

Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 1, 2017

„Lächelnd scheidet der Despot“ Kritische, ironische und komische Salomobilder in moderner Lyrik

Susanne Gillmayr-Bucher

„Lächelnd scheidet der Despot“

Kritische, ironische und komische Salomobilder in moderner Lyrik

Susanne Gillmayr-Bucher

Professorin für Alttestamentliche Bibelwissenschaft

Katholische Privatuniversität Linz

Abstract

Modern lyrical portraits of Solomon continue and expand the critical and humorous aspects of king Solomon, that are already established in the Bible. Reconstructing Solomon, these poems attribute quite different characteristics to the biblical king that may present him as a ruthless tyrant, a witty king, a superficial or simple-minded monarch. The deconstruction of the legendary biblical king goes hand in hand with a humorous but often often severe criticism of contemporary social and political conditions. In this way, Solomon is used to create a (distorting) reflection of present-day society and culture.*

1 Biblische Bilder Salomos

Bereits in den biblischen Texten zeigt sich ein schillerndes Salomobild. Seine Herrschermacht, sein Reichtum, seine Beziehungen zu Frauen, aber auch seine Weisheit werden aus unterschiedlichen Perspektiven geschildert. So gibt es neben positiv verherrlichenden Blicken auf König Salomo auch zurückhaltende und kritische Stimmen. Eine ungetrübt positive Darstellung Salomos findet sich nur in den Büchern der Chronik. In ihnen wird Salomo als der ideale Nachfolger Davids und Erbauer des Jerusalemer Tempels porträtiert. Im Unterschied dazu sieht das erste Buch der Könige Salomo kritischer und zeichnet ihn als einen Herrscher, der zwar vieles erreicht, am Ende jedoch die in ihn gesetzten Erwartungen nicht erfüllen kann. Während Salomo nach außen hin als ein König dargestellt wird, der einen internationalen Vergleich nicht zu scheuen braucht, zeigt ihn die Innenperspektive als einen in seinem Streben nach Weisheit gescheiterten Mann, dem es nicht gelingt seiner Gottheit treu zu bleiben. Bereits in der Darstellung des ersten Königsbuchs wird damit deutlich, dass die Größe und der Glanz der salomonischen Herrschaft eine im Letzten unerfüllbare Wunschvorstellung ist. Diese ambivalente Schilderung der salomonischen Königsherrschaft wird in den Salomo-Anklängen anderer biblischer Bücher fortgesetzt und variiert. Dabei wird vor allem die weis-

* Dieser Artikel entstand im Rahmen des vom FWF geförderten Forschungsprojekts „Ruler, Lover, Sage and Sceptic: Receptions of King Solomon“.

heitliche Komponente¹ des Salomobilds (Sprüchebuch, Buch Kohelet) und der Aspekt des Liebenden und Liebesdichters (Hohelied) weiter ausgebaut, während die Kritik vor allem im Buch Jesus Sirach noch einmal zugespitzt wird. Nimmt man alle Facetten zusammen, so wird deutlich, dass aus gesamtbiblischer Perspektive kein einseitig positives Salomobild entsteht, vielmehr beansprucht der Blick hinter die Fassade des glorreichen Königs, dieses Bild (ironisch) infrage zu stellen.²

2 Humorvolle Gesamtperspektive

Obwohl die meisten modernen deutschsprachigen Gedichte nur einige ausgewählte Aspekte des biblischen Königs aufgreifen und lyrische Gesamtdarstellungen Salomos selten sind, finden sich Ausnahmen. So beispielsweise das Gedicht „Das Grab des König Salomo“ von Julius Bauer (1923) und Gerhart Mostars „In diesem Sinn wie Salomo. Sittliches und Sittenloses frei nach Moses“ (1965).

2.1 „Ich bitte euch, lasst mich liegen“ (Julius Bauer)

Im ersten Heft der Zeitschrift Menorah (1923), einer illustrierten Monatschrift für die jüdische Familie, erschien ein Gedicht von Julius Bauer (1853–1941), einem der einflussreichsten Wiener Theaterkritiker des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts³ mit dem Titel „Das Grab des Salomo“.⁴ In 24 vierzeiligen Balladenstrophe bietet Bauer einen humorvoll kritischen Rückblick auf Salomos Leben und Wirken aus der Perspektive des biblischen Königs.⁵

Den Ausgangs- und Anknüpfungspunkt für dieses Gedicht bilden die Erwartungen, die sich mit den archäologischen Grabungen am Anfang des 20. Jh. verknüpften.⁶ Diese werden in Form eines fiktiven Telegramms dem Gedicht vorangestellt.

¹ Vgl. Brueggemann, Solomon, 202.

² Insbesondere in jüngeren exegetischen Salomo-Portraits wird die Ironie der Darstellung hervorgehoben. Vgl. z. B. Brueggemann, Solomon; Duncker, Salomo.

³ 1879 bis 1928 war Bauer Redakteur der Zeitung „Illustriertes Wiener Extrablatt“ (1872–1928), zuständig für das Theaterreferat.

⁴ Der Text ist über die Universitätsbibliothek der Goethe Universität in Frankfurt online zugänglich unter: <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/cm/periodical/zoom/2913141> (eingesehen 26.2.2017).

⁵ Die literarischen Werke von Julius Bauer wurden von der Presse seiner Zeit durchaus positiv aufgenommen und er selbst wurde sogar als „Wiener Heine“ gefeiert. Andere Stimmen, wie beispielsweise Karl Kraus, kritisierten ihn allerdings heftig. So nennt Kraus J. Bauer einen „Gelegenheitshumoristen“ und „armen Wortwitzhascher“. Esterhammer, Kraus über Heine, 184.

⁶ Insbesondere in den Jahren 1909–1914 wurde intensiv nach den Königsgräbern in Jerusalem gesucht (R. Weil, Ch. Clermont-Ganneau). Der große Sensationsfund dieser Zeit ist allerdings das Grab des Pharaos Tutanchamun im Jahr 1922 im Tal der Könige in West-Theben.

Telegramm aus Jerusalem:
Eine internationale Gruppe
von Archäologen hat neuerdings
die Ausgrabungen der jüdischen
Königsgräber am Berg Ophel in
Angriff genommen. Man hofft,
in absehbarer Zeit das Grab des
Königs Salomo auffinden zu
können.

An wen sich diese Nachricht wendet, verrät das Gedicht nicht. Doch wird in der ersten Strophe deutlich, dass nicht ein Adressatenkreis im 20. Jh. im Mittelpunkt des Interesses steht, sondern König Salomo, seine Frauen und seine Dienerschaft im Jenseits. Im Unterschied zur Präsentation archäologischer Funde, die auch medial für die Interessen der Zeit der Entdeckung aufbereitet werden, schildert dieses Gedicht die Perspektive derjenigen, deren Totenruhe gestört zu werden droht und stellt ihre Reaktion auf die möglicherweise kurz bevorstehenden Ereignisse ausführlich dar. Dabei kommen zunächst Salomos Frauen und anschließend Salomo selbst zu Wort.

Der Beginn des Gedichts evoziert klischeehaft das Bild eines Harems, in dem die tausend Frauen Salomos die Neuigkeit sogleich aufgreifen. Die drohende Unannehmlichkeit für Salomo erscheint einigen von ihnen selbst nach mehr als zweitausend Jahren noch als eine wohlverdiente Strafe. Schadenfroh spotten sie über Salomo und stellen sein irdisches Wirken infrage (5. Strophe).

