

»Das aber war nicht Liebe« – Esther im Spiegel moderner Literatur

Zahlreiche alttestamentliche Figuren haben sowohl im geistigen Leben der Kirche als auch im Bereich der abendländischen Kultur wichtige Spuren und Nachwirkungen hinterlassen, gehören als Archetypen zum Grundbestand menschlichen Denkens hinzu: Abraham¹ etwa, der Glaubensvater der drei monotheistischen Religionen Judentum, Christentum und Islam; Mose, die prophetische Gründergestalt des Judentums; oder Hiob², der leidende, zweifelnde, mit Gott ringende Mensch. Zu diesen ganz großen Zentralgestalten menschlicher Geistesgeschichte zählt sie nicht, keine Frage: *Esther*³, die im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen soll. Im Gegenteil: Zwar wird das zu den »Megillot«, den »Festrollen«, gerechnete Buch der Esther in der jüdischen Tradition alljährlich zum Purimfest in der Synagoge gelesen und gibt dort Anlaß zu den beliebten Purimspielen⁴. Im Christentum jedoch spielt sie weder in der Liturgie, noch im Alltagsleben eine nennenswerte Rolle, gehört sie zu den großen Unbekannten der biblischen Tradition.

Ist dies vielleicht darauf zurückzuführen, daß im Estherbuch zumindest in seiner hebräischen Fassung kein einziges Mal Gott direkt erwähnt wird – ein »Mangel«, der in den späteren griechischen Zusätzen dann gründlich behoben wurde? Oder geht es möglicherweise gerade im protestantischen Bereich auf ein vernichtendes Urteil Luthers zurück, der »Esther so feind« war, daß er am liebsten wollte, dieses Buch sei »nicht vorhanden«⁵? Tatsächlich konzentriert

¹ Vgl. dazu: *Karl-Josef Kuschel*, *Streit um Abraham. Was Juden, Christen und Muslime trennt – und was sie eint* (München/Zürich 1994).

² *Georg Langenhorst*, *Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung* (Mainz² 1995); *ders.* (Hrsg.), *Hiobs Schrei in der Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leiden* (Mainz 1995).

³ Zur Schreibweise: Gegenüber der Version der Einheitsübersetzung »Ester« wird hier – aus Gründen der Gleichförmigkeit – das traditionelle »Esther« vorgezogen, weil die literarische Rezeption fast geschlossen diese Schreibweise benutzt.

⁴ Vgl. hierzu: *Christoph Daxelmüller*, *Esther und die Ministerkrisen: Wandlungen des Estherstoffes in jüdischen und jiddischen Purimspielen*, in: *Franz Link* (Hrsg.), *Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments* (Berlin 1989), S. 431–463. Literarisch und theologisch wichtigstes, freilich transformiertes »Purim-Spiel« der Gegenwart: *Elie Wiesel*, *Der Prozeß von Schamgorod* ¹1979 (Freiburg/Basel/Wien 1987), in dem die Theodizeefrage angesichts der Judenpogrome thematisiert wird.

⁵ *Martin Luther*, *Werke, kritische Gesamtausgabe, Tischreden*, Bd. I (Weimar 1912), S. 208. Grund für Luthers Ablehnung: Das Estherbuch gehöre zu den Büchern, die »zu sehr judenzen« und »viel heidnische Unart hätten.

sich die Wirkungsgeschichte und Auseinandersetzung um dieses Buch bis heute primär auf jene spezialisierten Fachexegeten, die sich der Auslegung und Würdigung des Estherbuches widmen. Die vorliegende Untersuchung soll vor allem jenen Spuren nachforschen, die das Estherbuch bei *Schriftstellern* unseres Jahrhunderts hinterlassen hat. Damit soll eine kleine Traditionslinie in »Erbe und Auftrag« fortgeführt werden, die in zwei ähnlichen literarisch-theologischen Unternehmungen zu David und Noach⁶ begonnen wurde.

1. Literarische Spurensuche

Die oben genannten archetypischen Figuren des Alten Testaments waren samt und sonders Männer. Ein Zufall? Wie aber steht es mit weiblichen Gestalten der Bibel, werden auch sie zu geistigen wie kulturellen Identifikationsfiguren?⁷ Der Befund ist recht eindeutig: Es gibt im Alten Testament offensichtlich nur wenige Frauengestalten, die als – literarisch fruchtbare und produktive – *Identifikationsfiguren* taugen: Neben den nur wenig klar profilierten Frauen aus den Büchern Genesis und Exodus sind dies vor allem Ruth⁸ – deren Charakter freilich als allzu demütig-sanfte und listig-treu Liebende sehr einseitig gezeichnet und damit festgelegt ist, und Judith⁹ – ihrerseits mit der Rolle der blutrünstigen Tyrannenmörderin identifiziert. Beide Rollen, beide Charakterbilder aber reizen zwar offensichtlich durchaus zur literarischen Auseinandersetzung oder zur künstlerischen Darstellung, aber nur wenig zur schriftstellerischen Identifikation.

An dieser Stelle bietet nun Esther ein eigenes Profil. Sie, die als assimilierte Diasporajüdin angesichts der Vernichtungspläne des Agatiters Haman zur Retterin ihres Volkes wird, ist ein offener, weniger stereotypisch belasteter und damit kreativ gestaltbarer Charakter. Ihre spannungsgeladene, psychologisch ungeklärte Position zwischen ihrem Vormund und entfernten Verwandten Mordechai und ihrem Gatten, dem Perserkönig Artaxerxes, regt zur literarischen Phantasiedeutung an. Daß – wie zu zeigen sein wird – vor allem deutsch-

⁶ Vgl. Georg Langenhorst, »Der magische Tänzer«. Literarische Transformationen der Davidsgestalt, in: Erbe und Auftrag 69 (1993), S. 468–488; ders., Einblick ins Logbuch der Arche! Noach in der Literatur unserer Zeit, in: Erbe und Auftrag 70 (1994), S. 341–364.

⁷ Vgl. dazu den herrlich gestalteten Band: Große Frauen der Bibel in Bild und Text (Freiburg/Basel/Wien 1993).

⁸ Vgl. hierzu im Hinblick auf die literarische Rezeption: Birgit Hartberger, Das biblische Ruth-Motiv in deutschen Gedichten des 20. Jahrhunderts (Altenberge 1992). Kritisch dazu meine Rezension in: Theologische Revue 89 (1993), S. 431 f.

⁹ Eine umfassende aktuelle Untersuchung zur literarischen Judith-Rezeption steht noch aus. Vgl. Jürgen Hein, Aktualisierungen des Judith-Stoffes von Hebbel bis Brecht, in: Hebbel-Jahrbuch 1971/72 (Heide 1971), S. 63–92. Zu verweisen wäre darüber hinaus auf Rolf Hochhuths umstrittenes »Judith«-Drama von 1984.

jüdische Autoren den Estherstoff aufgegriffen und gestaltet haben, ist darüber hinaus sicherlich kein Zufall. Gerade für sie lag in der Person der in einer fremden Kultur assimilierten, aber plötzlich in ihrer Existenz bedrohten Esther eine reizvolle Identifikationsgestalt. Außerdem verdient eine literarische Eigenart des Esther-Buches besondere Erwähnung. Ohne Frage ist es selbst in sich »eine der genialsten Novellen der Weltliteratur«¹⁰, so Schalom Ben-Chorin schon 1938 in einer »theologischen Streitschrift«. Das Buch Esther selbst gehört schon zu den großen erzählenden Werken der Weltliteratur und regt als solches zu Nachgestaltungen und literarischen Weiterführungen an.

