

Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 6, 2022

'Til Delilah showed me how.

Eine biblische Heldin im Musikvideo von
Florence + the Machine

Monika Kraml



‘Til Delilah showed me how. Eine biblische Heldin im Musikvideo von Florence + the Machine

Monika Kraml

Religionslehrerin, Graz

Abstract

This article explores how the image of the biblical figure Delilah is portrayed in the music video “Delilah” by the British band Florence + the Machine. Delilah, who according to the biblical narrative is Samson’s last lover and at the same time the woman who brings him down, has received a great deal of attention in the history of reception. The music video “Delilah” also encourages its addressees to perceive the biblical narrative from Delilah’s perspective by placing her at the center of the action. The sequence of actions and scenes refers not only to biblical texts, but also to well-known portraits of the biblical figure through the centuries. Nonetheless, the video not only adopts well-known interpretations of Delilah it also develops a new perspective on the biblical figure.

1. Einleitung

Die Erzählung von Simson und Delila (Ri 16,4–22) ist in unserer Zeit nur noch wenigen Menschen bekannt. In der Rezeptionsgeschichte ist die Faszination, die diese Bibelstelle über die Jahrhunderte hinweg ausgeübt hat, jedoch noch immer präsent. Als Kulturgut wurde sie im Laufe der Jahrhunderte so ausgeschmückt und angepasst, dass sie weder vom alten biblischen Kontext kontrolliert noch durch einen Rückgriff auf diesen erklärbar wird.

Neben der Hauptfigur Simson steht oft Delila, die Person, die er liebt und zugleich die Person, die ihn zu Fall bringt, im Mittelpunkt des Interesses. Häufig werden beide als Paar dargestellt, ihre Namen sind oftmals untrennbar miteinander verbunden. Die künstlerischen Bearbeitungen füllen die Lücken der biblischen Texte und schaffen schillernde Porträts der Hauptfiguren, insbesondere Delilas.

In diesem Beitrag wird die biblische Geschichte, ihre Leerstellen und die Charakterisierung Delilas dargestellt. In einem weiteren Schritt wird eine aktuelle Darstellung von Delila aus dem Jahr 2015 vorgestellt. Das Musikvideo „Delilah“ der britischen Band Florence + the Machine konzentriert sich auf Delila und rückt diese in den Mittelpunkt des Geschehens. Dabei wird angeregt, das Musikvideo und das Lied mit Ri 16,4–22 zu vergleichen und auch die Erzählung aus einer anderen Perspektive zu sehen. Das Video greift nicht nur die biblische Erzählung auf,

sondern verwendet auch Elemente aus der langen Geschichte der künstlerischen und literarischen Rezeption.

Dabei sind vor allem folgende Fragen für die Ausführungen im Beitrag maßgebend: Inwieweit verändert sich das rezeptionsgeschichtliche Bild von Delila, wenn die Gestaltung mit einem modernen Medium vorgenommen wird? Werden in dem Video nur schon vorherrschende Interpretationen wiedergegeben oder wird doch eine neue Art entwickelt, wie man die biblische Figur Delila sehen kann?

2. Die biblische Erzählung (Ri 16,4–22)

Die Bibelstelle von Richter 16,4–22 reiht sich in einen drei Kapitel langen Simson-Zyklus ein. Nach der Erzählung von Simsons Geburt (Ri 13) stehen Simsons Auseinandersetzungen mit den Philistern im Mittelpunkt der Ereignisse. Untrennbar damit verwoben sind Erzählungen von Simsons Beziehungen zu Frauen. Die Dritte und Letzte von diesen Frauen ist Delila. So befindet sich Simson im Ort Sorek, wo er eine Frau liebt, die Delila heißt und dort eine Wohnstätte hat. Ihr wird von den Philistern, den langjährigen Feinden und Gegenspielern Simsons, eine enorme Geldsumme angeboten, wenn sie ihn betört und den Grund seiner Kraft herausfindet. Damit wollen sie den kräftigen Helden aus dem Richterbuch bezwingen und ein für alle Mal vernichten.

„Der Handlungsablauf in dieser Perikope wird durch das Fragen Delilas strukturiert, worin ‚nun teile mir doch mit, was dich bindet‘ ein Teil der ausführlicheren Bitte in V 6 ist“,¹ wobei der Zweck der Information ebenfalls angeführt wird. „Außerdem wird dabei auch eine zusätzliche Frage über den Ursprung der Kraft Simsons gestellt, die in der oben dargestellten, verkürzten Phrase aus den Versen 10 und 13 keine Rolle mehr spielt und somit zunächst unbeantwortet bleibt.“²

Der dritte Versuch Delilas weicht durch eine geraffte Erzählweise vom bisher gewohnten Verlauf ab, da dieser gerade dem Zweck dient, eine Brücke zwischen ihrem erfolglosen Fragen und dem erfolgreichen letzten Versuch zu schlagen. Damit wird es ab V 16 nicht nur für Delila interessant: Das große Geheimnis wird gelüftet und die Taten werden sofort umgesetzt. Eindrücklich, ja fast mit einem vertrauensvollen, mütterlich wirkenden Unterton in V 19 („Und sie ließ ihn auf ihren Knien einschlafen ...“) und mit einem Einblick in Simsons siegessichere Gedankenwelt, können die Philister ihn doch überwältigen, in die Stadt Gaza hinabführen und ihn in ihrem Gefängnis als eine Art Zwangsarbeit die Mühlen mahlen lassen.

¹ Kraml, 'Til Delilah showed me how, 7–8.

² Kraml, 'Til Delilah showed me how, 7–8. Groß vermutet hier die Erweiterung des Spiels Simsons, das er bewusst mit Delila treibt, indem er nicht nur mit Unwahrheiten antwortet, sondern die erstgestellte Frage gänzlich ignoriert und damit sein Geheimnis für sich behält.

Den Abschluss dieser Perikope stellt dann doch noch eine Hoffnungsbotschaft für den/die Leser:in dar, wenn es in V 22 heißt: „Aber das Haar seines Hauptes begann zu wachsen, als es geschoren war.“³

3. Die biblische Figur Delila

Delila wird in der biblischen Erzählung nur spärlich charakterisiert. Neben einer kurzen Vorstellung in V 4 werden keine Hinweise auf ihre Persönlichkeit geben. Das führt zu weiteren Fragen rund um die Person Delila, wie es auch Exum formuliert: „Is she a foreign woman of independent means? A wealthy widow with property, like Judith? A harlot, as is commonly supposed?“⁴

Dass Delila jedoch die wichtigste Figur im Kampf gegen den israelitischen Helden Simson ist, beweisen nicht nur ihre mehrfachen Versuche, sein Geheimnis zu entlocken und die tatsächliche Tat, sondern wird auch an der veränderten Rolle des männlichen Protagonisten deutlich: Bevor Delila in der Erzählung auftaucht, wird suggeriert, dass Simson unbesiegbar und unbewältigbar ist. Er ist es, der neben dem wildesten Tier des Tierreiches auch Scharen von Gegnern bekämpft und dabei siegt. Mit Delilas Auftreten wird er geblendet – metaphorisch durch seine Liebe und buchstäblich durch den damit einhergehenden Leichtsinns.⁵

Somit ist sie eine wesentliche Handlungsträgerin, deren Motive, Persönlichkeit und Charakteristika unbedeutend bleiben. Dadurch rückt ihr Handeln in den Mittelpunkt, während in Bezug auf Delila selbst viele Fragen offenbleiben, was in der Folge zu unterschiedlichen Vermutungen und Interpretationsversuchen anregt.

3.1. Charakterisierung

Delila – der Name

Dass Delila überhaupt einen Namen trägt, ist eine Besonderheit in der Erzählung von Simson.⁶ Es hebt sie von den anderen Frauen in seinem Leben ab und gibt vielleicht damit ihre wichtige Rolle und Aufgabe wieder, da es gerade sie ist, die das Geheimnis seiner großen Kraft preisgibt und damit den Verlauf seines Lebens beeinflusst. Darüber hinaus lädt auch die nicht eindeutig festzulegende Bedeutung des Namens Delila zu unterschiedlichen Deutungen und Rückschlüs-

³ Kraml, 'Til Delilah showed me how, 7–8.

⁴ Exum, Why, Why, Why, Delilah?, 181.

⁵ Vgl. Lackowski, Victim, Victor, or Villain?, 210f.