So manche dem König ins Gesicht
Zu sagen sich erdreistet,
Die ewige Ruhe verdiene nicht,
Wer irdisch zu wenig geleistet.

Herausgefordert durch Sticheleien und Fragen, was er bei der Entdeckung des Grabes zu tun gedenke, ergreift Salomo ab der sechsten Strophe das Wort. Er versucht die Situation zunächst dadurch zu entschärfen, dass er sich trotz allem als Herr der Lage beschreibt (7. Strophe)

Er sagte ihnen: „Als Liebesbeweis
Eins meiner Geheimnisse nenn' ich:
Gleichwie ich die Sprache der Vögel weiß,
Auch die der Grabforscher kenn' ich.“

Salomo ist nicht, wie die Frauen und mit ihnen auch die Archäologen vermuten, Objekt der Ausgrabung, sondern Salomo stellt sich als beteiligtes Subjekt vor. In Anspielung auf jüdische und islamische Legenden, nach denen Salomo die Sprachen der Tiere spricht, reiht er nun auch die Grabforscher in der Reihe der Spezies ein, die er versteht. Dank seiner Gabe sieht sich Salomo in der Lage, mit den Archäologen zu diskutieren und auch Argumente gegen seine Exhumierung vorzubringen. Was er alles vorbringen würde, sollte es so weit kommen, wird in den

nächsten vierzehn Strophe entfaltet. Darin dekonstruiert Salomo selbst das großartige Bild des biblischen Königs, indem er seine einstige Größe mit den Bedingungen und Erwartungen der Gegenwart kontrastiert. Auf diese Weise versucht er die Sensationslust, die im Telegramm anklang, zu widerlegen und zu zeigen, dass seine Exhumierung nicht nur aus seiner Perspektive, sondern auch aus der Sicht des 20. Jh. kein lohnendes Unterfangen sein kann. Die Darstellung konzentriert sich zum einen auf die Person Salomos und seine Fähigkeiten, die ihn als eine Bereicherung für das 20. Jh. ausweisen könnten, und zum anderen auf die möglichen Auswirkungen seiner Wiederentdeckung für das Image und den guten Ruf Salomos. Andere, ebenfalls naheliegende Motivationen der Archäologen, wie z. B. die Auffindung des sagenhaften Schatzes Salomos, werden nicht erwähnt. Auf diese Weise wird den Erwartungen an archäologische Ausgrabungen im 20. Jh. eine ganz andere, unerwartete Sicht entgegengestellt. In der fiktiven Rede Salomos, die er den Grabforschern entgegenhalten möchte, werden alle gängigen Bilder Salomos angesprochen und so ein großer Rückblick auf den biblischen König, wenngleich in humorvoll-ironischer Brechung, dargeboten.

Es beginnt mit dem Bild des weisen Königs, an den im 20. Jh. niemand mehr glaubt und an den man sich kaum noch erinnern will. Auch die Rolle des Friedenskönigs würde Salomo nicht dazu befähigen, im 20. Jh. eine sinnvolle Aufgabe zu übernehmen.

Ich war im Leben ein Pazifist,
Ein Feind von blutigen Kriegen,
Der eurer Zeit nicht gewachsen ist ...
Ich bitte euch, laßt mich liegen !

Der einzige Aspekt, in dem Salomo es mit der Gegenwart aufnehmen könnte, sind seine 1000 Frauen. Im klischeehaften Bild eines orientalischen Paschas rühmt er sich nicht nur diese Frauen besessen, sondern auch ein Leben mit ihnen ertragen und daraus sogar noch weise Einsichten abgeleitet zu haben. Die nächste Strophe dreht sich um die Vorstellung von Salomo als weisem Richter, der ebenfalls im Kontext des frühen 20. Jh. nicht bestehen könnte. Nicht einmal den Tempelbau, die größte Leistung Salomos gemäß den biblischen Texten, könnte Salomo in Jerusalem unter britischem Mandat realisieren (15. Strophe).

Und wollte ich bauen ein Gotteshaus,
Wie einst in glücklichen Tagen,
Ich dürfte kein Steinchen heben aus,
Ohne erst England zu fragen.

In diesen kritischen Vergleichen der biblischen Erzählungen mit den Herausforderungen der Gegenwart präsentiert sich Salomo als ein König, der nichts mehr anzubieten hat. Was er als Herrscher in seiner Zeit vollbringen konnte, wäre für die Jetztzeit nutzlos. Damit wird jedoch nicht nur die zeitliche Distanz zwischen

dem biblischen König und der Zeit des Gedichts thematisiert, sondern zugleich eine kritische Einschätzung gegenwärtiger Zustände eingebracht, die aus der Perspektive des sagenhaft weisen Königs Salomo unbewältigbar erscheinen. Das Zwischenfazit, das Salomo in seiner Rede zieht, erinnert an das Buch Kohelet (16. Strophe).

Dem Weisen bietet der Erdenstern
Nichts weiter als Mißvergüngen,
Bedenkt das wohl, ihr gelehrten Herrn ...
Ich bitte euch, laßt mich liegen!

Diese persönliche Sicht auf die drohende Exhumierung wird in den letzten Strophen des Gedichts fortgesetzt, wobei vor allem die Folgen, welche die Entdeckung des Grabes für Salomo und die Erinnerung an ihn haben könnten, in den Vordergrund treten. Dies betrifft insbesondere das Bild Salomos als Autor biblischer Bücher (Spr, Koh, Hld, Weish). Er befürchtet beispielsweise, dass man ihm die Autorschaft aberkennen könnte, was in der Exegese am Beginn des 20. Jh. zunehmend der Fall war,⁷ oder dass er in „Gummiknüttelversen“ geschmäht werden könnte,⁸ die seinen literarischen Maßstäben nicht entsprechen. Diese Anspielung verweist selbstreferentiell auch auf das vorliegende Gedicht und unterstreicht den humorvoll-spielerischen Ton. Die abschließende Bitte an die Grabforscher Salomo nicht zu stören, setzt den ironischen Blick auf literarische Bearbeitungen fort⁹ (23. Strophe)

Ihr Herrn laßt liegen mich unberührt
So lange in meiner Truhe,
Bis mich Beer-Hofmann hat dramatisiert,
Dann habe ich ewige Ruhe.

Die Verteidigung, die Salomo vorbringen könnte, sollte es notwendig werden, scheint zumindest seine ZuhörerInnen im Jenseits zu überzeugen. Die letzte Strophe wendet sich noch einmal jenen zu, die zu Beginn des Gedichts der bevorstehenden Entdeckung des salomonischen Grabs schadenfroh entgegen sahen. Sie erwidern nichts, sondern legen sich „schmollend schlafen“. Noch bleibt das Grab des Königs Salomo unangetastet.

⁷ Auf diese Weise wird das Bild der Grabforscher durchsichtig für exegetische Auseinandersetzungen mit der Figur Salomos.

