bzw. ganz zentralen Stellen innerhalb der Handlung. Im Drama *Bath-Seba. Das Weib des Uria* von Maximilian Böttcher gibt es gleich mehrere Todesbriefszenen. Diesen ist gemein, dass sie jeweils an exponierten Stellen vorkommen, die sich wiederum als zentral für die anschließenden Handlungen erweisen. Demnach wird, was sich bei der Be-

<sup>52</sup> Böttcher, *Bath-Seba* (Anm. 27) 80f.

trachtung des Bibeltexes bereits angedeutet hat, bei der Untersuchung der Rezeptionstexte bestätigt – das Todesbriefmotiv ist nicht nur Bestandteil der Erzählung, sondern ein wesentliches Element und Stütze der Handlung. Durch die Untersuchung der Adaption des Todesbriefmotivs in den ausgewählten Dramen konnte dies mehrfach nachgewiesen werden. Es führt wiederum zu einer Sensibilisierung – das Erzählmotiv des Urijabriefes erweist sich für den Plot der *David, Batseba und Urija-Erzählung* als essentiell.

Eine weitere Gemeinsamkeit der vorgestellten Rezeptionen zur biblischen Vorlage ist die Besetzung der Rolle des Überbringers. Wie auch im Bibeltex ist es Urija, der sein eigenes Todesurteil in Gestalt des Todesbriefes überbringt. Auch ist die Rolle des Adressaten in den drei Rezeptionen jeweils mit der gleichen Figur besetzt: der Uriasbrief ist an Joab adressiert, er soll das Todesurteil vollstrecken.

In der Darstellung des Todesbriefmotivs bestehen zwischen Bibeltex und dessen literarischen Rezeptionen wesentliche Unterschiede bei der zugesprochenen Handlungsverantwortung der Figur Davids am Todesbrief. Eingangs wurde gezeigt, dass die Charakterisierung des Absenders als besonders arglistig ein zentraler Bestandteil des altorientalischen Motivs ist. 2 Sam 11 weist David als alleinigen Initiator und Absender des Todesbriefes diese Rolle zu, so auch in der Adaption bei Marta Hellmut. Bei den übrigen Dramen hingegen ist diese Rollenzuweisung verschoben. In Carl Roberts Werk wird Benajah als arglistiger Schreiber des Todesbriefes identifiziert, der den König massiv bei der Entscheidung beeinflusst und ihn zur Eile drängt. Im Drama von Maximilian Böttcher ist es, obwohl David den Todesbrief verfasst, letztlich die Figur Bath-Seba, die das Motiv voranbringt und umsetzt. Darüber hinaus wird die Unschuld Davids in Szene 8 des 3. Aktes eigens herausgestellt, indem Uria David den Ehebruch verzeiht und es zu einer Aussöhnung zwischen beiden Figuren kommt. Diese unterschiedlichen Darstellungen des Absenders und der damit einhergehenden differentiellen Bewertung Davids hat im Akt des Lesens enormen Einfluss auf die Sympathie lenkung.

Das im Alten Orient weit verbreitete Erzählmotiv vom Glückskind mit dem Todesbrief wurde nicht einfach in die *David, Batseba und Urija-Erzählung* adaptiert, sondern in abgewandelter Form in den Erzählkontext von 2 Sam 11 übertragen. Diese hier untersuchten Dramentexte greifen als literarische Rezeptionen der *David, Batseba und Urija-Erzählung* das biblische Todesbriefmotiv auf, führen diese Traditionslinie fort, und knüpfen damit an die biblischen Erzählmuster und Leserinnen- bzw. Leserintentionen an, die darauf abzielen, David in einem äußerst negativen Bild zu zeigen. In der Rezeption des Todesbriefmotivs in den vorgestellten Dramen wird diese Erwartung ent-

weder erfüllt und in Hellmuths Drama sogar verstärkt oder enttäuscht (Böttcher) bzw. abgeschwächt (Robert).

Durch eine solch vergleichende Betrachtung der biblischen Vorlage des Todesbriefmotivs (2 Sam 11,14–15) mit dessen literarischen Adaptionen in den Dramentexten wird die biblische Aussageabsicht geschärft. Der biblische Text nimmt David im Unterschied zur Darstellung bei Maximilian Böttcher oder Carl Robert nicht in Schutz, sondern weist ihn als alleinig Schuldigen aus. Bedenkt man zudem die spezielle Umsetzung des Erzählmotivs des Glückskinds mit dem Todesbrief, wie sie Thomas Naumann<sup>53</sup> aufgezeigt hat, ist dies die primäre Aussageabsicht des Bibeltextes schlechthin – David wird schonungslos in einem äußerst negativen Licht präsentiert als Initiator und Schreiber von Urijas Todesurteil.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, die Adaption des Todesbriefmotivs und somit die Beibehaltung mehrerer Elemente des Motivs in den vorgestellten Dramen lässt sich als Beleg dafür werten, dass das Motiv eine wichtige Komponente der biblischen *David, Batseba und Urija-Erzählung* darstellt. Die Positionierung des Motivs innerhalb des Handlungsverlaufs hebt dessen Bedeutung hervor. Sowohl in der biblischen Erzählung als auch in den Dramen von Carl Robert und Marta Hellmuth steht das Todesbriefmotiv an zentraler Stelle, an wesentlichen Wendepunkten innerhalb der Handlung. Im Drama von Maximilian Böttcher findet es Verwendung sogar als Stütze und Rahmen für die Handlung.