⁶ Nicht nur für Ri 13–16, sondern für das ganze Richterbuch ist diese Namensgebung ein Spezifikum. So finden sich zwar weitere Frauenfiguren in den Hauptrollen, wie beispielsweise Debora (Ri 4–5) oder Jael (Ri 4), doch vielen, wie unter anderem auch der Mutter Simsons (Ri 13–16), wird kein Name zugesprochen.

sen auf ihren Charakter ein.⁷ In der Exegese werden verschiedene etymologische Erklärungen für *dəlīlā* diskutiert:

Zum einen gibt es eine Ableitung des Namens von *dll*, was so viel wie „baumeln“ heißt und als „herabwallende Locke“ verstanden werden kann. Dies soll die Haarpracht des Simson repräsentieren und die Tat, das Abschneiden seiner Haare, andeuten.⁸ Zum anderen kann dasselbe Verb als „klein / gering sein“ übersetzt werden,⁹ was vermutlich nicht nur als Beschreibung der Körpergröße gedeutet werden sollte, sondern auch ihre soziale Stellung in der Gesellschaft andeuten könnte. Unterstützt wird diese Behauptung, dass Gesenius dafür auch die Bedeutungen „gering, niedrig sein“ angibt und im Akkadischen sogar mit „kümmerlich sein“¹⁰ übersetzt wird. Über Delilas soziale Stellung in der Gesellschaft wissen wir aber wenig. Das Bild, das wir von ihr erhalten, ist das einer unabhängigen Frau. So wird sie weder – wie für biblische Erzählungen typisch – in Beziehung zu ihrem Vater oder ihrem Ehemann gesetzt, noch wird berichtet, wie sie zum Besitz ihres Hauses kommt.¹¹ Das Wort *dll* kommt außerdem schon im Kontext des Richterbuches, in Ri 6,6 vor, als Israel wegen Midian verarmte. Einige Exeget:innen stellen einen Zusammenhang mit dem arabischen Wort *dalla* her, das „kokettieren / flirten“¹² bedeuten kann und damit die verführerische Delila in den Mittelpunkt rückt.¹³ Zudem findet sich noch die These, dass sich der Name von dem aramäischen Partikel (*d*)ī und dem hebräischen *lajlā* („Nacht“) ableitet.¹⁴ Dabei soll es sich um ein Wortspiel handeln, denn der Name Simson (*šimšôn*), von *šæmæš* stammend, kann mit „Sonne“¹⁵ übersetzt werden und somit die Gegensätzlichkeit der Figuren herausstreichen.

Der Wohnort und die Zugehörigkeit

Die Delila-Erzählung führt gleich zu Beginn einen neuen Handlungsort ein, die Wohnstätte Delilas im Tal Sorek (V 4). Delila bleibt dabei der zentrale, ruhende Punkt, auf den hin sich die anderen Personen bewegen.

⁷ In vielerlei Hinsicht wird der Begriff Delila überdeterminiert, weshalb im allgemeinen Sprachgebrauch ihr Name ein Synonym für Verrat und Betrug ist. Sie wird dadurch zum kulturellen Symbol, dessen Bedeutung in der Bibel wahrscheinlich nur noch bei Isebel („die Schamlose“ bzw. „die Verlassene“) und Judas („der Verräter“) ersichtlich ist. Vgl. dazu mehr: Exum, *Why, Why, Why, Delilah?*, 176.

⁸ Noth, *Die israelitischen Personennamen*, 227.

⁹ Bocian, *Delila*, 95.

¹⁰ Gesenius, דלל, 251.

¹¹ Vgl. Exum, *Why, Why, Why, Delilah?*, 181.

¹² Gesenius, דלל, 251.

¹³ Vgl. Jost, *Frauenmacht und Männerliebe*, 122.

¹⁴ Block, *Judges*, 454.

¹⁵ Bocian, *Delila*, 95.

Dieses Gebiet, das heute mit dem Wādī eṣ-Šarār¹⁶ identifiziert wird, kann weder den Philistern noch den Israeliten eindeutig und gänzlich zuerkannt werden. Als Barriere, die die Verbindung zwischen dem Nord- und Südreich einschränkt, bildete es ein Randgebiet und Grenze zwischen den Philistern und dem israelitischen Stamm Dan, dem Simson angehört.¹⁷ Es bleibt allerdings unklar, ob dieses genannte Gebiet immer schon Delilas Wohn- und damit auch ihre Geburtsstätte war. Gerade die Zugehörigkeit der weiblichen Protagonistin zu den Philistern oder Israeliten ist umstritten.

So neigt man beim Lesen der Bibelstelle und Delilas Handlungsweise schnell dazu, sie zu den verfeindeten Philistern zu zählen. Das liegt unter anderem auch an einer Abneigung der Lesenden anzunehmen, dass Simson von jemandem aus dem eigenen Volk betrogen worden sein könnte. Obwohl dafür keine direkten, biblischen Belege gibt,¹⁸ greifen es viele spätere literarische Verarbeitungen auf, die Delila vorzugsweise als Philisterin darstellen. Es gibt aber auch Darstellungen, die diese Wissenslücke offenlassen und geschickt in die Geschichte einarbeiten, wie India Edghill in ihrem 2009 erschienenen Roman „Delilah“.¹⁹ „Dort wird die gleichnamige Protagonistin im Kindesalter einer Priesterin der ‚Fünf Städte, die Kanaan regieren‘ übergeben, wo sie auch aufwächst und wegen ihrer Schönheit zu einem wichtigen Mittel im Kampf gegen die Israeliten wird. Als Samson nämlich Delilah sieht, verliebt er sich in sie und will sogar seine Freiheit für diese Frau aufgeben. Diese wird jedoch erpresst und unterdrückt und muss ihr Herz hinterfragen: Will sie den Mann heiraten, der für sie alles aufgeben will, oder ihn dem Volk ausliefern, in dem sie behütet aufgewachsen ist?“²⁰

Auffällig ist aber, dass die Philister des Öfteren zu Delila hinaufziehen (V 5, 18), ihr diverse Gegenstände zum Binden Simsons bringen (V 8, 18) und diesen nach Gaza hinabführen können (V 21). Diese häufige Bewegungsmöglichkeit lässt den Wohnort der Frau im Einflussbereich bzw. Territorium der Philister vermuten.

Trotzdem bleibt offen, ob sie eine Israelitin ist, die den Helden ihres Volkes verrät, oder eine geschickte Philisterin, die heldenhaft ihr Volk von den Bedrohungen Simsons befreit.

3.2. Leerstellen

Motive und Gründe

In der Bibelstelle offen bleibt auch die Frage, welche Motive sie dazu bewegen, das große Geheimnis über die Stärke Simsons für die Philister herauszufinden.

¹⁶ Gaß, Die Ortsnamen des Richterbuchs, 382.

¹⁷ Vgl. Gaß, Die Ortsnamen des Richterbuchs, 382.

¹⁸ Vgl. Exum, Lethal Woman 2, 257.

¹⁹ Edghill, Delilah.

²⁰ Kraml, 'Til Delilah showed me how, 24.

Dies bietet wiederum sehr viel Interpretationsspielraum für die Rezeptionsgeschichte, wodurch die Spannung schlussendlich aufgelöst wird.

Ein Motiv wäre Bereicherung, da sie Simson für den angebotenen Betrag von 1100 Silberstücken pro Mann verrät. Dazu passt, dass die Bezahlung sogar zwei Mal in der Perikope erwähnt wird – in V 5, wo der Betrag angeboten wird, und in V 18, wo die Silberstücke bereits als Bezahlung von den Philistern zum Schauplatz mitgebracht wurden. Es wirkt so, als würde der Erzähler besonders deutlich auf dieses Detail hinweisen wollen.²¹ Die Silberstücke können aber eine finanzielle Entschädigung für eine eventuell notwendige Flucht im Anschluss an den Verrat darstellen.