⁸ Die Wortneuschöpfung „Gummiknüttelversen“ greift die Bezeichnung „Knüttelvers“, wie Knüttelverse mitunter abschätzig genannt wurden, auf und verbindet diese mit der Vorstellung von „Gummiknütteln“. Dabei verschmilzt das Bild der Gummiknüttel als Züchtigungsinstrument mit der schmerzhaften Erfahrung literarisch-ästhetisch minderwertiger Verse und verstärkt so die Wirkung der befürchteten Schmäherverse.

⁹ Die ironische Spitze der Zeitangabe in dieser Bitte richtet sich gegen den bekannten österreichischen Schriftsteller Richard Beer-Hofmann (1866–1945), der bereits seit 1906 an einem Dramenzyklus zu König David arbeitete, der allerdings unvollendet blieb.

Mit diesem argumentativen Sieg Salomos endet das Gedicht. Noch einmal erweist er sich als weiser König, der eine Situation erfassen, Folgen abschätzen und durch geschickte Argumentation seine Interessen verteidigen kann. Er kommt der bevorstehenden Auflösung des Bildes des großen biblischen Königs zuvor, indem er die Erinnerung selbst gestaltet. Dabei nimmt Salomo es in Kauf, sich selbst, seine Herrschaft, seine Fähigkeiten und Errungenschaften, im Licht der Gegenwart zu dekonstruieren. Die kritisch-humorvolle Darstellung des Gedichts nimmt jedoch nicht nur König Salomo in den Blick, sondern deutet umgekehrt auch die eigene Gegenwart aus Salomos Perspektive. Im Vergleich der Möglichkeiten, aber auch der Herausforderungen der Zeit Salomos mit der Gegenwart des Gedichts, treten zahlreiche politische und soziale Fragen der frühen 20er Jahre des 20. Jh. umso deutlicher hervor.

2.2 „In diesem Sinn wie Salomo“ (Gerhart Mostar)

Aus dem späteren Werk von Gerhart Herrmann Mostar sind vor allem seine heiteren Essays und Gedichte bekannt. In diese Zeit fällt auch die recht umfangreiche Versdichtung „In diesem Sinn wie Salomo. Sittliches und Sittenloses frei nach Moses“. Darin werden in vierzehn Kapiteln biblische Gestalten von Adam bis Salomo parodierend porträtiert.

König Salomo wird vor allem unter dem Aspekt der „Wut“ vorgestellt, die als Motivation und Energie hinter allen Handlungen Salomos steht. In rascher Abfolge befallen Salomo Mordwut, Bauwut und Verschwendungswut ebenso wie die Wut zu dichten und zu lieben.

Zwar war er, geistig sonst intakt,
Sein Leben lang von Wut gepackt:
Nach seiner Mordwut Jugendtagen
Begann die Bauwut ihn zu plagen; [...]
Als dies beendet, ward akut
Die Freß- und die Verschwendungswut:
Sein Hofstaat, Männer, Weiber, Kinder,
Verfraß tagtäglich dreißig Rinder [...]
Zuletzt, erstaunlich zu berichten,
Befiel ihn noch die Wut zu dichten:
Er schrieb noch über tausend Lieder
und dreimal so viel Sprüche nieder [...]
Doch, ob er totsclug, baute, dachte,
Regierte, praßte, Verse machte –
Stets hat ihn eine Wut getrieben:
Die Wut, zu lieben!
Er nahm sich, weil ihn sonst nichts schwächte,
Noch tausend Frauen für die Nächte [...]

Diese Reduzierung und Zuspitzung des Porträts Salomos knüpft an die Tradition der Darstellung Salomos als Getriebenen an, der sich dem stets wachsenden

Zwang, Neues zu schaffen, nicht entziehen kann.¹⁰ Mostars Salomobild bleibt jedoch nicht bei diesem negativen Bild stehen, sondern fügt hinzu, dass Salomo bei alledem noch weise war.

Und seine Weisheit wurde Tat:
Er herrschte vierzig Jahr hienenden,
und, wie er's im Gebet erbat,
Es wurden vierzig Jahre Frieden.
Dank ihm, nach des Chronisten Feder,
Ward wahr ein Menschheitssehnsuchtstraum:
„Bei seinem Weinstock wohnte jeder
Und unter seinem Feigenbaum.“

Wenngleich Salomos Weisheit tatkräftig in seiner Herrschaft umgesetzt wird, so erscheint doch das Ergebnis ganz in positivem Licht. Der Drang Salomos mündet im Frieden seines Landes. Mit dem Element der Weisheit wird so dem wutgetriebenen König noch ein versöhnlicheres Bild an die Seite gestellt, sodass am Ende Salomo sogar als Vorbild für ein Leben vorgestellt wird, das Widersprüche in sich vereinen kann.

Man kann ein Träumer sein und handeln,
Nachts küssen und tags Tempel weihn,
Vom Sünder sich zum Weisen wandeln,
Trotz tausend Frauen sittlich sein

Die Verknüpfung scheinbarer Gegensätze orientiert sich deutlich an den Maßstäben der Gegenwart des Gedichts. Die in den 1960er Jahren einsetzende Individualisierung und gesellschaftliche Liberalisierung sowie die Wandlungsprozesse in Weltanschauungs- und Wertefragen spiegeln sich in diesen Versen. Die biblischen Texte hingegen werden nur in Stichworten eingespielt, ohne dass dabei deren Perspektive zur Geltung kommt. Damit wird Salomo zum Vorbild des liberalen, modernen Mannes bzw. Herrschers der 60er Jahre, mit dessen Hilfe die (Auf-)Brüche der Zeit als erstrebenswertes Ziel vorgestellt werden.

3 Absoluter Herrscher und weiser Richter

Dass die Regierungszeit Salomos nicht nur als Herrschaft eines weisen Friedenskönigs erinnert wird, wird in 1Kön 2, der Schilderung der Konsolidierung der Herrschaft Salomos, und ebenso im Anschluss an die Darstellung der positiven und erfolgreichen Herrschaft Salomos in 1Kön 11 erzählt. Die einleitenden und abschließenden Texte geben den Blick auf Widerstände und Widersacher Salomos frei und dekonstruieren sowohl die Vorstellung von einer friedlichen und ungestörten Regierungszeit Salomos als auch das Bild des weisen und gerechten Herrschers. Diese andere Seite der Macht bildet immer wieder den Ausgangspunkt für literarische Bearbeitungen.

¹⁰ Vgl. z. B. Caspari, Salomos Abfall; Cohn, Salomo.

3.1 „Lächelnd scheidet der Despot“ (Heinrich Heine)

Eine kritische Auseinandersetzung mit absolutistischen Herrschaftsformen im Bild König Salomos ist kein Privileg der Moderne. Ein prominentes Beispiel für die Vorgeschichte der kritisch-ironischen Gedichte über den Despoten Salomo ist das Gedicht „König David“ von Heinrich Heine im Gedichtband Romanzero, das die Machtübergabe von David an Salomo thematisiert (1Kön 2).¹¹ Der Blick auf David beschreibt von Anfang an die Machtperspektive, zunächst aus der Perspektive eines Erzählers, der jedoch gleich Gedanken Davids in seine Darstellung einfließen lässt, bevor er zur direkten Rede Davids wechselt. Bereits in der Bezeichnung „Despot“ in der ersten Zeile des Gedichts schwingt eine kritische Note mit, die in den Gedanken des scheidenden Herrschers weiter verstärkt wird.