Ein Panoramablick auf die Rezeptionsgeschichte zeigt deutlich auf, daß die tragischen Potentiale des Esther-Stoffes zunächst primär zu einer dramatischen Ausarbeitung reizten. Seit Anfang des 16. Jahrhunderts lassen sich mehr als 160 derartige Estherdramen nachweisen.¹¹ Unter den Verfassern befinden sich neben unbekanntem Autoren auch illustre Namen: angefangen vom deutschen Meistersinger Hans Sachs, dem spanischen Meister des *auto sacramental* Lope de Vega, dem französischen Klassiker Racine, bis hin zu Johann Wolfgang von Goethe, der in seine frühe Burleske »Das Jahrmarktfest zu Plundersweilern« von 1774 zwei Szenen eines Esther-Spieles einbaute. Und auch danach finden sich zahlreiche Zeugnisse: Von einem 1848 verfaßten, Fragment gebliebenen »Esther«-Drama des Österreicher Franz Grillparzer, bis hin zu drei jüdischen Autoren in unserem Jahrhundert: Franz Werfel, dessen Esther-Drama von 1914 freilich Fragment blieb und zudem als Frühwerk wenig Beachtung fand; Max Brod, der 1918 sein Drama »Eine Königin Esther« veröffentlichte; und Fritz Hochwälder, dessen »Esther« aus dem Jahre 1940 stammt.

Neben dieser fruchtbaren Rezeption Esthers im Drama steht aber vor allem eine stattliche Reihe von Esther-Gedichten.¹² Die wichtigsten dieser Texte sollen im folgenden unter literarischer wie theologischer Perspektive näher beleuchtet werden. Was reizt die Schriftsteller an dieser Figur, wie gestalten sie ihre literarischen Estherportraits?

2. Esther vor König Artaxerxes – Das psychologische Spannungsmoment

Die psychologische Spannungskurve des Estherbuches erreicht ihren Höhepunkt in der Szene, in der Esther im Bewußtsein, den eigenen Tod zu riskieren,

¹⁰ Schalom Ben-Chorin, Kritik des Estherbuches – Eine theologische Streitschrift (München 1938), S. 60.

¹¹ Vgl. Hans Mayr, »Chronologisches Verzeichnis der Estherdramen«, in: ders., Die Estherdramen, ihre dramaturgische Entwicklung und ihre Bühnengeschichte von der Renaissance bis zur Gegenwart (Diss. Wien 1955), S. 287–298.

¹² Kaum fruchtbar wurde der Esther-Stoff für die Epik. Vgl. hier vor allem: Magda Szabó, Die andere Esther. Roman (Frankfurt 1961).

ihrem Mann, dem König Artaxerxes gegenübersteht und für ihr bedrohtes Volk bittet. Kein Wunder, daß gerade dieser Moment die Literaten zur Ausgestaltung anregt. Zwei herausragende lyrische Texte nehmen sich gerade diese spektakuläre und spannungsbündelnde Szene vor.¹³

a) Rainer Maria Rilke

Das erste wichtige Esthergedicht des 20. Jahrhunderts führt uns zurück in das Jahr 1908. In diesem Jahr veröffentlicht *Rainer Maria Rilke* (1875–1926) seine Gedichtsammlung »Der neuen Gedichte anderer Teil« und widmet sich dort besonders einigen Gestalten der hebräischen Bibel: neben Saul, Elia, Jeremia unter anderem auch der Esther¹⁴.

Esther

Die Dienerinnen kämmten sieben Tage
die Asche ihres Grams und ihrer Plage
Neige und Niederschlag aus ihrem Haar,
und trugen es und sonnten es im Freien
und speisten es mit reinen Spezereien
noch diesen Tag und den: dann aber war

die Zeit gekommen, da sie, ungeboten,
zu keiner Frist, wie eine von den Toten
den drohend offenen Palast betrat,
um gleich, gelegt auf ihre Kammerfrauen,
am Ende ihres Weges *Den* zu schauen,
an dem man stirbt, wenn man ihm naht.

Er glänzte so, daß sie die Kronrubine
aufflammen fühlte, die sie an sich trug;
sie füllte sich ganz rasch mit seiner Miene
wie ein Gefäß und war schon voll genug

und floß schon über von des Königs Macht,
bevor sie noch den dritten Saal durchschritt,
der sie mit seiner Wände Malachit
grün überlief. Sie hatte nicht gedacht,

so langen Gang zu tun mit allen Steinen,
die schwerer wurden von des Königs Scheinen
und kalt von ihrer Angst. Sie ging und ging -

Und als sie endlich, fast von nahe, ihn,
aufruhend auf dem Thron von Turmalin,
sich türmen sah, so wirklich wie ein Ding:

empfang die rechte von den Dienerinnen
die Schwindende und hielt sie zu dem Sitze.
Er rührte sie mit seines Szepters Spitze:
. . . und sie begriff es ohne Sinne, innen.

¹³ Sehr viel schwächer ist das gleichfalls auf diese Szene konzentrierte frühe Gedicht »Esther vor dem König« von Schalom Ben-Chorin. Vgl. *Fritz Rosenthal*, *Die Lieder des ewigen Brunnens* (Wien/Leipzig 1934), S. 15.

¹⁴ *Rainer Maria Rilke*, *Werke in sechs Bänden*, Bd. I.2 (Frankfurt 1986), S. 326 f.

Dieses siebenstrophige, mit einem unregelmäßigen Reimschema versehene Gedicht Rilkes versperrt sich zunächst dem einfachen Zugang. Rilke hält sich ganz an das seiner Beschäftigung mit den Bildern Cézannes abgerungene künstlerisch-poetische Konzept des »sachlichen Sagens der Dinge«¹⁵. Er konzentriert sich auf eine kurze Szenenfolge, auf eine aufblitzende Momentaufnahme. Wichtig zur Deutung ist zunächst, was Rilke alles *nicht* sagt, *nicht* beschreibt, wegläßt: Kein Wort über die Vorgeschichte, über Hamans Plan zur Vernichtung der Juden, über Esthers Onkel Mordechai, der Esther zur Rettung seines Volkes an den Königshof schickt. Kein Wort aber auch über die Nachgeschichte, die Rettung der Juden durch Esthers Tat, die Rache der Juden an ihren Feinden, die Einrichtung des Purimfestes zur Erinnerung an diesen Tag. Nein, Rilke verdichtet die wenigen Verse, die den Spannungshöhepunkt markieren, den Augenblick, in dem Esther unter Todesgefahr vor König Artaxerxes tritt. Diese konkrete Szene (5,1-2) stammt als psychologische Ausmalung aus der umfangreicheren griechischen (aber immer noch jüdisch-vorchristlichen) Fassung des Buches. Es heißt dort, daß sie »strahlte in blühender Schönheit, ihr Gesicht war bezaubernd und heiter, ihr Herz aber war beklommen vor Furcht«. Genau diese innere Spannung fasziniert Rilke.