Aber genauso wird die enttäuschte Liebe als Grund für den Verrat Delilas genannt. In der detailgetreuen kinematischen Darstellung „Samson and Delilah“ (1949) von Cecil B. DeMille werden unterschiedliche Erzählstränge von Simsons Beziehungen mit den verschiedenen Frauen mit Delila in Verbindung gebracht und ihre vielschichtigen Emotionen gezeigt – es wirkt wie eine Verbindung mehrerer Motive. Auslöser ihrer Tat ist darin der Tod ihres Vaters und ihrer Schwester, wofür Samson verantwortlich sein soll. Dabei wird auf eine Hochzeit zurückverwiesen, was an Ri 14,15 erinnert. Außerdem versucht Delila sich an den Helden der Erzählung zu binden, indem sie ihm bei einer Löwenjagd (vgl. Ri 14) hilft, wonach sich der Held als Gewinn eine Frau aussuchen darf und sich für ihre Schwester entscheidet – zum Leidwesen Delilas. Nach den vielen Gewalttaten gegenüber den Philistern, die auch die Protagonistin persönlich treffen, will sie sich an dem Mann rächen, was sie zu ihrer verräterischen Handlung bewegt. Nichtsdestotrotz liebt sie ihn und beschließt freiwillig, mit ihm zu sterben.²²

Dieses Motiv würde auch den Ausruf erklären, den Delila nach jedem Versuch ausspricht: „Philister über dir, Simson!“ In den Versen 9, 12, 14 und 20 kündigt Delila Simson die Gefahr an, warnt ihn vor und lässt die Lesenden fragend zurück, ob sie nicht schlussendlich Simson helfen will und insgeheim hofft, dass dessen Kraft immer stärker ist. Warum sie das tut, bleibt aber wiederum unklar.

In der Rezeption wird vielfältig mit der Begründung von Delilas Tat gespielt: So gibt es unter anderem auch das Motiv der persönlichen Rache Delilas, denn wäre sie eine Philisterin, hätte sie genügend Gründe, die Taten des Protagonisten

²¹ Am Beginn des 17. Kapitels werden auch die 1100 Silberstücke erwähnt, genau der Wert, den Delila als Lohn für ihre Tat zugesprochen bekommt. Dass die Frau aus dem 16. Kapitel diesen Wert bei der Gefangennahme Simsons erhält, kann angenommen werden, da die Philister den Geldbetrag bei seiner Gefangennahme bei sich hatten. Somit können die Silberstücke aus Ri 17 als eine unbelegte Anspielung an die vorherigen Geschehnisse gelesen werden, die Zweifel an der Herkunft des Geldes im 17. Kapitel säen. Darüber hinaus ist der Zahlwert nicht besonders unüblich für die damaligen biblischen Zeiten ist. Trotzdem scheint es auffällig, dass die Summe in zeitnahe Zusammenhang, beide Male in unabhängigen Situationen genannt wird.

²² Vgl. Exum, *Lethal Woman* 2, 263.

aus Ri 13–16 ein für alle Mal zu unterbinden. In der Oper „Samson et Delila“ von Camille Saint-Saëns – zwischen 1868 und 1877 entstanden – kommt dieser Auslöser deutlich heraus. Als da nämlich ein Hohepriester der Frau Geld anbietet, um Simsons Gefangennahme zu erreichen, weigert sie sich zuerst, betont aber dann ihr Racheverlangen und den Wunsch, den Richter zu verletzen. Hintergrund dafür ist die Loyalität gegenüber ihren eigenen Gottheiten und der Hass auf die Israeliten.²³

Delilas Werdegang

Am Ende des 16. Kapitels wird ausdrücklich beschrieben, was mit dem Helden des Richterbuchs geschieht. Delila hingegen tritt ohne Vorgeschichte auf und verschwindet aus der biblischen Erzählung genauso wieder.²⁴

In vielen rezeptionsgeschichtlichen Darstellungen wird auch diese Lücke geschlossen. So wird in der Bibel zwar nirgends geschrieben, dass Delila sich in der Menge im Tempel befindet, wo Simson schlussendlich die Säulen zerstört und damit sich und viele weitere unter den Trümmern begräbt. Doch der Drang bleibt bestehen, Delila – als Rache und Wiedergutmachung für den Helden – mit in den Tod zu nehmen und somit ihr Ende festzulegen.²⁵

Felix Salten beschreibt in seinem Roman „Simson. Das Schicksal eines Erwählten“²⁶ (1928) eine andere Art vom Ausgang der Erzählung: Delila ist eine liebende Person, die den Protagonisten so sehr begehrt, dass sie ihm schlussendlich sogar bis in den Tod folgt. Auf den letzten Seiten wird dies eindringlich dargestellt, wo es heißt: „Delila küsste ihn: ‚Ich sterbe mit dir!‘ Tränen stürzten aus seinen blinden Augen: ‚Laß mich sterben mit meiner Liebe ...‘, schluchzte er. Und legte die ganze Kraft in den Druck der beiden Arme.“²⁷

3.3. Fazit

In der biblischen Darstellung von Delila fallen vor allem die vielen Leerstellen auf, sind doch über sie nur der Name, der Wohnort und die Verbindung zu Simson bekannt. In der rezeptionsgeschichtlichen Verarbeitung werden die Leerstellen des biblischen Textes dann unterschiedlich gefüllt und die Rolle ebenso wie die Charakterisierung der Protagonistin Delila ausgebaut.

Bis in die Gegenwart bleibt sie eine schillernde Figur, der auch weiterhin „lückenfüllend“²⁸ verschiedene Motive und Charaktereigenschaften zugesprochen werden. Künstler:innen, Regisseur:innen und Drehbuchautor:innen müssen ent-

²³ Vgl. Hilmes, Judith und Delila, 98.

²⁴ Vgl. Exum, Samson and Delilah in Film, 83.

²⁵ Vgl. Exum, Lethal Woman 2, 266.

²⁶ Salten, Simson.

²⁷ Salten, Simson, 222.

²⁸ „Gap filling“, vgl. Exum, Why, Why, Why, Delilah?, 181.

scheiden, wie sehr sie sich an den biblischen Bericht halten, welche Episoden aus der kurzen Erzählung verwendet werden und wie diese so miteinander verwoben werden können, dass eine stimmige Handlung entsteht.²⁹

Eine Darstellung ist die rätselhafte femme forte, die Delila stark und selbstbewusst erscheinen lässt. Dabei rückt die patriarchale Welt mehr in den Hintergrund und die starke und unabhängige Frau in den Vordergrund.

Dabei ist auch die Erforschung zeitgenössischer Aufbereitungen, wie in Musikvideos interessant, die in der heutigen Zeit durch Medien wie der Plattform „YouTube“ oder diversen Musik-Apps eine breite Adressat:innenschaft bekommt.

4. Delilah von Florence + the Machine

Um ein Beispiel der biblische Figur Delila in neuzeitlicher Rezeptionsgeschichte zu untersuchen, dabei auf ihre Motive, Charakteristika und Darstellungsweisen zu schauen, wird im folgenden Kapitel die weibliche Figur im Song und im Musikvideo „Delilah“ von „Florence + the Machine“ bearbeitet.

4.1. Kontext

Die britische Band „Florence + the Machine“ wurde 2007 gegründet und bedient sich seitdem mehrerer Genres. So ist sie vor allem dafür bekannt, mit einer Mischung aus Indie-, Pop- und Folk-Musik aufzutreten und dabei auch mehrere, immer unterschiedliche Instrumente – je nach Lied – zu bespielen. Die momentan achtköpfige Künstlergruppe wird angeführt von der Leadsängerin Florence Welch, die als „Florence Robot Is a Machine“ bekannt wurde. Der Band-Zusatz „+ the Machine“ stammt von der Zusammenarbeit und Freundschaft Welchs mit der Liedmacherin Isabella Summers, die wegen ihrer Fähigkeiten in der elektronischen Musik den Spitznamen „Isabella Machine“ trägt. Das Projekt wurde in „Florence and the Machine“ umbenannt – kurz: Florence + the Machine – da laut der Leadsängerin der Ursprungsname zu lang war. Mittlerweile steht diese Namensergänzung für alle, die den Gesang begleiten, denn eine feste, dauerhafte Band gibt es nicht.

Das Lied „Delilah“ ist der fünfte Song des Albums „How Big, How Blue, How Beautiful“, das im Mai 2015 erschien.³⁰

Das Musikvideo zum Lied bettet sich als „Chapter 8“ in das 45-minütige Kurzvideo „The Odyssey“³¹ ein, in dem alle filmischen Aufnahmen des Albums aneinandergereiht und Übergänge gestaltet wurden. Dieser Titel kann und soll vermutlich auch als Anspielung auf das homerische Epos „Odyssee“ gesehen werden, das

²⁹ Vgl. Exum, Why, Why, Why, Delilah?, 181.