Lächelnd scheidet der Despot,
Denn er weiß, nach seinem Tod
Wechselt Willkür nur die Hände,
Und die Knechtschaft hat kein Ende.

Die kritische Beschreibung der Herrschaft als Willkür und Verknechtung wäre eigentlich typisch für die Perspektive der Untertanen. Dadurch, dass an dieser Stelle David selbst über seine Regentschaft in diesen Bezeichnungen nachdenkt, wird die Willkür und Unterdrückung als Regierungsprogramm angeprangert. Die erste Strophe bestimmt den Grundton des Gedichts, der in der folgenden Rede Davids an Salomo noch weiter verstärkt wird.

Sterbend spricht zu Salomo
König David: Apropos,
Daß ich Joab dir empfehle,
Einen meiner Generäle.
Dieser tapfre General
Ist seit Jahren mir fatal,
Doch ich wagte den verhaßten
Niemals ernstlich anzutasten.
Du, mein Sohn, bist fromm und klug,
Gottesfürchtig, stark genug,
Und es wird dir leicht gelingen,
Jenen Joab umzubringen.

In Anlehnung an die biblische Erzählung erhält Salomo den Auftrag Joab zu töten (1Kön 2,5–6). Dabei geht das Gedicht über die biblische Vorlage hinaus, indem es einerseits Davids Zurückhaltung gegenüber Joab als fehlenden Mut enthüllt

¹¹ Die Gedichtsammlung „Romanzero“ erschien 1851, die darin publizierten Gedichte entstanden größtenteils in den Jahren 1848–1851. (Francke, Heines Werke, 105) In diese Zeit fällt auch der Beginn von Heines Krankheit, die ihn acht Jahre lang ans Bett fesselte („Matratzengruft“) und in der Heine sich auch religiösen Themen zuwendet (vgl. Francke, Heines Werke, 109). Das Gedicht „König David“ entstand vermutlich angeregt durch Heines intensive Bibellektüre während seiner Krankheit (Heine, Gesamtausgabe, 643).

und andererseits Salomos Klugheit und seine Gottesfurcht in direkten Zusammenhang mit einer schonungslosen Machtausübung setzt, sie garantieren gleichsam die Stärke und das Durchsetzungsvermögen. Mit dieser Verbindung verlässt das Gedicht die biblische Vorlage, die zwar Salomo durchaus wegen seiner Machtausübung kritisiert, diese Handlungen aber gerade nicht als weise oder gottesfürchtig einschätzt (1Kön 12,4). Diese Verschiebung der Wertung macht bereits darauf aufmerksam, dass das Gedicht im Bild der biblischen Könige die eigene Gegenwart kritisiert. Dies wird weiters dadurch verstärkt, dass der Ton der Rede Davids auf dem Niveau der Alltagsrede bleibt und Anklänge an typisch biblische Sprache vermeidet.¹² Der glatte Fluss der Verse und die Paarreime wirken einfach und stehen im Gegensatz zum Bild des machtbewussten Despoten, der in dieser Rede deutlich hervortritt.¹³ In der König David in den Mund gelegten Rede an Salomo verschmelzen zwei Herrschaftsbilder, der kluge und gottesfürchtige Herrscher ist zugleich der rücksichtslose Tyrann. So werden die Zusammenhänge der Macht am Beispiel der biblischen Geschichte enthüllt und die LeserInnen zugleich eingeladen, mit diesem sensibilisierten Blick hinter die Fassade der gegenwärtiger Herrschaftsformen zu blicken.

3.2 Drei Todesurteile (Matthias Hermann)

Die Ausübung der Herrschaftsmacht ist eng mit der Aufgabe des Richtens verbunden, der König garantiert das Recht im Land. Die Ordnung im Land garantiert wiederum eine stabile Herrschaft. In 1Kön 3 werden die Rechtsprechung und die Weisheit Salomos miteinander verbunden. Unmittelbar im Anschluss an die göttliche Zusage, Salomo Weisheit zu gewähren, wird in 1Kön 3 von der ersten Bewährungsprobe der Weisheit Salomos erzählt. Darin führt der König einen scheinbar unlösbaren Rechtsfall zu einer Entscheidung, die von allen als weise anerkannt wird (1Kön 3,28).¹⁴

Die moderne Rezeption begegnet der Glorifizierung der weisheitlichen Rechtsprechung Salomos nicht nur mit Skepsis, sondern bringt ihr auch explizite Kritik entgegen. An die Stelle der Idealvorstellung, dass ein König Recht und Gerechtigkeit schafft, wird mit Bezug auf Salomo eine Rechtsprechung an den Pranger gestellt, die vor allem den Interessen der Herrschenden dient. Sehr direkt wird das beispielsweise im Gedicht „Salomo“ (1989) von Matthias Hermann angesprochen. Dieses Gedicht nutzt die Bekanntheit von Salomo und die Anerkennung, die

¹² Hohendahl, Heinrich Heine, 105–106.

¹³ Die Verschränkung von ästhetischem Ausdruck und kritischer Reflexion ist vor allem für die späten Werke Heines typisch. Hohendahl, Heinrich Heine, 107.

¹⁴ Das Königsbild des Sprüchebuchs betont ebenso, dass ein König Weisheit und Gerechtigkeit verwirklichen soll, was voraussetzt, dass er in der Lage ist zwischen Gut und Böse zu unterscheiden und das Böse zu eliminieren (Spr 20,8). Vgl. Wälchli, Der weise König, 178.

er als biblischer König in der christlich-jüdischen Tradition erfährt, um an seinem Beispiel herrscherliche Trugbilder zu dekonstruieren.

Wie Heine, so bezieht auch Matthias Hermann in seinem Gedicht „Salomo“¹⁵ die von David beauftragten politischen Morde (1Kön 2,5–9) in seine Darstellung mit ein. Den Ausgangspunkt dieses Gedichts bildet allerdings die zusammenfassende Notiz in 1Kön 2,46, in der im Anschluss an den letzten Mord festgehalten wird: „Und das Königtum war in der Hand Salomos fest gegründet“.

Um sattelfest zu
Sitzen auf dem Dawidberg,
Fällte ich 3 Todesurteile.

Im Unterschied zum biblischen Text sind die Todesurteile nicht mehr Davids, sondern ganz Salomos eigener Ambition zuzuschreiben. Die zweite Strophe verknüpft anschließend die machtpolitisch motivierten Urteile mit dem „salomonischen Urteil“ in 1Kön 3,16–28. In der biblischen Erzählung wird im Anschluss an die mutige Entscheidung Salomos im Rechtsstreit der beiden Mütter angemerkt, dass das Volk das Wirken der Weisheit Gottes in Salomo sieht und ihm deshalb mit (Ehr)Furcht begegnet (1Kön 3,28). Das Gedicht greift aus der Perspektive Salomos diese Reaktion des Volkes auf, doch schränkt es sie auf den Aspekt der Furcht ein.

Die fabelhaften Richtersprüche
Werden von meinem
Schmeichlervölkchen gepriesen,
Um mich einzulullen,
Auf daß ich nicht
Weiter fälle
Salomonische Urteile.