Die erste Strophe konzentriert sich auf die Vorbereitung Esthers auf den Gang zum König, versinnbildlicht das Geschehen im dinglich konzentrierten Symbol der Haare Esthers. Ihre tiefe Notlage wird nur angedeutet durch den »Gram« und die »Plage«, den die Dienerinnen aus ihrem Haar kämmen. Um den Plan zur Rettung ihres Volkes gelingen zu lassen, muß Esthers Äußeres dem Königspalast angemessen sein. So wird sie gepflegt – freilich nicht, wie im biblischen Buch – zwölf Monate lang (2,12) –, aber doch sieben Tage, die klassische Trauerzeit der Juden »in Sack und Asche«. In offenem Übergang gleitet die Vorbereitungszeit über in den Moment, in dem sie sich aufmachen muß. Wohin und wozu? Das wird erst jetzt, in der zweiten Strophe deutlich. Sie will den König »schauen« – wiederum, wie auch im ganzen Gedicht, kein Wort von ihrer Mission, dem Bitten um die Rettung ihres Volkes, der Vereitelung des Vernichtungsplans Hamans. Ihr Risiko freilich: Niemand durfte dem biblischen Text zufolge »zum König gehen, außer wenn der König . . . sie ausdrücklich rufen ließ« (2,14). Esthers Vorhaben, »ungeboten, zu keiner Frist« vor den König zu treten, gefährdete deshalb dem Gesetz zufolge ihr Leben.

»Bekommen vor Furcht«, so ja im biblischen Text, nähert sie sich dem königlichen Thron, und diese Beklemmung wird von Rilke in den folgenden, kürzeren vier Strophen mehr und mehr gesteigert. Wir folgen Esther buchstäblich

¹⁵ Karl-Josef Kuschel, Rainer Maria Rilke und die Metamorphosen des Religiösen, in: ders., »Vielleicht hält Gott sich einige Dichter . . .«. Literarisch-theologische Porträts (Mainz 1991), S. 97-163, hier: S. 135.

Schritt für Schritt durch die drei Säle auf den Thron zu, sehen und fühlen wie sie »ging und ging«, bedrückt durch die immer schwerer werdenden Edelsteine ihres Schmuckes, kälter werdend »von ihrer Angst«, vom überstrahlenden Glanz des Königs geblendet und entflammt, von seiner Macht fast erdrückt. Alle Vorbereitung hatte doch diese beklemmende und bedrohliche Realität nicht erfassen können: »so langen Gang zu tun«, hatte sie nicht gedacht.

Alle Steigerungen laufen auf den Punkt zu, an dem sie den so unendlich mächtigen, fast überirdisch gewaltigen und strahlenden König erblickt, »fast von nahe«, »so wirklich wie ein Ding«. Sein Anblick – heißt es im fünften Kapitel des biblischen Buches –, »angetan mit seinen Prunkgewändern voll Gold und Edelsteinen«, war »furchterregend«. Und weiter: »Als er aufblickte und die Königin in wildem Zorn mit feuerrotem Gesicht ansah, wurde sie bleich, fiel in Ohnmacht und sank auf die Schulter der Dienerin.« Doch all diese zentralen Informationen enthält uns der dichterische Text vor, selbst die biblische Spannungsauflösung, die letztlich zur Rettung Esthers und der Juden führt: »Da erweichte Gott das Herz des Königs. Besorgt sprang er vom Thron auf und nahm sie in seine Arme, bis sie wieder zu sich kam. Dann redete er ihr mit freundlichen Worten zu und sagte: 'Was hast du, Esther? Ich bin dein Bruder, sei unbesorgt! Du sollst nicht sterben; denn unser Befehl gilt nur für die anderen. Komm her.' Dann nahm er das goldene Szepter, legte es ihr auf den Nacken, küßte sie und sagte: 'nun rede mit mir'.«

Nein, von alledem bei Rilke kein Wort. Er setzt die Kenntnis des Verlaufes des biblischen Estherbuches voraus. Seine Steigerung der Spannung beschränkt sich auf den Moment, in dem Esther vor Furcht und Überwältigung in Ohnmacht sinkt – hier nur indirekt geschildert durch den Blick auf die sie auffangende Dienerin. Während wir bislang Esther selbst folgten, verlagert sich unsere Perspektive in dem Moment, in dem Esther das Bewußtsein verliert, auf die anderen Figuren. Zunächst auf diese Dienerin, dann auf den König: Er »rührt sie mit seines Szepters Spitze« – Zeichen seiner gewährenden Vergebung der Gesetzesübertretung. Die poetische Konsequenz dieses Geschehens spiegelt sich im letzten Vers. Die drei Punkte am Anfang des letzten Verses deuten freilich an, daß wir den vorherigen Duktus verlassen, daß wir uns vom fast bildhaft betrachtenden Standpunkt entfernen: Rilke erwartet vom Leser, Esther nun in den »innen-« Zustand zu folgen, wie sie »ohne Sinne« zu begreifen.

Aber was begreift Rilkes Esther? Die eigene Rettung, die erfolgreiche Ausführung ihrer Mission, die Rettung ihres Volkes? Das Gedicht kann schließen, ohne eine Antwort auf diese Frage geben zu müssen. Dadurch, daß Rilke sich ganz auf die Begegnung von Esther und dem König konzentriert, schmilzt das biblische Geschehen völlig auf das psychologische Moment der Erfüllung des Auftrages zusammen, bündeln sich die Strahlen brennspiegelartig auf den

Ohnmachtsanfall Esthers und die gleichzeitig mit der Berührung des Szepters vollzogene machtvolle Begnadigung durch den König.