³⁰ Vgl. <https://www.musikexpress.de/florence-the-machine-stellen-neuen-song-delilah-vor-274919/> (02.12.2020).

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=HajiEqEtIRY&t=2038s> (02.12.2020).

die Irrfahrten und die Rückkehr des griechischen Helden Odysseus beschreibt, welcher ein Hinweis auf die lange, abenteuerliche und vor allem emotionale Irrfahrt Welchs in „Delilah“ sein soll.

In unterschiedlichsten Formen werden im Kurzfilm mehrfach Motive aus den Bereichen der Kunst und des Glaubens deutlich. Beispielsweise zu Beginn, wo auf der Anhöhe einer Stadt ein leuchtend-helles Kreuz thront, das fast an eine moderne Inszenierung der Szene in Golgota von Mk 15,33 (u.a.) erinnert.

4.2. Ein inhaltlicher Überblick des Videos

Die filmische Darstellung von „Delilah“ ist im Allgemeinen geprägt von einer mythischen Darstellungsweise, die von den dämmerigen und matten Lichtverhältnissen ausgehen. Dabei können unterschiedliche Szenen in verschiedene Farbtöne getaucht sein, die weitere Interpretationsmöglichkeiten bieten. Die Kameraführung, welche die Betrachter:innen mitten in die Szenen hineinholt, unterstreicht dies. So kommen im Laufe des Videos immer wieder einige Standbilder vor, in denen gezoomt oder die Kamera bewusst geschwenkt wird, wodurch erst der eigentliche Inhalt bzw. das gesamte Ausmaß der Erzählung deutlich wird.

Die Frau, die singt und in den vielen Szenen vorkommt, kann als die Leadsängerin Florence Welch identifiziert werden. Der Hauptort des Geschehens ist ein Motel-Komplex, wie man ihn aus US-amerikanischen Filmen kennt, eingerichtet im Stil der 70er und 80er Jahre.

Es gibt nicht nur einen Erzählstrang, sondern mehrere ineinander verwobene Fäden und zwischen den einzelnen Szenen wird schnell und abrupt gewechselt. Dabei können zwischendurch auch Nachstellungen von berühmten Gemälden vorkommen, die wiederum eine eigene Botschaft vermitteln. Wenngleich die Szenen nicht genau voneinander abgegrenzt werden können, sollen die einzelnen Passagen kurz beschrieben werden:

Das knapp sechsminütige Video beginnt in der Lobby eines Motels, wo die Sängerin auf einem Sofa liegend einem älteren Mann zuhört, der gerade über Selbstliebe spricht. Seine Worte laufen in den nächsten Sekunden, bis Minute 1:08, als Welch zu singen beginnt, leise im Hintergrund mit. Der Mann selbst kommt zwischendurch als Zuseher noch ein weiteres Mal vor, hat sonst aber keinen weiteren Handlungszeitraum und kann motivisch als prophetischer Botschafter des Inhalts des Videos gesehen werden.

Im nächsten Moment sieht man Welch auf der Balustrade eines Motels gehen, während sie sich umblickt und auch in andere Motelzimmer schaut, als würde sie etwas oder jemanden suchen. Im Anschluss – und diese Szene wird im Video mehrfach vorkommen – sieht man sie in der Nacht auf dem nur durch kaltes Licht beleuchteten Gang mit einer ähnlich aussehenden Frau, ja fast einer Doppelgän-

gerin, wobei die eine der anderen hinterherschleicht, sie zu berühren versucht und öfter auch in der Gestik nachahmt.

Mit dem Beginn des Songtextes wird bis Minute 1:41 und der Ausnahme von ein paar Standbildern zwischen zwei Szenen immer hin- und hergewechselt: Zum einen Welch auf einem Bett sitzend, die einem Mann mit energischen, eher wilden Bewegungen die Haare schneidet. Zum anderen ist die Leadsängerin mit der Doppelgängerin in einem rötlich beleuchteten Zimmer, wobei eine der beiden ein weißes, seidiges Kleid trägt. In dieser Szene wird die weiß bekleidete Frau in unterschiedlichen Positionen dargestellt: Auf dem Bett sitzend und liegend, mit einem Dämon über ihr, über einem Sessel liegend in den Armen der anderen, umarmend, an das Bein eines älteren Mannes angelehnt.

Als sich der rötliche Farbton zu einem satten Blau ändert und eine kurze Instrumentalsequenz einsetzt, wird die Frau mit dem weißen Kleid in einem Badezimmer gezeigt. Interessant ist in diesem Szenenwechsel vor allem die Abwechslung, die auch den Gesang betrifft: So singt Welch beim Haare-Schneiden viel monotoner und ernster, während die Lyrics in dem rötlichen Zimmer aufgeregter, emotionaler und auch etwas höher wirken, als würden hier zwei verschiedene Frauen singen.

In Minute 1:56 wird die Musik schneller und sie befindet sich wieder in dem Zimmer, in dem sie dem Mann die Haare geschnitten hat. Nur, dass dieser mit dem Gesicht nach unten mit dem Oberkörper auf dem Bett liegt. Gegen Ende des Videos wird sie diesen Mann an einem Arm aus dem Hotelzimmer schleifen. Die Sängerin reißt in rhythmisch, schnellen Bewegungen ihren Kopf nach oben und unten und hält ihre Hände dabei in einer Gebetshaltung gefaltet. Diese Körperhaltung wird man im späteren Teil des Videos auch noch bei einer weiteren Frau finden.

Als sich wieder die Musik ändert, steht die plötzlich kniende Welch auf, geht durch das Zimmer auf einen Gang, wo sie zuerst alleine auf der dunklen, nur vom Deckenlicht beleuchteten Balustrade tanzt. Während die Musik schneller wird, schließt sich ein Mann diesem Tanz an und dieser verändert sich von einem Ausdruckstanz zu einem Paartanz, der kämpferisch und sexuell aufgeladen scheint.

Es folgt wieder ein Cut und die Sängerin geht einen Gang entlang, klopft an Türen, läuft und kämpft mit anderen Männern, die sie dann wie einen Spielball herumschubsen. Auch hier sind kämpferisch-tänzelnde Motive eingebaut.

Im Anschluss werden passend zum Rhythmus des Liedes kurze Sequenzen eingespielt, die das Doppelgänger-Paar vom Beginn zeigen, wie sie wiederum auf dem Gang gehen, darüber hinaus wird auch eine scheinbar für den Kontext unbedeutendere Szene eingeschoben: Ein Mann, der oberkörperfrei einen schweren Stein vor sich schleppt und dabei im Kreis geht. Könnte das vielleicht ein indirekter Verweis auf den starken Simson aus dem Richterbuch sein?

Der Wendepunkt im Musikvideo findet von Minute 4:39 bis 4:45 statt, wo der Doppelgängerin durch eine weitere, außenstehende Person eine Perücke vom Kopf gerissen wird und eine eigenständige, individuelle, ganz von Welch abgelöste Frau zum Vorschein kommt. Diese redet auf sie ein und man erkennt Fassungslosigkeit und Verzweiflung – wiederum ausgedrückt durch einen kämpferischen Tanz.

Ab Minute 5:05 wird die Sängerin in dem Schwimmbecken des Motels gezeigt: Zuerst nur in den Armen eines Mannes, der bis zur Hüfte im Wasser steht, anschließend und wiederum erst durch einen Kameraschwenk ersichtlich, sie selbst, wie sie mit dem Gesicht nach unten regungslos im Wasser treibt. Es könnte auf eine altchristliche Taufpraxis hinweisen, wobei der Täufling ganz untergetaucht wird und dabei von allen Sünden befreit in einen neuen, christlichen Lebensabschnitt geht. Denn nur ungefähr vier Sekunden später tanzt die Sängerin wieder im Hotelzimmer, zieht sich dabei um und dreht sich energiegeladen um die eigene Achse. Auch da wird ein gut gestalteter Übergang ersichtlich: Während die Frau im Hotelzimmer ihren Arm in die Luft hebt, wechselt der Raum und man sieht sie auf einer gut beleuchteten und beschilderten, nächtlichen Straße wieder, wobei im nächsten Moment klar wird, dass sie auf einem fahrenden Auto steht.

Als der Song in Minute 5:55 endet und Welch aus dem Off weiterspricht, sieht man einen verwilderten Garten mit hohen Steinwänden, sie am Auto und auf der Rückbank eines Autos, wo sie schlussendlich direkt in die Kamera spricht.