Das Gedicht formuliert zwar keine explizite Kritik an Salomos Herrschaft, fordert die LeserInnen jedoch durch die unerwartete Verknüpfung der Erzählungen von 1Kön 2 und 1Kön 3,16–28 dazu auf, einen neuen, kritischen Blick auf den König und seine Machtausübung zu werfen. Im Unterschied zur biblischen Darstellung schildert das Gedicht die Perspektive Salomos und lässt die LeserInnen an seinen Überlegungen Anteil haben. Seine Einschätzung des Volkes ist von Verachtung und absolutem Machtwillen geprägt. Der hier dargestellte Salomo rechnet mit der abschreckenden Wirkung seiner Todesurteile und weiß, dass diese, und nicht die Entscheidung im Streit der beiden Mütter um das lebende Kind, seinen Ruhm begründen.¹⁶ Das Gedicht präsentiert sich damit als ein Enthüllungsgedicht, es kritisiert eine idealisierte Darstellung von Macht und wehrt sich gegen eine Verklärung der Machtpolitik. Dieser enthüllende Aspekt richtet sich nicht nur auf die

¹⁵ Hermann, 72 Buchstaben, 47.

¹⁶ Vgl. Gillmayr-Bucher, Alles eitel, 656.

biblische Figur König Salomos, sondern beispielhaft auch darüber hinaus auf den zeitpolitischen Kontext des Gedichts, die letzten Jahre des DDR Regimes.¹⁷ So kann Salomos zur Chiffre für die aktuelle Rechtspraxis und Herrschaftsform in der DDR werden.¹⁸

3.3 „Und Salomo sitzt nur und lächelt“ (Julia Hagemann)

Eine ebenfalls kritische, vor allem aber humorvolle Auseinandersetzung mit dem salomonischen Urteil bietet Julia Hagemann in „Biberverse“ (2014/2015).¹⁹ Den Rahmen bildet eine Vision des lyrischen Ichs, das sich mitten in der biblischen Gerichtsszene befindet und, wie bald deutlich wird, jenes lebende Kind ist, um das sich die Mütter streiten. Aus dieser ungewöhnlichen Perspektive entwickelt sich eine Darstellung des Streitfalls, in der die beiden Mütter ganz als Frauen der Gegenwart gezeichnet werden, die – im Unterschied zur biblischen Erzählung – auch ihre Vorstellungen von guter Erziehung als Argumente einbringen.

Ich träumte, ich wäre bei Saalemo (sic!) ...
(das ging mir schon einige Male so!)
Da standen zwei Frauen, und ich mittendrin,
wo ich doch so gar nicht konfliktfreudig bin.
Die eine Frau sagte: „Das Kind gehört mir!
Da kriegts gut zu essen und lernt auch Klavier.“
Die andere heulte: „O nein, es ist meins,
kriegt Burlington-Socken und Ketchup von Heinz!“
Ich seh mich dazwischen, ich häng in der Luft.
Und Salomo sitzt nur und lächelt, der Schufft.

Der Streit der beiden Frauen geht noch weiter, doch zur Frage, wer die Mutter ist, tragen die vorgebrachten Argumente nichts bei, und auch aus der Perspektive des Kindes werden keine Hinweise darauf gegeben, welche der beiden die wahre Mutter sein könnte. So liegt es auch in diesem Gedicht ganz an Salomo, eine Entscheidung herbeizuführen, die in vertrauter Weise mit dem Vorschlag das Kind mit dem Schwert zu teilen eingeleitet wird.

Als alles noch jubelt: „Wie trefflich erdacht!“,
hab ich mir vor Schreck in die Hosen gemacht.
Da sagte die eine (die mit dem Klavier):
„Das tropft ja! Das ist, glaub ich, doch nicht von mir.
Gebts nur der Kollegin, ich hab mich geirrt,
war sicherlich nur postnatal noch verwirrt!“

¹⁷ Matthias Hermann wurde 1958 in Bitterfeld geboren, nach einer Verhaftung und einer Haftstrafe wegen politischer Straftaten übersiedelt er 1980 mit Unterstützung aus der BRD in den Westen.

¹⁸ Das kritische Bild des biblischen Königs in diesem Gedicht erinnert an die Darstellung Salomos in Stephan Heyms Roman „Der König-David-Bericht“ (1972), in dem ebenfalls die Kritik an gegenwärtigen Herrschaftsstrukturen in das Bild der Königsherrschaft Salomos verpackt wird.

¹⁹ Der vollständige Text findet sich auf der Homepage von Julia Hagemann: http://www.juliahagemann.de/Julia_Hagemann/Biberverse.html.

Obwohl das Grundmotiv gleich bleibt, ist die Begründung, warum die eine Mutter der anderen das Kind überlässt, genau entgegengesetzt zur biblischen Erzählung gestaltet. Nicht mütterlich selbstlose Liebe, sondern die allzu offensichtliche Mühe mit einem Kleinkind dominiert die Argumentation. Die Begründung, angesichts des alltäglichen Pflegebedarfs des Kindes lieber auf dieses zu verzichten, dekonstruiert die Haltung dieser Frau auf humorvolle Weise. Die eigentliche Überraschung allerdings kommt mit Salomos Entscheidung, auf die im Gedicht nur mit einem kurzen Verweis auf den in der Bibel bekannten Verlauf der Erzählung verwiesen wird.

Wie's weiterging, ist aus der Bibel bekannt:
grad dieses Weib hat er zur Mutter ernannt.
Die andre Frau hat sich dann weinend entfernt,
und ich ...ich hab eben Klavierspieln gelernt.

Wie in der biblischen Erzählung, so überlässt auch im Gedicht Salomo das Kind jener Frau, die sich bereit erklärt auf das Kind zu verzichten. Im Unterschied zur biblischen Erzählung wird im Gedicht keine Reaktion der zweiten Frau auf den Vorschlag Salomos das Kind mit dem Schwert zu teilen geschildert, stattdessen wird von ihrer Reaktion nach dem Urteil berichtet. Die Frau, die sich weinend entfernt, lässt die LeserInnen in Bezug auf die Richtigkeit des Urteils mit Zweifeln zurück.

Die Weisheit des biblischen Salomo, die das ganze Volk anerkennt, beruht nicht nur darauf, dass er ein Entscheidungskriterium für einen scheinbar unlösbaren Streitfall findet, sondern gründet vor allem darin, dass dieses Kriterium eine allgemein gesellschaftlich akzeptierte Vorstellung, nämlich die der selbstlosen Mutterliebe, bestätigt.²⁰ Die Reaktion der ersten Frau im Gedicht lässt hingegen nicht die idealisierte Vorstellung mütterlicher Fürsorge entstehen, sondern parodiert diese, indem sie Ekelgefühl und Abneigung der Mutter als dominantes Element in den Vordergrund stellt. In der Darstellung des betroffenen lyrischen Ichs verstärkt die Formulierung „grad dieses Weib hat er zur Mutter ernannt“ den kritischen Blick. Die abschließende Antwort auf die Frage, ob Salomos Entscheidung trotzdem weise war, bleibt im Gedicht unbeantwortet und damit den Leser- und HörerInnen überlassen.