Doch nachgefragt: Geht es Rilke allein um das eindimensionale menschliche Geschehen, um den explosiven Zusammenfall von Ohnmacht und Macht? Auf der Textebene selbst sind Signale eingebaut, die Rilkes Absicht aufscheinen lassen, hier zumindest andeutungsweise auch eine Begegnung von Mensch und Gott zu schildern, das Geschehen um Esther zumindest indirekt auch als göttliches Geschehen zu qualifizieren. Zunächst geht es Rilkes Esther darum »zu schauen«, also nicht – wie im biblischen Buch –, um für ihr Volk zu bitten. Doch wen oder was will sie schauen? »Den«, »an dem man stirbt, wenn man ihm naht«. Die Großschreibung und gleichzeitige Kursivsetzung des »Den« deutet schon im Schriftbild auf einen besonderen »Ihn«, der durch die folgende Qualifikation nun eindeutig nicht mehr nur als König zu deuten ist, sondern zugleich als »Gott«, von dem ja gerade dies ausgesagt wird: daß man stirbt, wenn man sich ihm naht, um ihn zu schauen. Auch die folgenden Attribute, der »strahlende Glanz«, die »übergroße Macht«, die wachsende Todesangst und Ehrfurchtsbeklemmung Esthers, lassen sich unschwer auf »Gott« übertragen, den sie »fast von nahe«, aber eben doch nicht ganz von nahe sieht. Daß sie angesichts dieses Erschauten in Ohnmacht fällt, wird so gesehen plausibel, genauso, wie die machtvolle Begnadigung, die sie selbst nur »ohne Sinne, innen« begreifen kann. Die Rettung der Juden vor dem Vernichtungsplan Hamans wird so als ganz und gar gnadenhaftes göttliches Geschehen verstanden. Die bewußte Doppeldeutigkeit dieses Gedichtes gibt dem Leser also eine zweifache Auslegungsmöglichkeit: Esthers Geschichte wird einerseits als beklemmende, letztlich glücklich endende menschliche Begegnung mit dem König geschildert, andererseits aber auch – zumindest in Andeutung – als gnadenhafte Begegnung Esthers mit Gott.

b) Gertrud Kolmar

Der zweite beachtenswerte lyrische Text ist ein Esther-Gedicht¹⁶ der 1943 im Konzentrationslager ermordeten deutschjüdischen Dichterin *Gertrud Kolmar* (1894–1943), entstanden wie einige andere biblisch-motivierte Gedichte Kolmars im Jahre 1937¹⁷, also bereits angesichts der Schreckensherrschaft der Nationalsozialisten. Auch sie konzentriert sich hier völlig auf das psychologische Moment der Begegnung von Esther und dem König.

¹⁶ Vgl. *Gertrud Kolmar, Weibliches Bildnis. Sämtliche Gedichte* (München 1987), S. 71 f. Zu Kolmar vgl. *Beatrice Eichmann-Leutenegger, Gertrud Kolmar. Leben und Werk in Texten und Bildern* (Frankfurt 1993).

¹⁷ Entstanden 1937 im Zusammenhang mit den Gedichten »Thamar und Juda«, »Mose im Kästchen« und »Dagon spricht zur Lade«, vgl. *Marbacher Magazin* 63/1993: Gertrud Kolmar 1894–1943, bearbeitet von *Johanna Woltmann*, S. 180.

Esther

Das aber war nicht Liebe. Die in Abendländern spricht
Und scherzt, auf Wiesen summt, mit süßen Veilchen tändelt,
Das Lämmlein, Hündlein maiengrün und kirschenfarb bebändelt:
Von dieser wußte keins. Sie nicht, der König nicht.

Der König und das Mädchen lernten eines bloß:
Die Frauen waren dunkle Schalen,
Mit rotem Wein beschenkt zu einsam glühnden Mahlen.
Sie lockten, Rätsel, mit der Berge Porphyrschoß,

Sie standen, Harfen, voll verstummter, schwerer Melodie,
Die ihr Geheimnis nur in Duster tönte.
Und Balsam, Gold, Gestein und Purpur: was sie schönte,
Der ganze Osten stürzte schimmernd über sie;

Sie troffen, dufteten und glänzten sehr. -
Und Esther kam. Der Blick, der hart ergriff und prüfte,
Befand an Haar und Antlitz, Brüsten, Arm und Hüfte
Sie reicher nicht als jene, um die her

Ein Glimmen schwamm und schwand, vom Jauchzen noch, vom Sieg,
Vom Frühuf, vom Geleucht und Glück der Sonnentage.
Sie aber trug die Qual, die ewige Niederlage
Als Last, als Krone, und sie schwieg.

So fern den andern, ihrem Prunk aus Funkeln, Klang und Macht
Begann sie und entdeckte langsam dem Beschauer
Die Lande Juda, Benjamin mit ihrer Völker Trauer
Und die gestirnte große Nacht.

Das sechsstrophige Gedicht, dessen Vierzeiler jeweils nach dem Prinzip des umschließenden Reims verfaßt sind, sich aber der somit scheinbar vorgefügten Ordnung immer wieder durch Zeilensprünge auch über Strophengrenzen entziehen, setzt ein mit einer unmittelbaren Abgrenzung: »Das aber war nicht Liebe«. »Das« - es geht von Anfang an um die Beziehung Esthers und des Königs. Und als »Liebe« läßt sich diese Beziehung nun gerade nicht bestimmen, zumindest nicht als jene romantische Liebe, die in den Folgeversen mit ihren traditionellen poetischen Bildmetaphern in Erinnerung gerufen wird. Erinnerung, die nur kurz aufgerufen wird, um gleich noch einmal nachdrücklich zurückgewiesen zu werden: »Von dieser wußte keins«. Damit aber ist implizit die Frage gestellt: Welche Art von Beziehung war es dann?

Die folgenden zwei Strophen werfen einen Blick auf das traditionell-zeitgenössische, für Esther wie den König und sein Umfeld maßgebliche Frauenbild: Frauen waren - so lassen sich die poetischen Bilder Gertrud Kolmars wohl auflösen - primär Objekte der männlichen Lust. Sie selbst blieben dabei »rätselhaft«, »geheimnisvoll«, waren aber Hüterinnen eines traurigen Rätsels, eines »schweren« Geheimnisses. Sie hatten, darin bestand ihre Aufgabe, zu verlocken, sich schön, verführerisch und herausgeputzt zu zeigen, und dazu standen ihnen Schmuck und Schminkwerk »des ganzen Ostens« zur Verfügung. Die

bildreiche Charakterisierung des damaligen Frauenbildes schließt bewußt nicht am Ende der dritten Strophe, sondern reicht mitten in die vierte hinein. Der Gegensatz zwischen dem aufgeworfenen Bild und der Realität Esthers könnte so krasser nicht sein. Lapidar heißt es nach der sich kaskadenhaft steigernden Verbalbeschreibung der Frauen am Königshof: »Und Esther kam«.

Poetische Gegensatzhermeneutik: Unter diesem Schlagwort stehen die folgenden Elemente des Gedichtes. Zwar: Wie alle Frauen hat sich Esther dem »hart greifenden und prüfenden« Blick des Königs zu stellen, der unbarmherzig ihren Körper taxiert, aber seltsam: Er fand sie gerade nicht »reicher als jene«. Sowie wenig, wie es Liebe war zwischen Esther und dem König, so wenig hob sie auch die Schönheit aus den anderen hervor. Nein, die fünfte Strophe verdeutlicht das Besondere, das Einmalige, das Hervorstechende Esthers: Alle anderen schwammen glücklich in ihrer Schönheit, strahlten in ihrem sommerlichen Glück, jauchzten in ihrem ungetrübten Vergnügen, sie aber trug »die Qual, die ewige Niederlage« gleichzeitig als »Last« und damit als »Krone«, und »sie schwieg«.