4.3. Anspielungen auf Elemente der Rezeptionsgeschichte

In dem Musikvideo von Florence + the Machine sind mehrere Darstellungsweisen der weiblichen Figur Delila erkennbar, die unter anderem auch in der Rezeptionsgeschichte³² wiederzufinden sind.

Im folgenden Abschnitt werden die bekanntesten Motive, die die weibliche Protagonistin ausmachen, mit bekannter Repräsentation aus der Rezeption verglichen. Dabei wird natürlich auch auf den ursprünglichen Text von Richter 16,4–22 geblickt und im Besonderen auf die Art der Umsetzung der für die biblische Perikope typischen Inhalte geachtet.

Das Schneiden der Haare

Ein Wendepunkt der Perikope von Ri 16,4–22 ist das Haare-Schneiden, wodurch der Protagonist seine von Gott gegebene Kraft verliert und damit für die Feinde besiegbar wird. Dieser wichtige Aspekt wird auch zu Beginn des Videos (Abb. 1) gezeigt, als die Leadsängerin dem Mann die Haare schneidet. Die deutliche Nähe

³² Für einen Überblick über die Rezeptionsgeschichte, siehe auch: Exum, Why, Why, Why, Delilah.



Abb. 1: Welch, wie sie einem Mann die Haare schneidet (Minute 1:11, hier aufgehellt)

lässt eine gewisse Intimität der beiden erahnen: Er vor ihr zwischen ihren Beinen kniend, mit dem Gesicht ihr zugewandt und sie leicht vorgebeugt. Vor allem ihre routinierten, fließenden Bewegungen unterstreichen das Szenario, und seine Hände, die sich an ihr abstützen, deuten auf eine Grundvertrautheit hin. Ein großer Unterschied zwischen dieser filmischen Darstellung und den Erzählungen von Delila und Simson ist der Zeitpunkt des Haare-Schneidens. Bekannt ist diese Handlung als Wendepunkt in der Geschichte des Simson, als er verwundbar wird und ihn seine Feinde besiegen können. Im Musikvideo wird das Schneiden der Haare an den Beginn gesetzt, als wäre alles darauf Folgende eine Art Weitererzählung der Geschichte. Dazu würden auch die Lyrics dieser Szene gut passen: „I’m drifting through the halls with the sunrise“ und „Climbing up the walls for that flashing light“ – als wäre Simson hier schon gestorben und V 31 beschrieben, als die Verwandten kommen und die Leiche für die Beerdigung mitnehmen. Unterstrichen wird dies durch die Textzeile „and the sun is up and I’m going blind“, während Welch erneut als Haare-Schneidende gezeigt wird, die ihre Augen mit der Hand bedeckt. Das weist deutlich auf den Anfang schwacher Momente in Simsons Leben hin: Den Verlust seiner großen Kraft und die Gewaltübernahme durch die Philister. Diese Verletzlichkeit Simsons und vor allem ihre Folgen erkennt man auch in der Darstellung, wenn der Mann, dem die Haare geschnitten werden, wie tot mit dem Gesicht nach unten auf dem Bett liegt (Minute 2:17) und er gegen Ende des Videos (Minute 5:16) an nur einem Arm den Gang entlang geschleift wird, als würde er entsorgt werden. Darum wirkt es auch im Musikvideo so, als wäre das Haare-Schneiden eine Möglichkeit, diesen Mann aus ihrem Leben loszuwerden und ihn zu töten.

Diese Handlungsweisen sind typische Charakteristika der *Femme fatal*³³ und gestaltet sich als prototypisches Urbild einer Verderben-Bringenden, die auf ihren

³³ Für weitere Beispiele und nähere Beschreibungen der *femme fatal* siehe auch: Blyth, Reimagining.

eigenen Vorteil und ihre Macht bedacht ist.³⁴ Wegen ihrer niedrigen Moral scheut sie die verräterische Rolle nicht.³⁵

Diese Figur ist eine wiederkehrende soziokulturelle Erfindung, deren Körper mit der sozialen und sexuellen Präsenz von Frauen verknüpft ist. Sie ist ein starkes Sinnbild für die Art, wie Sex, Gender und Macht in vielen Kulturen über Zeit und Raum hinweg untrennbar miteinander verwoben sind. Sie sammelt all die Attribute, die an Frauen als unsicher und unerwünscht gelten: Die soziale und sexuelle Autonomie, die Machtverhältnisse und ihr Eindringen in traditionell männliche Territorien von Autorität, Gewalt und Sex.³⁶

In einer modernen Fassung der Perikope beschreibt Susanne Niemeyer die *Femme fatale*, die verhängnisvoll-verführerische Frau, in ihrer Kurzgeschichte „Fesseln. Simson und Delilah“ aus dem Jahr 2020. Aus Dritter-Person-Perspektive wird vom „Womanizer“ Sam und der Wirkung des Haare-Schneidens für Simson und Delilah und für die Außenperspektive berichtet, wenn es am Ende der Erzählung mit den abschließenden Worten schicksalhaft heißt:

„... war Delilah weg und Sams Haare waren es auch. Sie hatte ihm so lange in den Ohren gelegen, bis er nachgab. Angeblich hat Delilah sie selbst abgeschnitten. In meinem Kopf reckte sie als nackte Amazone seinen Zopf wie eine Trophäe in die Höhe. Ich versuche, das Bild zu verscheuchen. Irgendetwas daran machte mich traurig. Sie hatte bekommen, was sie wollte, aber die Liebe hatte sie verloren. Am Ende war nichts mehr übrig. Er hatte alles gegeben. Sams Haare wuchsen wieder, und doch hatte auch er etwas verloren, das nie mehr zurückkehrte. Ich glaube, zusammen hätten die beiden größer sein können, stärker. Aber sie wollten nicht zusammen sein, sondern einander besiegen.“³⁷

Die zweifelnde Delila

Das Motiv des Zweifels wird auch in der Szene mit dem Dämon in Minute 2:26 (Abb. 2) ersichtlich. Zwar kann mit der Entstehungsgeschichte des Liedes im Hinterkopf angenommen werden, dass es die Sängerin selbst ist, die die „Dämonen“ aus ihrem Leben vertreiben will, die sie bis in den Schlaf verfolgen und von denen einer sie dann sogar erwürgen will, doch könnte dieser Dämon auch bildlich den Zweifel an ihrer Tat darstellen, der sie heimsucht und übermannen will.

Da immer wieder künstlerische und mythologische Motive einfließen, wäre es möglich, dass diese Darstellung auf „The Nightmare“³⁸ von Johann Heinrich Henry

³⁴ Bereits ab dem 12. Jhd. werden in der mittelalterlichen Literatur biblische Frauengestalten als Beispiele für verführerische Frauen verwendet, die mit der Kraft der Liebe selbst die stärksten Männer überwältigen. Dabei wird Delila meist als abschreckendes Beispiel für lasterhaftes oder wollüstiges Verhalten verwendet (vgl. Ressos, Samson und Delila, 76–81). Ab dem 16. Jhd. findet sich Delila auch in sog. „Weiberlistenzyklen“, die vor den von Frauen ausgehenden Gefahren warnen (vgl. Ressos, Samson und Delila, 146–158).

³⁵ Hilmes, Judith und Delila, 74.

³⁶ Vgl. Blyth, Reimagining, 3.

³⁷ Niemeyer, Kirschen essen, 122.

³⁸ Vgl. <http://www.visual-arts-cork.com/famous-paintings/nightmare-fuseli.htm> (04.01.2021).



Abb. 2: Ein Dämon über Welch (Minute 2:26, hier aufgehehlt)

Fuseli aus dem Jahre 1871 zurückgeht, der eine schlafende Frau zeigt, die hilflos über das Ende ihres Bettes drapiert ist, während ihr „Alptraum“ in Gestalt eines Dämons auf ihr sitzt.³⁹

Die Schöne

Obwohl die weibliche Protagonistin in der Erzählung des Richterbuchs nie äußerlich beschrieben wird, ist dies doch gerade in der Verarbeitung immer wieder ein



Abb. 3: Rubens, Samson und Delilah (1609)

Umstand, der auf verschiedene Weise aufgenommen und verarbeitet wurde. Das bekannte Gemälde „Samson und Delilah“ von Peter Paul Rubens (Abb. 3), das 1609 entstand, zeigt Simson als Mittelpunkt des Bildes, der in einer verdrehten und intimen Lage, mit muskulösem Körper auf dem Schoß Delilas ruht. Die Frau selbst sitzt aufrecht im Bild und wirkt mit der purpurroten Decke und den übereinandergeschlagenen Beinen majestätisch. Fast liebevoll senkt sie ihren Blick auf den Schlafenden und legt ihre linke Hand auf seinen Rücken. Somit ist sie eine besondere Figur, die mit

ihrer hellen Haut und der üppigen Brust ein Schönheitsideal verkörpert.