3.4 „Wenn sein Gericht hielt Salomo“ (Martin Mosebach)

Ebenfalls humorvoll-kritisch wendet sich Martin Mosebach im Gedicht „Das Gericht des Salomo“ (1995) dem Bild von Salomo als Richter zu.²¹ Am Beispiel von zwei exemplarischen Fällen wird Salomos Rechtsprechung vorgeführt. Die Reden

²⁰ Das Fehlen selbstloser Mutterliebe wird beispielsweise in 2Kön 6,24–31 als Bild für den Zusammenbruch des sozialen Lebens verwendet. Vgl. dazu Pyper, Wisdom.

²¹ Mosebach, Das Kissenbuch, 85.

des königlichen Richters schildern jedoch keine Urteilsfindung, sie präsentieren vielmehr die emotionale Einstellung Salomos gegenüber den Angeklagten, die, wie rasch deutlich wird, in seiner Perspektive bereits (vor-)verurteilt sind. Worauf sich diese Einschätzung bzw. das Urteil stützt, wird jedoch nicht gesagt. Die Gerichtsrede wird dabei sowohl sprachlich als auch inhaltlich ironisch gebrochen. Zum einen konterkarieren die durchgängige Gestaltung in Knittelversen sowie ungewöhnliche Wortneubildungen den Eindruck eines seriösen Gerichtsverfahrens, zum anderen tragen Beschimpfungen, Übertreibungen und ungewohnte Bilder dazu bei, den ironischen Grundton zu festigen.²² Die erste Rede wendet sich an einen „frommen Kläger“, dem Salomo, ohne dass etwas von seinem Anliegen bekannt gegeben würde, seine überschwängliche Zuwendung zuspricht.

Wenn sein Gericht hielt Salomo
sprach er zum frommen Kläger so:
Ich hab die Frommen gar so gern
wie einen Apfel ohne Kern,
wie eine Locke ohne Laus,
wie ein Zwei-Drei-Familienhaus,
als wie ein Pfäfflein ohne Tücke,
wie einen Blinden ohne Krücke.
Deshalb erhältst zum Lohn du gleich
zwei Stück von meinem Königreich
und meine Frau und meine Schnecke
und setze dich in diese Ecke!

Die Zuneigung Salomos zu diesem Kläger wird in fünf Vergleichen geschildert, die, indem sie den Frommen mit (scheinbar) nichtexistenten Dingen und Gegebenheiten vergleichen, entweder seine Authentizität hinterfragen oder ihn selbst in den Bereich des Unmöglichen rücken. Dementsprechend märchenhaft fällt die königliche Belohnung aus.

Die zweite Rede des Königs, diesmal an einen „Schurken“ gerichtet, wird von vier Beschimpfungen eröffnet, deren ungewohnte Bildsprache den Angeklagten weniger verurteilt als vielmehr verspottet und mit karikierenden Verwünschungen überhäuft.

Doch stand ein Schurk vor Salomo,
entgegnet ihm der König so:
Du wagst es, jämmerlicher Schatten?
Erbärmlichster der Klammerlatten,
du trockne, saure Sahnetorte,
du ungepflegte Höllenpforte,
den die Teufel erst solln packen,
dann mit heißen Zangen zwacken,
dann mit einer Feder kitzeln,
dann mit roter Tinte spritzeln!
O verschone mich für heute!
Sieh, ich bitt dich, such das Weite!

²² Vgl. Gillmayr-Bucher, Alles eitel, 657.

Ob diese ironische Darstellung das Bild eines weisen, oder im Gegenteil eines launischen Herrschers vermitteln will, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Auf den ersten Blick wird die Rechtsprechung Salomos lächerlich gemacht, fehlen seinen Reden doch Begründungen und Argumente und jedwedes Bemühen um Objektivität. So entsteht der Eindruck, der König folge nur seinem subjektiven Gefühl und ebenso willkürlich erscheinen seine Maßnahmen, sei es Lohn oder Strafe. Auf den zweiten Blick jedoch lässt sich die Figur Salomos auch als Richter wahrnehmen, der den allzu offensichtlichen Anschein hinterfragt. Sowohl der fromme Kläger als auch der Schurke werden in Salomos Reden bloßgestellt. In der ironischen Wertschätzung des frommen Klägers wird dieser zunächst als Trugbild entlarvt und anschließend mit einer märchenhaften Belohnung ruhiggestellt. Auf ähnliche Weise macht sich Salomo auch über den Schurken lustig, den er ohne auf seine Vergehen einzugehen zur Hölle wünscht, ihn für die aktuelle Gegenwart jedoch ebenfalls nur ruhigstellen will. Die satirische Schilderung der Rechtsprechung König Salomos porträtiert damit einen durchaus weisen Herrscher, der die vor ihm stehenden Menschen durchschaut und sich in seinen Reden über sie lustig macht. Zugleich jedoch wird auch der König selbst kritisch humorvoll dargestellt, als emotionaler, launischer Richter, der vor allem in Ruhe gelassen werden möchte.²³

4 Der exemplarisch weise König

In seiner Rolle als zweifelnder Weiser dient Salomo als Gewährsmann einer kritischen Sicht der eigenen Zeit, die hinter den schönen Schein zu blicken weiß und über die unmittelbare Gegenwart hinaus Entwicklungen abschätzen kann. Die bereits in der Bibel zu findende Darstellung Salomos als die eines exemplarisch weisen Menschen und Autors von Weisheitsliteratur wird in der Rezeptionsgeschichte dieser Figur breit entfaltet. Besonders häufig erscheint Salomo als derjenige, der – in Anlehnung an das Buch Kohelet – ein in Erfahrung und Beobachtung gründendes weisheitliches Denken praktiziert, aber zugleich kritisch hinterfragt.

Der „Salomon-Song“ von Bertolt Brecht und Kurt Weil, der sich in der Dreigroschenoper (1928) und im Stück „Mutter Courage und ihre Kinder“ (1939) findet, ist einer der bekanntesten lyrischen Texte aus dieser Tradition. Am Beispiel großer Gestalten der Weltgeschichte illustriert der Salomon-Song ihren Erfolg und ebenso deren Scheitern.²⁴ Die einzelnen Strophen folgen einem festen Schema, dessen Abschnitte mit stets gleichbleibenden Wendungen eingeleitet werden. Zu-

²³ Vgl. Gillmayr-Bucher, Alles eitel, 658.

²⁴ Die genannten Personen variieren. In der Dreigroschenoper folgen auf Salomo Kleopatra, Cäsar und Macheath; in Mutter Courage sind es Cäsar, Sokrates, der Hl. Martin und „ordentliche Leut“ (der Koch und Mutter Courage). Zu verschiedenen Anlässen kommt es später zu weiteren Änderungen bzw. Neufassungen von Songtexten der Dreigroschenoper. So wird auch auch

nächst wird die Erinnerung der LeserInnen an die jeweilige Person aufgerufen: „Ihr saht den/die ..., Ihr wisst, was aus ihm/ihr wurd“, darauf folgt eine kurze Beschreibung einer hervorstechenden Eigenschaft oder Tugend dieser Person, bevor mit der Formulierung „Und seht, da war es noch nicht Nacht“ der Wendepunkt eingeleitet und der Blick auf die stets negativen Folgen eröffnet wird, und mit der Schlussbemerkung: „Beneidenswert, wer frei davon“ ein klares Urteil gesprochen wird. Durch diese Darstellung werden die LeserInnen gezwungen die paradoxen Zusammenhänge zwischen an sich als gut bewerteten Tugenden wie z. B. Kühnheit, Redlichkeit, Selbstlosigkeit oder Gottesfurcht, und deren möglicherweise negativen Auswirkungen wahrzunehmen.²⁵ In beiden Versionen des Liedes eröffnet König Salomo die Reihe von exemplarischen Figuren.