Als markanter Unterschied im Todesbriefmotiv zwischen der biblischen Vorlage und den Dramen erweist sich die Darstellung und Bewertung der Figur Davids. In diesem Zusammenhang stellen sich die Dramen als Rezeptionstexte heraus, die auf eine alternative Auslegung des biblischen Textes abzielen. Sie geben nicht einfach das biblische Todesbriefmotiv wörtlich wieder, sondern sie adaptieren es und nutzen durch ihre Rezeption die Imagination der Leserinnen und Leser für ihre jeweilige Aussageabsicht.

Die hier vorliegende Analyse der biblischen *David, Batseba und Urija-Erzählung* und ihrer literarischen Rezeptionen zeigt zweierlei auf. Zum einen greifen die Dramen auf das biblische Todesbriefmotiv zurück, das wiederum eine Adaption des altorientalischen Erzählmotivs „das Glückskind mit dem Todesbrief“ darstellt. Zum anderen wird die Traditionslinie des Todesbriefmotivs über die biblische „Deonstruktion“<sup>54</sup> hin zu den Adaptionen in den Dramen fortgeführt.

---

<sup>53</sup> Vgl. Naumann, David (Anm. 14) 140–145.

<sup>54</sup> Vgl. Naumann, David (Anm. 14) 144f.

Letztlich stellen die drei vorgestellten Werke nur einen kleinen Ausschnitt der dramatischen Rezeptionen der *David, Batseba und Urija-Erzählung* für den Zeitraum der Jahrhundertwende des 19. und 20. Jahrhunderts dar.<sup>55</sup> „Dramatisierungen biblischer Motive herrschen vor!“<sup>56</sup> so das Urteil des zeitgenössischen Literaturwissenschaftlers Julius Bab. Die vermehrte Rezeption biblischer Motive, Figuren und Handlungsverläufe in Dramentexten stellt für diesen Zeitraum eine Besonderheit dar.<sup>57</sup>

Die Analyse von Rezeptionstexten und der Vergleich mit der biblischen Vorlage erweist sich als spannende und lohnende Aufgabe. Zum einen schärft sich, wie dargestellt, der Blick auf den biblischen Text. Es spielt meines Erachtens eine große Rolle, dass Leserinnen und Leser um biblische Zusammenhänge und Figuren wie David oder Batseba wissen und diese in den Dramen bzw. Aufführungen wiedererkennen. Denn gerade die Unterschiede zwischen den biblischen Figuren und ihren literarischen Rezeptionen erzeugen im Rezeptionsprozess Spannung und scheinen für die Rezipientinnen und Rezipienten von besonderem Reiz zu sein. So erweisen sich zum anderen die, in einer solchen vergleichenden Analyse von Bibeltext und Rezeptionstexten herausgearbeiteten, Abweichungen der literarischen Rezeptionen von der biblischen Vorlage als konstitutiv für das Bibelwissen.

---

<sup>55</sup> Die *David, Batseba und Uria-Erzählung* wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts n. Chr. in den folgenden Dramen rezipiert. Es handelt sich um eine Auswahl in alphabetischer Auflistung: Emil Bernhard, *Der Brief des Uria*. Ein Trauerspiel in Fünf Akten, Bonn 1919; Geiger, *Weib des Uria* (Anm. 22); André Gide, *Bathseba*. Dramatisches Gedicht in drei Monologen, Deutsch von Franz Blei, Potsdam 1920; Leopold Lehmann, *Batseba*. Ein Drama, Berlin 1920; Alfred von Meißner, *Das Weib des Uria*. Tragödie in fünf Akten, Leipzig <sup>2</sup>1851; Geoffrey Sephton, *Bathseba*. Tragödie, Zürich u. a. 1922; Anna Luisa Spiering, *Bathseba*. Dramatische Szenen von vor drei Jahrtausenden, Leipzig 1921.

<sup>56</sup> Julius Bab, *Der Wille zum Drama*. Neue Folge der Wege zum Drama. Deutsches Dramenjahr 1911–1918, Berlin 1919, 205.

<sup>57</sup> Vgl. Nebel, *Harfe* (Anm. 24) 42.