Auch hier kann auf das Bild des Dämons verwiesen werden, wenn man die Darstellungsweisen der Frau sowohl im Gemälde als auch im Videoausschnitt von Minute 2:26 betrachtet. Trotz der unterschiedlichen Perspektive ist die Ähnlichkeit in Kleidung und Entblößung gewisser Körperregionen nicht zu übersehen.

³⁹ Die Vorstellung, dass ein Dämon („incubus“) sexuellen Verkehr mit schlafende Frauen hat oder Schläfer quält, ist unterschiedlichen Kulturen bekannt. Vgl. Encyclopædia Britannica Online (31.10.2022).

Diese Darstellungsweise findet sich öfter im Verlauf des Videos, beispielsweise noch in Minute 1:19, wo die Leadsängerin aufrecht in einem Bett sitzt und in ihrem Schoß mehrere Frauen ihre Köpfe ablegen, und in Minute 1:25, wo die Frau mit ihrem Rücken über einem Sessel liegend den Kopf in der Luft hält.

Über die Perikope hinausgehend, aber trotzdem interessant, ist aber die Darstellung der „schönen“ Delila in Minute 1:41 (Abb. 4), als die Leadsängerin kurz in einem blau beleuchteten Bad gesehen wird und ihr Gesicht hinter ihren Händen verbirgt.



Abb. 4: Welch im blauen Badezimmer (Minute 1:41)

So erinnert diese Darstellung an die blaue Farbe der Romantik, wo zum Beispiel die heldenhafte Figur des Heinrich von Ofterdingen zu Beginn des gleichnamigen, fragmentarischen Romans von Novalis in seinem Traum eine Höhle betritt, die nicht nur blauschimmernd ist, sondern auch ein Wasserbad birgt, das in ihm das unwiderstehliche Verlangen auslöst, zu baden. Sobald er sich seiner Kleidung entledigt hat, steigt er in das Bad und ihn überkommen Emotionen und Bilder von noch nie dagewesener Wollust.⁴⁰ Dabei wird die Rolle der Frau in dem Video noch mehr gesteigert und ihr Aussehen mit einem damit verbundenen Gefühl verstärkt.

Die liebende Geliebte

Gleich zu Beginn der biblischen Perikope wird in V 4 von Delila als die von Simson Geliebte vorgestellt; später in V 15 spricht sie seine Liebe zu ihr direkt an. Ihre eigene Gefühlswelt spielt in der Erzählung zwar keine Rolle, doch die Aussage „Philister über dir, Simson“ (V 9, 12, 14, 20) regt Interpreten an, Emotionen zu vermuten.

Das erkennt auch der flämische Maler Anthonis van Dyck in seinem Gemälde (Abb. 5) „Simson und Delila“ [...], das in den Jahren 1618 bis 1620 entstand und die Gefangennahme Simsons zeigt. [...] Der Ausdruck in seinen Augen spiegelt das Entsetzen wider und mit seinem linken Bein setzt er zur Flucht vor den Solda-

⁴⁰ Novalis, Heinrich von Ofterdingen, 13.



Abb. 5: Dyck, Simson und Delila (1618–1620)

ten der Philister an.“⁴¹ Und doch ist es gerade Delila, der in dieser Szene große Aufmerksamkeit geschenkt werden soll: Nicht nur, da sie durch die Lichtstimmung in Szene gesetzt wird oder da sie als attraktive Frau auftritt, sondern vor allem die zärtliche Geste, bei der sie ihre Hand gegen Simson ausstreckt und damit versucht, seine Wange zu berühren, lassen sie als gefühlvolle Frau erscheinen. Un-

terstrichen wird diese liebevolle Darstellung durch ihre schräge Kopfhaltung, was eine gewisse Verlegenheit gegenüber dem Geschehen andeuten könnte. Vor allem das Festkrallen der anderen Hand an der Bettdecke und die leicht nach oben gezogenen Augenbrauen vermitteln eine entschuldigende Haltung und Zweifel an ihrer Tat.

Die gleiche Ausdrucksweise findet sich im Video auch zwischen Welch und ihrer Doppelgängerin. So wird nach dem Herunterreißen der Perücke ein Moment der Verwirrung, der Fassungslosigkeit und des Entsetzens in der Mimik der Lead-



Abb. 6: Die Verwirrung in Welchs Ausdruck (Minute 4:43)

sängerin sichtbar (Abb. 6), wenn sie – ähnlich zur Darstellung des Simsons im Gemälde – diese Emotionen mit ihren traurig wirkenden Augen und der gerunzelten Stirn zeigt.

Gleichzeitig berührt sie diese immer wieder im Gesicht, als würde sie nach einem Wiedererkennungsmerkmal der vorherigen Erscheinung suchen (Abb. 7). Die Fassungslosigkeit, die die große Enttäuschung und Verletzlichkeit der Sängerin zeigt, kann schlussendlich nur durch aufrüttelnde Schläge ins Gesicht und die Gestik des Wegschickens gelöst werden.

⁴¹ Kraml, 'Til Delilah showed me how, 26.



Abb. 7: Die Berührungen (Minute 4:51)

Die Perspektive der Delila wird durch die neu zum Vorschein kommende Frau gezeigt, indem diese die Sängerin auch zu berühren versucht. Im Musikvideo wirkt es zwischenzeitlich sogar so, als würde sie auf die andere Person einreden und diese beschwichtigen, ja fast als müsste sie sich für ihre Täuschung durch die Perücke entschuldigen.

Anders als in der Perikope von manchen vermutet, ist im Musikvideo zwischen den beiden hier Handelnden keine Liebesbeziehung ersichtlich, doch eine gewisse Verbundenheit ist durchaus zu erkennen. Immer wieder sieht man die Doppelgängerin und Welch, wie die eine der anderen nachschleicht, zuerst nur beobachtend und mit einem Abstand, als müsste sie vorsichtig die andere studieren. Später gibt es auch Szenen, in der die Nachgehende die andere zu berühren versucht. Erst ab Minute 4:21 erkennt man ein direktes Nachahmen der Handbewegungen und das Anpassen der restlichen Körperhaltung. Aber gerade auch in der Szene zwischen den beiden oben verdeutlichten Darstellungen, in der sich die Leadsängerin in die Arme der nun perückenlosen Frau fallen lässt, wie man es von einer bekannten Vertrauensübung kennt, wird die Nähe und Sicherheit der Beiden zueinander gut erkennbar. Damit ist dann der Schmerz der verratenen Person noch verständlicher – wie auch schon im Gemälde von van Dyck.

Die hartnäckige Verräterin

Delila wirkt durch das viermalige Nachfragen über die Kraft Simsons hartnäckig und so, als würde sie sich von den vielen vorhergegangenen Täuschungen nicht entmutigen lassen. Ganz im Gegenteil bedrängt sie ihn sogar über einen scheinbar längeren Zeitraum mit ihren Worten (V 16).

Das Verräterische der Rolle Delilas wird in der biblischen Perikope durch das Abschneiden der Haare und damit der Kraft des Simsons deutlich gemacht. Diese ist im Musikvideo vor allem dann ersichtlich, wenn man die Leadsängerin mit ihrer Doppelgängerin beobachtet. Es kann als Nachahmen oder Vorausgehen gedeutet werden, was mit einer plötzlichen Wendung endet (Abb. 8). In Minute 4:39 wird der vorausgehenden Frau von einer dritten, außenstehenden Person eine Perücke

vom Kopf gerissen und die Reaktion darauf zeigt den Schock Welchs über diese lang andauernde Täuschung. „So greift sie der ‚neuen‘ Gestalt ohne Perücke ins



Abb. 8: Der Wendepunkt – das Abnehmen der Perücke (Minute 4:49)

Gesicht, wirkt durch ihre Mimik fassungslos und verwirrt, lässt nur schwer mit sich reden und sucht nach einer Erklärung bis Minute 4:49, als die beiden zu tanzen beginnen.“⁴²

Dass die Doppelgängerin ihre Haare verliert, kann als schöner Rückbezug auf das Abschneiden und den Verlust der Haare von Simson gesehen werden. Hier ist es aber nicht so, dass die Figur ihre göttliche Kraft durch das Herunterziehen der Kunsthaare verliert, sondern vielleicht die Kraft und Wirkung ihres Vorbildes auf die Leadsängerin schwindet. Perücken galten immer schon als Kennzeichnung von verschiedensten Berufsständen und Zugehörigkeiten,⁴³ wodurch mit dem Verlust dieser Perücke die Doppelgängerin ihre besondere Rolle verlieren könnte.