Ihr saht den weisen Salomon
Ihr wißt, was aus ihm wurd.
Dem Mann war alles sonnenklar
Er verfluchte die Stunde seiner Geburt
Und sah, daß alles eitel war.
Wie groß und weis war Salomon!
Und seht, da war es noch nicht Nacht
Da sah die Welt die Folgen schon:
Die Weisheit hatte ihn so weit gebracht!
Beneidenswert, wer frei davon!

Der kritische Blick auf die Errungenschaften und die Bedeutung König Salomos folgt dem aus dem Buch Kohelet bekannten Motiv „alles ist Windhauch / eitel“ (vgl. Z. 3–5). Diese kritische Weisheit, die jegliche vermeintliche Größe des menschlichen Daseins, selbst die eines Königs, dekonstruiert und dahinter stets die Vergänglichkeit und Flüchtigkeit alles Irdischen erkennt, wird im Gedicht als die Ursache der Selbstzweifel und des Verlusts an Lebensfreude dargestellt.²⁶ Ein Weiser, und darin folgt Brecht den Argumentationen Kohelets, erkennt die Aussichtslosigkeit eines all zu ambitionierten weisheitlichen Strebens, das keineswegs notwendig zu einem glücklichen und erfüllten Leben führt. Im Unterschied zum Buch Kohelet, das trotz aller Skepsis Wege zum Glück des Menschen aufzeigt, bleibt der Salomon-Song bei der ironisch negativen Darstellung stehen.²⁷ Damit eröffnet sich zwar ein Raum für eine Transformation, die jedoch erst (in einer dialektischen

der Salomon-Song auf fünf Strophen erweitert, wobei der „wissbegierige Brecht“ in die Reihe der genannten Figuren tritt. Vgl. Hecht, Bertold Brecht Werke (Stücke 2), 435.

²⁵ Baker, Brecht, 2012.

²⁶ Die Einsicht, dass alles eitel / flüchtig ist, dominiert nicht nur die Darstellung Salomos, sondern bestätigt sich von Strophe zu Strophe. Damit legt das Beispiel Salomos in der ersten Strophe das Thema des Gedichts fest und relativiert vorwegnehmend alle weiteren Tugenden, die in den folgenden Strophen auf den Prüfstand gestellt werden. Vgl. Birnbaum / Gillmayr-Bucher, Vanity, 274–275.

²⁷ Vgl. Baker, Brecht, 210.

Antwort) von den Hörer- und LeserInnen geleistet werden muss.²⁸ Aus dem vorbildhaften biblischen König wird so ein warnendes bzw. abschreckendes Beispiel.

5 Salomo und die Königin von Saba

Ein weiteres, überaus beliebtes Motiv der literarischen Rezeption Salomos ist seine Beziehung zur Königin von Saba. Die biblische Erzählung berichtet nur sehr knapp von ihrem Besuch in Jerusalem und lässt dabei viele Fragen offen. Ihre besondere Stellung in der biblischen Erzählung verdankt die Königin von Saba vor allem der Tatsache, dass sie Salomo als in allen Bereichen ebenbürtige, wenn nicht sogar überlegene Herrscherin entgegen tritt und als Einzige nicht der großen Zahl von Salomos Frauen zugeordnet wird. Die fehlende Information über das Verhältnis zwischen König Salomo und der sagenhaft reichen und weisen Königin hat deshalb seit jeher die Phantasie der LeserInnen biblischer Texte beflügelt.

Günther Grass greift in seinem Gedicht „Tour de Jemen“ (2003)²⁹ dieses Motiv auf und gestaltet König Salomo und die Königin von Saba im Gewand des 21. Jahrhunderts neu. Das Gedicht versetzt die biblischen Regenten in den Kontext jener glamourösen, medial vermittelten Welt, in der Mitglieder königlicher Familien im 20./21. Jh. meist wahrgenommen werden. Ein Sportereignis, die „Tour de Jemen“,³⁰ und die damit verknüpfte öffentliche Aufmerksamkeit bildet den Ausgangspunkt für die im Gedicht geschilderte Momentaufnahme.³¹

Als die Königin von Saba
ein Handy geschenkt bekam,
rief sie sogleich ihren König an,
„Flieg schnell her, Salomon“, rief sie,
„und bring dein Fahrrad mit.
Wir starten zur Tour de Jemen.
Die Fernsehrechte sind schon vergeben!“

Der Übergang in die Gegenwart wird mit dem Geschenk eines „Handys“ angedeutet. Mit Hilfe moderner Kommunikationsmöglichkeiten wird nicht nur die räumliche Distanz zwischen Saba und Jerusalem, sondern ebenso die zeitliche Distanz von mehr als 2000 Jahren überbrückbar. Damit, so suggeriert das Gedicht, ist eine Fortsetzung der biblischen Erzählung möglich. Die Beziehung zwischen Salomo und der Königin von Saba schließt an die biblische Darstellung an und zeigt die beiden erneut als ebenbürtige Mitglieder königlicher Familien. Wenngleich das Gedicht eine frühere Begegnung nicht explizit erwähnt, legt die Schilderung, dass

²⁸ Vgl. Baker, Brecht, 217.

²⁹ Grass, Gedichte, 614. Inspiriert wurde dieses Gedicht von einer Jemenreise, die Günter Grass 2002 unternahm. Vgl. Suleyman, Günter Grass im Jemen.

³⁰ Der Titel „Tour de Jemen“ spielt auf das Gedicht „Tour de France“ von Grass an.

³¹ Vgl. Gillmayr-Bucher, Alles eitel, 658.

die Königin *ihren* König anruft, die Vermutung nahe, dass eine Beziehung besteht und ein gemeinsames Tun bereits Tradition hat. Dieser Eindruck wird durch den umgangssprachlichen Ton des Anrufs weiter verstärkt. Ähnlich der biblischen Erzählung geht die Initiative erneut von der Königin aus, die eine Fortsetzung ihres Kräftemessens (1Kön 10,1–13) vorschlägt. Diesmal soll der Wettkampf in der Heimat der Königin stattfinden und die Rätselfragen einem sportlichen Kräftemessen weichen, das vor den Augen der Weltöffentlichkeit ausgetragen wird. Das kurze Gedicht endet, ohne dass eine Schilderung des Wettkampfs folgt oder ein Ergebnis bekannt gegeben wird. Diese Darstellung vermittelt den Eindruck, dass es sich vor allem um ein soziales und mediales Ereignis, weniger um einen ernsthaft sportlichen Wettstreit handelt.³² Blickt man von diesem Gedicht zurück auf die biblische Erzählung, so verweist die provokante Akzentsetzung darauf, dass auch die Darstellung in 1Kön 10 vor allem dazu dient, Salomo im Glanz der großen Herrschergestalten seiner Zeit zu zeigen und diesen Eindruck medial zu vermitteln.