Die abschließende Strophe konzentriert sich auf das Resultat dieses Gegensatzes: Esther war »fern den andern«, gerade in ihrer Qual, der Trauer, dem Schweigen, aber eben so wortwörtlich gekrönt, daß der »Beschauer« - ohne Zweifel der König, der sie freilich nun gerade nicht mehr in seiner Eigenschaft als König sieht und folglich auch nicht mehr als solcher benannt wird - sie »langsam« und aufmerksam erkundet. Und Esther entdeckt ihm ihr Land Juda, ihren Stamm Benjamin, die Trauer des jüdischen Volkes und »die große gestirnte Nacht« - eine Anspielung auf die Größe und Unendlichkeit des Kosmos, aber gleichzeitig - theologisch vertieft - doch wohl auch eine Anspielung auf die Nachkommensverheißung Gottes an Abraham beim Bundesschluß: »Sieh doch zum Himmel hinauf, und zähl die Sterne, wenn du zählen kannst. Und er sprach: So zahlreich werden deine Nachkommen sein« (Gen 15,5).

Ähnlich wie bei Rilke, so ist auch bei Kolmar aufschlußreich, was alles nicht thematisiert wird: Vor allem das Ende des Gedichtes erscheint abrupt, da weder über des Königs Reaktion, die Begnadigung und Insrechtsetzung Esthers etwas gesagt wird, noch über die somit erwirkte Rettung der Juden. Zentral ist hier: Weder Liebe bewirkte diese - als bekannt vorausgesetzte - Rettung, noch erweichte Esthers etwaige besondere Schönheit das Herz des Königs. Nein, Esther zeichnete sich dadurch aus, daß sie völlig anders war als die strahlenden, glücklichen, wohlgeschmückten Frauen des Königshofes. Als Jüdin war ihre »Krone« die schweigende Trauer, die »ewige Niederlage«. Gerade so aber erweckte sie im Betrachter ein Gefühl für die Tiefe ihres Anliegens, für ihre Mission. Wie bei Rilke, verbleibt auch bei der einem jüdisch-assimilierten Eltern-

haus entstammenden, sich dann freilich intensiv mit Geschichte, Sprache und Religion ihres jüdischen Volkes auseinandersetzen Gertrud Kolmar der transzendente Bereich völlig in der Dimension der Andeutung, der evozierten Möglichkeit: Die Anspielung auf die Abrahamsverheißung am Gedichtende als ein Hinweis auf die besondere und bleibende Rolle des Judentums und seines Gottes muß nicht, nein: darf nicht eindeutiger ausgesagt werden.

Wie problematisch hingegen direkte religiöse Aussagen in literarischen Texten sein können, zeigen die wenigen Versuche christlicher Autoren, anhand des Geschehens um Esther ihren eigenen Glauben in Sprache zu gießen. So verfaßte beispielsweise der österreichische Schriftsteller *Felix Braun* (1885–1973) ein »Esther-Schauspiel«¹⁸, das freilich dramaturgisch wie auch in seiner plumphen christologischen Vereinnahmung des alttestamentlichen Stoffes recht blaß blieb. Und ähnlich sind die Esther-Gestaltungen des Franzosen *Paul Claudel* (1868–1955). Gerade er, einer der wichtigsten »christlichen Schriftsteller« unse- res Jahrhunderts, war von Esther fasziniert und widmet ihr einerseits einen längeren Reflexionssessay¹⁹, andererseits das ausführliche Gedicht »Tange Scep- trum, Esther«²⁰, in dem sich die Verse finden

»*Accede, tange sceptrum*. Tritt näher, berühre das Szepter, Esther!
Es handelt sich um das Kreuz, ein anderes gibt es auf Erden nicht,
Schwester.«

Esther wird für Claudel ein Grundmodell für seine eigene christlich-gläubige Existenz im Zeichen des Kreuzes. Der nur selten unternommene Versuch, christliche Deutungen in das alttestamentliche Geschehen um Esther rückzu- projizieren, wirkt hier denn auch wie der aufgezwungene Versuch einer Bedeu- tungsüberladung. Zumindest literarisch betrachtet, können diese Versuche nicht überzeugen, weil eine verquere Symbolik die Charaktere nicht erleuchtet, ausgestaltet, profiliert, sondern in allgemeiner Schattierung verschwimmen läßt.

3. Esther und ihr Volk – die politisch-wirkungsgeschichtliche Dimension

Eine ganz eigeneprägte Tradition der lyrischen Auseinandersetzungen mit Esther gestaltet nun weder das psychologische Spannungsmoment der Begeg- nung zwischen Esther und dem König noch die religiöse Dimension des Geschehens, sondern stellt vor allem die langfristigen politisch-geschichtlichen

¹⁸ *Felix Braun*, *Esther*. Ein Schauspiel in fünf Auszügen (Wien/Leipzig 1926).

¹⁹ *Paul Claudel*, »Das Buch Esther«, in: ders., *Gesammelte Werke* Bd. VI: Religion (Heidelberg/Einsiedeln/ Zürich/Köln 1962), S. 505–529.

²⁰ *Paul Claudel*, »Tange Sceptrum, Esther«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. I: Gedichte (Heidelberg/Einsie- deln/Zürich/Köln 1963), S. 490–491.

Auswirkungen des biblisch bezeugten Geschehens ins Zentrum.²¹ *Lion Feuchtwanger* etwa benutzt sehr bewußt und explizit den Esther-Stoff als Hintergrundfolie für seinen 1954 veröffentlichten Roman »Die Jüdin von Toledo«. Er preist das Esther-Buch als »eines der wirksamsten und populärsten Bücher der Bibel«²² und konzipiert seine Geschichte um das Schicksal der Juden im Spanien des 13. Jahrhunderts sehr bewußt als eigenständige transfigurative Ausdeutung des Esthergeschehens.

a) Else Lasker-Schüler

Diese Tradition, Esther als literarische Deutefigur des Schicksals des jüdischen Volkes auszugestalten, läßt sich aber im literarischen Bereich mindestens bis in das Jahr 1913 zurückverfolgen, in dem die in Wuppertal gebürtige Dichterin *Else Lasker-Schüler* (1869–1945) ihr eindeutigstes, lyrisch eindrucksvollstes Zeugnis ihrer Auseinandersetzung mit dem Judentum vorlegte: die »Hebräischen Balladen«. Unter den Gedichten zu den wichtigsten Figuren der hebräischen Bibel befindet sich auch das folgende²³:

Esther

Esther ist schlank wie die Feldpalme,
Nach ihren Lippen duften die Weizenhalme
Und die Feiertage, die in Juda fallen.

Nachts ruht ihr Herz auf einem Psalme,
Die Götzen lauschen in den Hallen.

Der König lächelt ihrem Nahen entgegen -
Denn überall blickt Gott auf Esther

Die jungen Juden dichten Lieder an die Schwester,
Die sie in Säulen ihres Vorraums prägen.