⁴² Kraml, 'Til Delilah showed me how, 44–45.

⁴³ Vgl. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kulturgeschichte-haare-100.html> (10.05.2022).

4.4. Die Femme forte als alternative Interpretation

In der Rezeptionsgeschichte werden, wie bereits beispielhaft aufgezeigt, ganz unterschiedliche Bilder von Delila entworfen. Beim Motiv der „Femme forte“ steht die weibliche Stärke im Mittelpunkt. Dieses Thema ist nicht nur auf das „literarische, kunsthistorische, philosophische und religionsgeschichtliche Feld beschränkt, es betrifft die gesamte kulturelle Produktion bis in die neuen Medien und die Werbung“⁴⁴ und würde damit auch sehr gut für das Musikvideo passen.

Außerdem wird eine Femme forte durch ihren Drang beschrieben, „der Macht und dem Einfluss des männlichen Helden entgegenzuhalten, wie es im Laufe der Geschichte, gerade auch im 17. Jahrhundert der Fall ist. Sie ist eine Kombination aus Kämpferin, Kriegerin, Amazone und Jungfrau, der unabhängigen Frau ohne Mann.“⁴⁵ Das Besondere an diesem Begriff „Femme forte“ ist, dass sich, je nach den unterschiedlichen Bedürfnissen, andere Femmes assoziieren lassen.⁴⁶

Es ist ein Motiv, das durch das Musikvideo für die Charakterisierung Delilas eine wichtige Rolle spielt und deutlich hervorkommt. So würde Delila aus der Perikope Ri 16,4–22 nur dahingehend als Femme forte erkennbar sein, als sie auf ihre eigene Zukunft achtet und vorausplanend handelt, auch ohne jegliche männliche Unterstützung. Doch die Frage, ob sie ohne die Philister auf die Idee gekommen wäre, das Geheimnis von Simsons Stärke herauszufinden und dieses dann sogar an die Feinde zu verkaufen, bleibt offen. Schlussendlich wird sie aber auch dort mit der durch ihre Handlung erhaltene (finanzielle) Unabhängigkeit stark, während der kräftige Simson schwach wird.

Dazu würde auch die Deutung von Jost passen, die Delila als unabhängige Frau beschreibt, die „ihre eigenen Entscheidungen ohne männliche Vermittlung in geschäftlichen Dingen treffen kann“.⁴⁷ Da sie nicht nur einen Namen hat, sondern auch ein eigenes Haus, ist diese finanzielle Allianz mit den Philistern für ihre Sicherheit, ihren Wohlstand und vor allem für ihr Überleben sinnvoller.⁴⁸

Im Video kommt diese Stärke noch viel deutlicher heraus: Nicht nur ihr starkes Auftreten, ihr fester Gang und das selbstsichere Tanzen, das mit kämpferischen Gesten unterlegt wird, sondern ebenso ihre Vorbildrolle unterstreichen diese Deutung. Und dieses Vorbild scheint auch insbesondere wichtig zu sein, weil die Sängerin von Drogen und diversen Abhängigkeiten spricht, Szenen mit einer dunklen Gestalt vorkommen, die als dämonisch gedeutet werden kann, und damit die „Schwächen“ des Lebens beleuchtet werden.

⁴⁴ Baumgärtl / Neysters, Die Galerie der Starken Frauen, 11.

⁴⁵ Kraml, 'Til Delilah showed me how, 48.

⁴⁶ Vgl. Baumgärtl / Neysters, Die Galerie der Starken Frauen, 12, 62.

⁴⁷ Vgl. Jost, Frauenmacht und Männerliebe, 122.

⁴⁸ Vgl. Jost, Frauenmacht und Männerliebe, 122.

Delila als Inspiration kommt unter anderem auch in den Lyrics vor, wo es heißt: „Never knew I was a dancer, til Delilah showed me how“. Dabei steht dieser Wortlaut sehr wahrscheinlich nicht einfach nur für den tänzerischen Ausdruck im Musikvideo, sondern für das Leichtfüßige, Spontane und Unbeschwerte, das Delila mit sich bringt. Dabei nimmt sie aber auch die Worte des älteren Mannes mit, der zu Beginn des Videos von Selbstliebe und Vergebung spricht: Wer sich selbst liebt, steht für sich ein und kann selbstbewusst handeln – eine der größten persönlichen Stärken. Diese starke Inspirationsfigur wird vor allem in einer der letzten Szenen deutlich, in der die Leadsängerin auf dem fahrenden Auto steht und auf einer Straße, die dem „Broadway“ ähnelt, entlangfährt, wohin bekanntlich nur die besten, talentiertesten, ja eben stärksten Persönlichkeiten gelangen.



Abb. 9: Sandys, Delilah (1986)

Auch in anderen künstlerischen Verarbeitungen kommt dieses Motiv der Femme forte vor. So verwandelt beispielsweise die Künstlerin Edwina Sandys am Ende des letzten Jahrhunderts die Femme fatale in eine Femme forte (Abb. 9).⁴⁹ Die Botschaft, die stereotypisch mit Delilah verbunden wird, lautet: „Die Frau, die verführt, bringt auch den Tod. Die kunstvoll präsentierte Delilah als Statue“⁵⁰ aus dem Jahr 1986 wird ihrer Reize beraubt und statt auf üppige Kurven wird auf eine einfache Darstellung ihrer Erscheinung gesetzt. Ihr ganzer Körper zeigt sich als Schere, als wäre sie die Personifizierung des Haarschneidens und als würde ihr einziger Zweck in dieser Tat liegen. So bringt sie den Tod durch ihre Beine und hält stolz ihren Kopf hoch, sie ist eine eigenständige Frau, die zu Rubens sagen würde: „If this is what you believe about me, then forget that voluptuous body – here I am.“⁵¹

5. Ergebnis

Im Video „Delilah“ werden biblische Erzählungen und bekannte Motive miteinander verbunden. Obwohl die biblische Erzählung nicht nachgestellt wird, ist sie als Hintergrund erkennbar. In den Bildern und Szenen des Musikvideos werden Anspielungen auf die biblische Figur Delila deutlich. Auf diese Weise werden die biblischen Texte hinter der Präsentation einer Delila des 21. Jahrhunderts immer wieder sichtbar. Dabei werden vor allem einzelne bedeutsame und markante Stellen aus der Vorlage hervorgehoben und eingebaut.⁵² Damit handelt es sich sozu-

⁴⁹ Gunn, Judges, 221.

⁵⁰ Gunn, Judges, 221.

⁵¹ Gunn, Judges, 220.

⁵² Vgl. Burnette-Bletsch, The Bible in Motion, 16.

sagen um „Bible *in film*“,⁵³ wie es Adele Reinhartz kategorisieren würde, welches sich von klassischen Bibelverfilmungen („Bible *on film*“⁵⁴) unterscheidet.

Nicht nur im Haare-Schneiden, das eindeutig auf die dahinterliegende biblische Erzählung verweist, erkennt man die Anspielungen auf die Bibel, sondern auch in mehreren Details der Darstellungsweise. So wird in einer Szene ein Mann gezeigt, der einen schweren Stein vor seinem Körper hin und her schleppt (Minute 4:10) – vielleicht eine Anspielung auf Simsons verbleibende Lebenszeit bei den Philistern? Oder auch ein Gemälde, das im Video kurz zwei Löwen zeigt (Minute 4:19) – ein möglicher Bezug auf die vorherige Geschichte Simsons in Ri 14?