6 Im Spiegel Salomos

Mit kritisch humorvollen Erinnerungen an Salomo greifen moderne deutschsprachige Gedichte das bereits in den biblischen Texten angelegte kritische Potential auf und verstärken dieses auf unterschiedliche Weise, indem sie beispielsweise Leerstellen der biblischen Erzählungen auffüllen, pointierte Zusammenfassungen bieten oder Ereignisse aus einer neuen Perspektive präsentieren. Der Umfang und die Intensität der Einbeziehung biblischer Texte in den Gedichten ist dementsprechend unterschiedlich. Während einige Gedichte die Figur Salomos für eine grundsätzliche Kritik an jenen politischen oder sozialen Zuständen nutzen, die traditionell auf positive Weise mit König Salomo in Verbindung gebracht werden, wie beispielsweise die Gestaltung der Machtausübung und der Gerichtsbarkeit, und so einen desillusionierenden Blick auf Salomo präsentieren, gestalten andere Gedichte Salomo auf humorvolle Weise um und verweisen darauf, dass der sagenhaft weise und gerechte König diesem Bild und dem damit verbundenen Anspruch nicht immer gerecht werden kann.

Die Kombination von biblischen Überlieferungen und Herausforderungen der Gegenwart eröffnet eine doppelte Perspektive. Zum einen wird der biblische König im Licht der Erwartungen und Anforderungen der Gegenwart der Gedichte dekonstruiert; zum anderen werden gleichzeitig politische und soziale Gegebenheiten der Gegenwart in der Gestalt Salomos kritisch betrachtet und/oder ironisch gebrochen. Indem Salomo zur Chiffre für totalitäre Systeme und Herrscher wird, können in dieser Figur deren Schonungslosigkeit und Gewalttätigkeit ent-

³² Vgl. Gillmayr-Bucher, *Alles eitel*, 659.

hüllt werden. Auf diese Weise kann unter dem Deckmantel der Bibel Kritik an gegenwärtigen (totalitären) Systemen oder Herrschern geübt werden.

In den letzten Jahrzehnten fallen insbesondere die humorvollen Bearbeitungen Salomos in der Gebrauchsliteratur mit ihren karnevalesken Elementen auf, die sich z. B. in der Spannung zwischen der Darstellung des königlichen und damit höchsten sozialen Milieus und der Verwendung von Umgangssprache, ebenso wie in einfachen, klischeehaften Scherzen und derberem Humor zeigen. Auch in diesen Bearbeitungen wird Salomo entmachtet und dabei das bewunderte und zugleich gefürchtete Bild eines Königs dekonstruiert, ins Lächerliche, Banale und allzu Menschliche gezogen. Doch nicht nur Salomo behält in diesen Gedichten wenig von seinem Image als wahrhaft weiser und gerechter König, der durch ihn gelenkte Blick auf die Verhältnisse der Gegenwart erweist sich ebenfalls als dekonstruierend, indem scheinbar gültige und allgemein anerkannte Wertungen und Einschätzungen kritisch-humorvoll infrage gestellt werden. In den Gedichten wird Salomo auf diese Weise zum (Zerr)Spiegel, sowohl für Könige, Herrscher und Entscheidungsträger als auch für die politischen und sozialen Zustände ihrer je eigenen Gegenwart.

Literaturverzeichnis

- Bauer, J., Das Grab des Salomo, in: Menora 1 (1923), 16
- Baker, K.S., Bertolt Brecht and the Insufficiency of Irony, in: Weidauer, F. (Hg.), Das Brecht Jahrbuch 34, Storrs 2009, 206–225. Online Ausgabe (<http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/German.BrechtYearbook034>) eingesehen 27.2.2017.
- Brecht, B., Die Dreigroschenoper, in: Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W., Müller, K.-D., Bertold Brecht Werke (Stücke 2 Bd. 2). Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, 1988, 229–322
- Brecht, B., Mutter Courage und ihre Kinder, in: Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W., Müller, K.-D., Bertold Brecht Werke (Stücke 6 Bd. 6). Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, 1989, 7–86
- Birnbaum, E.; Gillmayr-Bucher, S., The wise king's vanity: The **הבבל** motive in the reception of king Solomon, in: BibRec 3 (2015), 265–290
- Brueggemann, W., Solomon: Israel's Icon Of Human Achievement, , S.C., 2005
- Caspari, H., Salomos Abfall, 1920
- Cohn, E., Salomo. Ein Festspiel, 1913
- Duncker, C., Der andere Salomo. Eine synchrone Untersuchung zur Ironie in der Salomo-Komposition 1Könige 1–11, 2010
- Esterhammer R., Kraus über Heine. Die Mechanismen des literarischen Diskurses im 19. und 20. Jahrhundert, 2005
- Francke, R. (Hg.), Heines Werke. Säkularausgabe Bd. 3. Gedichte 1845–1856. Kommentar, 2008
- Gillmayr-Bucher, S., „Alles eitel und so weitel“ — Lyrische Erinnerungen an Salomo, in: Robker, J.; Ueberschaer, F.; Wagner, T. (Hgg.), Text – Textgeschichte – Textrezeption, FS Kreuzer, S. (AOAT 419), 2014, 647–663
- Grass, G., Sämtliche Gedichte 1956–2007, München 2007 (Erstdruck in: Diwan. Zeitschrift für arabische und deutsche Poesie 2003, 47)
- Hagemann, J., „Bibelverse“ (2014/2015), URL: http://www.juliahagemann.de/Julia_Hagemann/Bibelverse.html, eingesehen 24.2.2017
- Heine, H., Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Bd.3, Romanzero. Hg. von Windfuhr, M., 1992

- Heine, H., Romanzero, 1981
- Heym, S., Der König David Bericht, 1972.
- Hohendahl, P.U., Heinrich Heine: Europäischer Schriftsteller und Intellektueller, 2008
- Hermann, M., 72 Buchstaben. Gedichte, a. M. 1989
- Jäger, L., Martin Mosebach in Skizzen, in: Schwab, H.-R., Eigensinn und Bindung. Katholische deutsche Intellektuelle im 20. Jahrhundert. 39 Portäts, 2009, 697–706
- Mosebach, M., Das Kissenbuch. Gedichte und Zeichnungen, Frankfurt a. M., 1995
- Mostar, G.H., In diesem Sinn wie Salomo. Sittliches und Sittenloses frei nach Moses. Mit vielen Bildern von Kurt Halbritter, München, Bern, 1965
- Suleyman, T., Vom „Leeren Viertel“: Günter Grass im Jemen. Musikalisch-literarische Sendung über den Jemen im WDR, 24.5. 2003, URL: http://webdatenbank.grass-medienarchiv.de/receive/ggrass_mods_00001334, eingesehen 12.4.2017
- Pyper, H., Judging the Wisdom of Solomon: The Two-Way Effect of Intertextuality, in: JSOT 59 (1993), 25–36
- Wälchli, S., Der weise König Salomo. Eine Studie zu den Erzählungen von der Weisheit Salomos in ihrem Alttestamentlichen und Altorientlichen Kontext (BWANT 141), 1999.

Impressum

Herausgeber:

Prof. Dr. Régis Burnet, regis.burnet@uclouvain.be

Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, s.gillmayr-bucher@ku-linz.at

Prof. Dr. Klaus Koenen, koenen@arcor.de

„Die Bibel in der Kunst“ ist ein Projekt der Deutschen Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft

Balinger Straße 31 A

70567 Stuttgart

Deutschland

www.bibelwissenschaft.de