Dieses vierstrophige Gedicht mit raffiniertem, erst bei näherem Zusehen erkennbarem Reimschema, zeichnet sich im Gegensatz zu den bereits angeführten Texten durch das völlige Fehlen einer inneren Spannung aus. Hier geht es nicht um das konzentrierte Nachzeichnen der Ereignisse, sondern um assoziativ-reflektierte Gedanken zu diesem Geschehen. Gerade deshalb ist das Reimschema als Verbindungselement wichtig. Die erste Strophe zeichnet einerseits einen strichförmigen Schattenriß (»schlank«) der Gestalt Esthers, und

²¹ Zu nennen sind hier zwei weitere – literarisch sekundäre – Frühgedichte von Schalom Ben-Chorin, vgl. *Fritz Rosenthal*, »Esther«, »Die Esther-Rolle«, in: ders., *Das Mal der Sendung. Gedichte* (München 1935), S. 21 f.

²² So im Nachwort zu dem Roman, vgl.: *Lion Feuchtwanger*, *Die Jüdin von Toledo. Roman* ¹1954 (Frankfurt 1985), S. 463.

²³ *Else Lasker-Schüler*, »Esther«, in: dies., *Gedichte 1902–1945* (München 1986), S. 304. Zu Lasker-Schüler vgl. *Jakob Hessing*, *Else Lasker-Schüler* . . . die größte Lyrikerin, die Deutschland je hatte« (München ²1987).

ruft zugleich in präzise-verknappter metaphorischer Bildsprache die zeitüberdauernde Bedeutung dieser Figur in Erinnerung: Allein aufgrund des Einsatzes Esthers hat »Juda« eine lebendige Zukunft. Nur durch ihr rettungserheischendes Wort (»Lippen«) ist für »Juda« die Möglichkeit des fruchtbaren Ackerbaus (»Weizenhalme«) und des Feierns von Freudenfesten – vor allem natürlich des nicht direkt genannten, aber assoziativ mitgemeinten Purim – überhaupt gegeben.

Die mittleren Strophen kehren in aller Kürze zum biblisch bezeugten Geschehen zurück. Zwei nur reminiszenzartig angerissene Szenen genügen, um die im Präsens geschilderten Vergangenheitsereignisse aufleuchten zu lassen. Erste Szene: Die betende Esther in der Nacht vor ihrem Schicksalsgang zum König. Ihr »Herz ruht auf einem Psalme« – Zeichen tiefster religiöser Verinnerlichung –, während in den Hallen des Königspalastes die »Götzen lauschen«. Zweite Szene: Die Begegnung, die in den obigen Gedichten im Zentrum stand, nun jedoch völlig eigen von Else Lasker-Schüler ausgestaltet wird: Der König erwartet Esther von vornherein lächelnd, denn »überall blickt Gott auf Esther«. Die psychologische Spannung wird aufgelöst zugunsten der Heilsgewißheit, die Gott – direkt genannt! – gewährt. Die letzte Strophe rundet den in der ersten Strophe abgesteckten überzeitlichen Rahmen ab, ruft erneut die Wirkung des Geschehens in Erinnerung: Esthers rettende Tat verdient Lob und Preis, was ihr denn auch von den »jungen Juden« in Form von Liedern zukommt, die sie ihr, der »Schwester«, dichten; Lieder, die in Stein verewigt werden, um der Nachwelt zum Zeugnis zu dienen.²⁴

b) Johannes Bobrowski

Mit *Johannes Bobrowski* (1917–1965) wenden wir uns nun einem Lyriker zu, der einem christlichen Hintergrund entstammt, selbst aber mit großer Sensibilität jüdische Themen und jüdische Geschichte beobachtete und beschrieb. In diesem Kontext ist sein Gedicht »Eszther«²⁵ zu sehen, geschrieben am 26. 3. 1963.

Eszther

Das ist
mein Volk.
Das sich zerstreut
unter die Völker
und sitzt im Tor.

²⁴ Den Aspekt der unvergessenen Tat Esthers für ihr Volk betont auch der christliche Lyriker *Drutmar Cremer* in seinem einfühlsamen Esther-Gedicht »Im Weltblut der Unschuld«. Vgl. ders., *Dein Atemzug holt Zeiten heim. Gedichte zu Bildern der Bibel von Marc Chagall* (Limburg 1984), S. 92–96.

²⁵ *Johannes Bobrowski*, *Eszther*, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. I: *Die Gedichte* (Berlin 1987), S. 196. Vgl. sein Gedicht an Gertrud Kolmar, a. a. O., S. 116. Zu Bobrowski vgl.: *Stefan Reichert*, *Das verschneite Wort. Untersuchungen zur Lyrik Johannes Bobrowskis* (Bonn 1989).

Auf den Steinen
der Wildgesichtige
richtet sich auf, die Länder
läßt er ruhen das Gold
geht mit Flammen
über sein Haupt, er hört mich:

Komme ich um,
so komme ich um, ich erschrak,
deine Herrlichkeit mit
Blitzen jagt durch den Himmel,
das springende Blut
der Trompeten
baut mein Haus.

In Bobrowskis Gedicht erscheint Esther erstmals selbst als Sprecherin. Sie selbst erzählt ihre Geschichte, aber in einer Form, die eine Kenntnis des biblischen Buches unbedingt voraussetzt. Nur im Textvergleich zur Bibel erhellen sich die Elemente dieses knappen, reimlos-fragmentarischen Gedichtes. Gleich zu Anfang richtet die durch die Überschrift als Esther ausgewiesene Ich-Sprecherin ihren Blick auf das explizit als »mein Volk« ausgezeichnete Volk der Juden. Sein Schicksal – und hierauf konzentriert sich die erste Strophe – ist die Existenz der Zerstreuung und Zerrissenheit im Exil. Sein »Sitzen im Tor« bezieht sich zum einen auf Esthers Onkel Mordechai, der – so erzählt es das biblische Buch – einen »Posten am Tor des königlichen Palastes« (2,19) innehatte. Das ganze Volk aber wird nun als »im Tor sitzend« qualifiziert, und das besagt ein Doppeltes: Einerseits die Existenz am Rande der jeweiligen Gastgesellschaft im Exil, Israel ist nirgendwo fest zuhause, sondern pendelt stets zwischen Selbsthaftwerdung und neuem Aufbruch. Gleichzeitig aber dient es somit – wie Mordechai – vorübergehend fremden Herrschern.

In der zweiten Strophe richtet sich Esthers Blick auf den »Wildgesichtigen«, den König, der sich auf seinem Thron (»Steinen«) aufrichtet. Doch trotz des drohenden Aussehens, trotz des flammenartigen, ehrfurchtserheischenden Goldreichtums seines Palastes – »Er hört mich«, er »erhört« Esther. Er läßt »die Länder ruhen«, er schenkt Esthers Volk machtvoll Frieden und Schutz. In der Abschlußstrophe bedenkt die Sprecherin des Gedichtes die Wirkung des Geschehens auf sich selbst. Zunächst – in fast wörtlichem Zitat aus dem biblischen Buch entnommen (4,16) – die Erinnerung an das Bewußtsein, ihr Leben eingesetzt zu haben: »Komme ich um, so komme ich um«. Dann jedoch die letzten Zeilen, deren Deutung offen, unklar, rätselhaft bleiben muß. »Ich erschrak«, erinnert sich die Sprecherin –, doch wovor erschrak sie? Vor dem König, vor der göttlichen Macht, die sich im Handeln des Königs zugunsten der Juden zeigt, oder gar vor dem sich anschließenden Gemetzel, das im biblischen Buche ja berichtet wird –, sei es auch nur als Wunschphantasie eines ohnmächtig geknechteten Volkes?