Entgegen vielen rezeptionsgeschichtlichen Bearbeitungen von Ri 16,4–22 wird bei diesem Musikvideo deutlich, dass Delila viel mehr im Mittelpunkt steht, während Simson und seine heroischen Taten in den Hintergrund rücken. Dies wird schon am Titel „Delilah“ ersichtlich, wo sie entkoppelt von Simson zur Hauptfigur des Songs wird.

Die zahlreichen Leerstellen der biblischen Erzählung, die im Lauf der Rezeptionsgeschichte phantasievoll ergänzt wurden, werden auch im Musikvideo gefüllt. Dabei setzen einige Bilder – wie zum Beispiel die Schöne, die Verräterin ... – die bekannten Interpretationen fort, andere hingegen fehlen. So übernimmt das Musikvideo die Einordnung Delilas als Prostituierte nicht. Während Flavius Josephus⁵⁵ ausführlich über das Dasein Delilas als Dirne schreibt und Delila generell als „[...] die verführerische Sirene, die Hure verewigt worden“⁵⁶ ist, verwehrt sich gerade neuzeitliche und moderne Rezeption gegen dieses Bild, ja kehrt dieses um und stellt Delila insgeheim als besondere und fast heldenhafte Figur dar – wie auch „Delilah“ von Florence + the Machine.

Trotz der Einbeziehung vorausgehender rezeptionsgeschichtlicher Verarbeitungen fokussiert sich das Video auf Delilas Hartnäckigkeit, Durchhaltevermögen und Stärke und setzt damit neue Akzente in der Betrachtung der Bibelstelle. Das hat zwar große Ähnlichkeiten mit der *femme fatale*, wo die im Video demonstrierte Intimität und Nähe von Simson und Delila verortet werden kann, doch rückt im Laufe der Untersuchungen die *femme forte* als die eigenständige und selbstbestimmte Gegenspielerin in den Vordergrund. Das nicht zuletzt wegen der mehrfachen Loslösung Delilas vom männlichen Gefährten, wie es sowohl in den Lyrics als auch im Video deutlich wird. Sie dient als Vorbild, das in der Rezeptionsgeschichte heutzutage immer öfter Anklang findet.

Damit kann als Ergebnis festgehalten werden, dass mit der Einbeziehung moderner Medien auch ein Zeitalter für neuere Interpretationen anbrechen kann: Ei-

⁵³ Burnette-Bletsch, *The Bible in Motion*, 4.

⁵⁴ Burnette-Bletsch, *The Bible in Motion*, 4.

⁵⁵ Clementz, *Flavius Josephus*, 204–205.

⁵⁶ Lackowski, *Victim, Victor, or Villain?*, 198.

nes, in dem Delila nicht mehr nur auf das Schlechte ihrer Handlung reduziert wird. Dann können auch die verschiedenen Interpretationsspielräume vielseitig genützt und Delilas Perspektive beachtet werden und sie als die starke Frau gesehen werden, die sich von diversen Abhängigkeiten löst. So ehrt gerade die Band Delila als Gegenpol zum männlichen Helden. Und zwar nicht auf Grund ihrer Taten und der damit einhergehenden Überwindung des Starken, wie es in der Bibel thematisiert wird. Es geht vor allem um ihren Willen, den eigenen Weg zu gehen – oder eben auch zu tanzen, wenn es heißt: „Never knew I was a dancer, ‘til Delilah showed me how“.

Literaturverzeichnis

- Art.: Incubus, Demon, in: Encyclopædia Britannica Online, 2012–2020
- Baumgärtl, B. / Neysters, S., Die Galerie der Starken Frauen. La galerie des femmes fortes. Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts, 1995
- Block, D.I., Judges, Ruth (New American Commentary 6), 1999
- Blyth, C., Reimagining Delilah's Afterlives as Femme Fatale. The Lost Seduction, 2017
- Bocian, M., Art. Delila, in: Lexikon der biblischen Personen (1989), 95
- Burnette-Bletsch, Rh., The Bible in Motion, A Handbook of the Bible and Its Reception in Film (HBR 2), 2016
- Clementz, H., Flavius Josephus. Jüdische Altertümer, 2006
- Edghill, I., Delilah, 2009
- Exum, J.Ch., Why, Why, Why, Delilah?, in: J.Ch. Exum (Hg.), Plotted, Shot, and Painted, Cultural Representations of Biblical Woman, 1995
- Exum, J.Ch., Lethal Woman 2: Reflections on Delilah and her Incarnation as Liz Hurley, in: M. O'Kane (Hg.), Borders, Boundaries and the Bible, 2002
- Exum, J.Ch., Samson and Delilah in Film, in: Rh. Burnette-Bletsch, (Hg.), The Bible in Motion, A Handbook of the Bible and Its Reception in Film (HBR 2), 2016
- Florence + the Machine stellen neuen Song „Delilah“ vor, Musikexpress 20.05.2015. <https://www.musikexpress.de/florence-the-machine-stellen-neuen-song-delilah-vor-274919/> (02.12.2020)
- Florence + The Machine - The Odyssey (Full film, directed by Vincent Haycock). <https://www.youtube.com/watch?v=HajiEqEtlRY&t=2038s> (02.12.2020)
- Gaß, E., Die Ortsnamen des Richterbuchs in historischer und redaktioneller Perspektive (ADPV 35), 2005
- Gesenius, W. / Meyer, R. / Donner, H., Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament, ¹⁸2013.
- Groß, W., Richter (HThKAT), 2009
- Gunn, D.M., Judges (Blackwell Bible Commentaries), 2005
- Hilmes, C., Judith und Delila, in: C. Hilmes (Hg.), Die Femme fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur, 1990
- Jost, R., Frauenmacht und Männerliebe. Egalitäre Utopien aus der Frühzeit Israels, 2006
- Kraml, M., 'Til Delilah showed me how. Eine Darstellung der Rezeptionsgeschichte von Richter 16,4–22 mit besonderem Blick auf „Delilah“ von Florence + the Machine (Diplomarbeit KU Linz), 2021
- Lackowski, M., Victim, Victor, or Villain? The Unfinalizability of Delilah (Journal of the Bible and its Reception), 2019
- Niemeyer, S., Kirschen essen. Liebesgeschichten aus der Bibel, 2020
- Noth, M., Die israelitischen Personennamen im Rahmen der gemeinsemitischen Namensgebung (BWANT 3/10), 1966 [1928]
- Von Offerdingen, H. [von Hardenberg, F.], Novalis. Hg. Von W. Frühwald (Reclams Universal-Bibliothek 14184), 2022 [1802]

Ressos, X., Samson und Delila in der Kunst von Mittelalter und Früher Neuzeit, 2014
Salten, F., Simson. Das Schicksal eines Erwählten, 1928
Westhof, A. / Westhof, J., Kahle Köpfe, wilde Mähne. Eine Kulturgeschichte der Haare, in: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kulturgeschichte-haare-100.html> (10.05.2022)

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Florence + The Machine - Delilah (The Odyssey – Chapter 8), Minute 1:11, hier aufgeheilt (abgerufen: 02.12.2020)
Abb. 2: Florence + The Machine - Delilah (The Odyssey – Chapter 8), Minute 2:26, hier aufgeheilt (abgerufen: 02.12.2020)
Abb. 3: Wikimedia Commons, © public domain (abgerufen: 10.05.2022)
Abb. 4: Florence + The Machine - Delilah (The Odyssey – Chapter 8), Minute 1:41 (abgerufen: 02.12.2020)
Abb. 5: Wikimedia Commons, © public domain (abgerufen: 10.05.2022)
Abb. 6: Florence + The Machine - Delilah (The Odyssey – Chapter 8), Minute 4:51 (abgerufen: 02.12.2020)
Abb. 7: Florence + The Machine - Delilah (The Odyssey – Chapter 8), Minute 4:43 (abgerufen: 02.12.2020)
Abb. 8: Florence + The Machine - Delilah (The Odyssey – Chapter 8), Minute 4:49 (abgerufen: 02.12.2020)
Abb. 9: Gunn, D.M., Judges (Blackwell Bible Commentaries), 2005, 221

Impressum

Herausgeber / Editors:

Prof. Dr. Brad Anderson, brad.anderson@dcu.ie

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

Prof. Dr. Martin O’Kane, m.okane@tsd.ac.uk

Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl

“Bible in the Arts” is a project of the German Bible Society.

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

Deutsche Bibelgesellschaft

Balinger Straße 31 A

70567 Stuttgart

Deutschland

<https://www.bibelwissenschaft.de>