Alle drei Lesarten werden von dem Gedicht ermöglicht: Ein rückbezügliches Erschrecken vor dem »Wildgesichtigen« legt sich vom biblischen Buch her nahe. Die zweite Deutung hängt ab von der Deutung des »deine Herrlichkeit«: Nur hier wird ja ein Gegenüber direkt angesprochen. Die »durch den Himmel« jagende Herrlichkeit ist aber wohl doch diejenige Gottes, der sich als Helfer in höchster Not erweist. Vor einem solchen Eingriff Gottes aber wäre »Erschrecken« ebenfalls eine folgerichtige Reaktion. Doch auch die dritte – und provokativste – Deutung läßt sich vom Text her begründen: Die Sprecherin vollzieht hier einen Bogenschluß: Am Anfang war von »meinem Volk« die Rede, »mein Haus« beschließt das Gedicht, sicherlich im Sinne eines Synonyms. Wodurch aber kann sich »das Volk« eine Zukunft, ein »Haus« bauen? Durch die vom König ermöglichte Rache an den Feinden der Juden, durch das Schutzedikt, das unter Trompetenschall überall in Persien verkündet wurde und tausendfache Todesrache nach sich zog, »springendes Blut«.

c) Fritz Hochwälder

Mit dem Werk *Fritz Hochwälders* (1911–1986) wenden wir uns nun einer Tradition zu, die bislang nur erwähnt, nicht aber näher betrachtet wurde: der Tradition der Esther-Dramen. Die beiden Prager Juden Franz Werfel²⁶ und Max Brod²⁷ hatten bereits 1914 und 1918 jeweils eigene Esther-Dramen vorgelegt, die jedoch einerseits fast völlig unbekannt, andererseits aber auch literarisch sehr blaß blieben. Der von 1938 bis zu seinem Tod in Zürich lebende österreichische Jude Hochwälder legte nun seinerseits in dem 1940 geschriebenen, aber bis heute wohl noch unaufgeführten Spiel »Esther«²⁸ eine neue Rezeptionsstufe vor. Er verbindet biblische Deutungen direkt mit Gegenwartsbezügen: Anhand des Esther-Stoffes deutet Hochwälder nur wenig verschlüsselt die Verfolgung und Vernichtung der Juden während der Zeit des Nationalsozialismus. Sehr bewußt gibt er als Zeitangabe die Regieanweisung »zeitlos« (S. 8), denn das, was im Estherbuch als Grundkonflikt geschildert wird: die Vernichtungsbedrohung des jüdischen Volkes in seiner Exilssituation, spielt wahrhaft »zeitlos« in allen Zeiten vom Persien des Artaxerxes bis in die Situation Deutschlands unter Hitler.

Verblüffend, wie direkt sich viele der von der Bibel her vorgegebenen Strukturelemente ohne große Verfremdung in die Erzählgegenwart (und in die Zeitlo-

²⁶ Vgl. *Franz Werfel*, *Esther, Kaiserin von Persien*, in: ders., *Die Dramen*, hrsg. von Adolf D. Klarman (Frankfurt 1959), Bd. II, S. 343–377.

²⁷ Vgl. *Max Brod*, *Eine Königin Esther* (Leipzig 1918).

²⁸ *Fritz Hochwälder*, *Esther. Ein altes Märchen, neu in dramatische Form gebracht*, in: ders., *Dramen I* (Graz 1975), S. 7–82. Zu Hochwälder siehe: *Wilhelm Bortenschlager*, *Der Dramatiker Fritz Hochwälder* (Innsbruck 1971).

sigkeit) spiegeln lassen. Nicht psychologische Ausgestaltung, sondern typologische Allgemeingültigkeit sind deshalb die formal-gestalterischen Vorgaben für dieses Drama. Der reiche Kaufmann Mordechai Stern – selbst durchaus zwispältig gezeichnet: aufbrausend, verbittert, jähzornig – läßt seine Nichte in assimilierter Angepaßtheit an die Gepflogenheiten des Gastlandes erziehen. Sein Lebensziel scheint erreicht, als er Esther an den Königshof vermitteln kann. Doch sein ehemaliger Diener – dies eine freie Ausgestaltung Hochwälders – Haman, ein abgewiesener Galan Esthers, schwingt sich auf zum Chef der »Erwachenden«, einer Verschwörergruppe, die die Macht an sich reißen will. Alle Schuld am Elend des Staates wird den Juden gegeben, wohl wissend, daß diese daran völlig unschuldig sind. Das »Volk« jedoch braucht seinen Sündenbock . . . Der Plan zum vernichtenden Pogrom, in den schließlich selbst der König im Sinne der »Realpolitik« eingewilligt hat, scheitert jedoch in letzter Minute: Einerseits und hauptsächlich, weil ein ausländischer Gesandter die Verschwörung – und damit letztlich auch das Ziel der »Erwachenden« zum Regierungsumsturz – aufdeckt, andererseits, weil Esther – eine naive, unpolitische, unheroische »Heldin« – sich schließlich doch dem König als Jüdin zu erkennen gibt und für ihr Volk eintritt, doch, wie sie sagt, »kalten Herzens« (S. 65).

Bis zu diesem Punkt ließen sich die entscheidenden Entwicklungsschritte der Handlung des modernen Dramas anhand der biblischen Vorlage vorantreiben. Aber was macht der jüdische Dramatiker Hochwälder im Jahre 1940 mit dem Schluß des Estherbuches? Ü bernimmt er dessen Wunschphantasien, also die Erlaubnis zur tausendfachen Todesrache an den Feinden Israels? Hochwälder verschließt sich aus einleuchtenden Gründen einer derartigen strukturellen Übernahme und führt sein Drama einem eigenen Ende zu: Mordechai, der vom König für seine Verdienste geadelt werden soll, zerreißt die Adelsurkunde. Warum? Der König wollte zwar ihn selbst, nicht aber sein Volk als Ganzes rehabilitieren. Im Gegenteil: Im Interesse der Staatsraison, müsse er »dein Volk von vielem, was anderen Staatsbürgern ohne weiteres zukommt«, ausschließen (S. 78). Daraufhin beklagt Mordechai in wilden, zügellosen Worten das Schicksal seines Volkes, und neben diese Klage tritt direkt die Anklage der sein Volk Knechtenden. Und der König – zynische Quintessenz – gibt ihm sogar noch recht in seiner An-Klage. Aber das sei nun einmal der Lauf der Welt. Zwar: »Für diesmal ist dein Volk gerettet« (S. 81), doch Israels grundsätzliches Verfolgungsschicksal in der Weltgeschichte ist dadurch nicht geändert. »So ist mein jüdisch Volk auf immer rechtlos!« (S. 81), erkennt der verzweifelte Mordechai. Esther aber, seine Nichte, sagt sich vom König los und kehrt zu ihrem Onkel zurück, »um deinen Schmerz zu lindern durch Trost« (S. 82).

Sein Drama sei, so Hochwälder in einer Anmerkung, zu spielen »im Stil der

Commedia dell'Arte« (S. 8), trotz oder wegen des existentiellen Inhaltes sei es parodistisch, ja in manchen Passagen komisch zu realisieren. Gerade in dieser Mischung von komödienthafter Leichtigkeit, parodistischem Anspielungsreichtum und tragischem Grundgeschehen erweist sich dieses Spiel als Versuch einer »Synthese von Purimspiel mit dem Estherdrama«²⁹, deren – literarischer – Erfolg freilich umstritten bleiben muß. Zu Gunsten des allgemein-Typischen wird der psychologisch-individuelle Aspekt allzusehr vernachlässigt. Gerade die als Heldin demontierte Protagonistin Esther bleibt rätselhaft schablonenhaft, blaß, schwach und im letzten undurchschaubar. Die eigentliche Bedeutung dieses Stückes liegt deshalb vor allem in seiner Aufdeckung der paradigmatischen Grundsituation, die dem Estherbuch zugrunde liegt. Daß freilich die Lösung des Estherbuches gerade nicht Abbild einer überzeitlichen Realität ist, sondern – und dies nicht erst 1940 – reine Wunschphantasie, wird bei Hochwälder ebenfalls in aller Deutlichkeit demonstriert.

4. Auf den literarischen Spuren Esthers – Schlußbetrachtung

Vor allem angesichts des geringen Bekanntheitsgrades des Estherbuches in Kirche und Kultur verblüfft die literarische Spurensuche – die von vornherein in dem vorgegebenen Rahmen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben wollte – zunächst durch eine überraschend reiche Ernte: Schriftstellerinnen und Schriftsteller unseres Jahrhunderts entdecken diese Figur als poetische Spiegelgestalt, als dramatische Hauptfigur. Esther, alles andere als eine verstaubte Schattengestalt aus einem alten Buch, profiliert sich hier als ein Charakter, der in unsere Gegenwart hinein bedeutsam bleibt. Als assimilierte Diasporajüdin in einer Lebenssituation, in der ihre eigene Existenz und diejenige ihres Volkes als Ganzen bedroht sind, bot sie sich geradezu an als Identifikationsgestalt für deutschjüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Diese tragische Aktualität wird vor allem bei Fritz Hochwälder dramatisch gestaltet. Andere Autoren wie Rilke oder Kolmar konzentrieren sich hingegen auf die psychologische Spannung der Begegnung Esthers mit dem König, und wiederum eine andere Gruppe, repräsentiert durch Lasker-Schüler oder Bobrowski, hebt vor allem die bleibende Bedeutung der Ereignisse um Esther für die fortdauernde Existenz des jüdischen Volkes hervor.

Wie schon im biblischen Estherbuch selbst, erweist sich die religiöse Dimension der geschilderten Geschichte als besonderes Problem. Inwiefern kann das erzählte Geschehen als gottgewirktes Ereignis verstanden werden? Schildert

²⁹ Hans Mayr, Die Estherdramen, S. 250 (vgl. Anm. 11).

das Estherbuch ein Paradebeispiel für das Eingreifen Gottes in die Geschichte seines auserwählten Volkes? Wie verhalten sich die literarischen Esther-Bearbeitungen zu dieser zentralen Frage nach der religiösen Dimension? Im Blick auf die von uns näher vorgestellten Gedichte und Dramen fällt eine dreifache Beobachtung ins Auge: Zunächst einmal wird in allen literarischen Bearbeitungen – ähnlich wie in der ursprünglich hebräischen Bibelversion – die religiöse Dimension des Geschehens zumindest indirekt thematisiert, obwohl dieser Aspekt bei Hochwälder doch eher eine untergeordnete Rolle spielt. Vor allem die christliche Bearbeitung von Claudel versucht sogar eine unmittelbare religiöse Deutung des Geschehens im Sinne eines Voraushinweises auf das künftige Erlösungswerk Christi. Diese eindeutig benannte religiöse Deutung wirkt jedoch vor allem aus literarischer Sicht als zu eindimensionaler Prägestempel. Gerade in die Direktheit einer gläubigen Deutung geht die ursprüngliche Spannung und Unaufgelöstheit, aus der die Esthergeschichte ihre Dynamik bezieht, verloren. In derart direkt-paränetischer Unmittelbarkeit setzt die Rede von Gott, um ein berühmtes Diktum von Gottfried Benn aufzugreifen, in der Tat in literarischer Hinsicht die Qualität der Literatur herab: »Schlechtes Stilprinzip, wenn man religiös wird, erweicht den Ausdruck«³⁰.

Daß literarische Qualität und religiöse Dimension einander keineswegs ausschließen müssen, zeigt eine andere, differenziertere, selbstreflektiertere Methode: nicht die der wortwörtlichen Festlegung, sondern die der indirekten Anspielung, des Mitklingens und Mitschwingens. Hier können die lyrischen Vieldimensionalitäten von Rilke, Gertrud Kolmar und von Bobrowski als Vorbild gelten. Im Esthergeschehen vollzieht sich mehr als nur rein menschliches, vollzieht sich göttliches Geschehen, das wird von diesen Schriftstellern implizit und andeutungsweise bejaht, doch jede Festlegung auf dogmatische Sätze des genauen »wie« und »wo« würde dem Geist der Literatur und eben auch dem Geist des angedeuteten Religiösen widersprechen. Und von hieraus läßt sich eine Schlußvermutung formulieren: Vielleicht treffen gerade an diesem Punkt der adäquaten Rede von Gott die ursprüngliche hebräische Erzählung des Ersten Testaments und die modernen dichterischen Bearbeitungen in überraschender Übereinkunft zusammen. Zwar »blickt«, um mit Lasker-Schüler zu sprechen, »Gott überall auf Esther«, aber das läßt sich letztlich nur – um abschließend noch einmal auf Rilke zurückzukommen – »von innen« begreifen.³¹

³⁰ So *Gottfried Benn*, *Gesammelte Werke*, hrsg. von *Dieter Wellershoff*, Bd. VIII (Wiesbaden 1964), S. 1908. Vgl. hierzu: *Karl-Josef Kuschel*, *Über das Spannungsverhältnis von Religion und Literatur*, in: »Vielleicht hält Gott sich einige Dichter . . .«, S. 15–34 (vgl. Anm. 15).

³¹ Dieser Aufsatz ist eine überarbeitete Version von: *Georg Langenhorst*, »Überall blickt Gott auf Esther«. *Literarische Deutungen der biblischen Figur in unserer Zeit*, in: *Kirche und Israel* 9 (1994), S. 150–167.