

Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 7, 2023

„Esther bevorzugt die Stille“

Vom literarischen Weiterwirken einer
alttestamentlichen Frau

Georg Langenhorst



„Esther bevorzugt die Stille“

Vom literarischen Weiterwirken einer alttestamentlichen Frau

Georg Langenhorst

Professor für Didaktik des katholischen Religionsunterrichts und
Religionspädagogik an der Katholisch-Theologischen Fakultät
an der Universität Augsburg

Abstract

The book of Esther does not belong to the favourite themes in Jewish or Christian traditions. It is certainly not one of the most popular biblical themes in the cultural memory of literature and the arts. It stimulated, however, a huge number of dramatical sketches and plays in the premodern era. The search for modern or contemporary traces of literary reception does not bring out too many results, most of them poems. Two lines of reception in German literature can be pointed out: First of all, Esther serves as a model for a psychological crisis between herself and her husband, the king. Rainer Maria Rilke, Gertrud Kolmar and Schalom Ben-Chorin concentrate on the moment of their meeting. The second tradition – represented by Else Lasker-Schüler, Johannes Bobrowski and Fritz Hochwälder – focuses on the political or allegorical meanings of the book of Esther, which in their conception foreshadowed the fate of the Jewish people in the 20. century. Three poems of our time finally illustrate: The productive power of the biblical figure of Esther, marginal as it might be, is still alive.

Ernüchternd. Anders lässt sich der Befund im Blick auf die literarische Rezeption von biblischen Frauen in der modernen Literatur nicht charakterisieren. In einer grundlegenden Überblicksuntersuchung aus dem Jahr 2003 fasst die Germanistin Magda Motté ihre Forschungsergebnisse wie folgt zusammen: „In nur wenigen Romanen oder Dramen“ – wir ergänzen: Gedichten – „beherrschen“ sie „das Erzählgeschehen“¹ oder werden allgemein als Prätexte herangezogen.

Neben den nur wenig klar profilierten weiblichen Figuren der Genesis und den weitgehend im Hintergrund bleibenden Frauen im Kontext der Davidsgeschichte sind dies vor allem Rut² und Judit,³ also die beiden anderen Frauen neben Esther, deren Name ein alttestamentliches Buch profiliert. Das Charakterbild von Rut wird freilich in der Rezeptionsgeschichte allzu eindeutig als demütig-sanfte und listig-treu Liebende gezeichnet. Judit hingegen wird primär als blutrünstige Ty-

¹ Motté, Esters Tränen, 312.

² Vgl. Hartberger, Rut 1992.

³ Hein, Judith, 1971; Kobelt-Groch, Judit; Misiak, Judit; Kuschel, Meisterwerke, 75–100.

rannenmörderin rezipiert. Beide Rollen, beide Assoziationsfelder reizen zwar offensichtlich durchaus zu literarischer Auseinandersetzung, aber im Blick auf Judit nur wenig zur schriftstellerischen Identifikation, im Blick auf Rut zu zeitgenössisch-politischen Spiegelungen. Das ist anders bei Ester/Esther, deren Schreibweise in der Einheitsübersetzung anders erfolgt als im Großteil der literarischen Rezeptionstexte. Anlass genug, genauer hinzuschauen!⁴

1. Literarische Spurensuche

Ester – im Hebräischen Hadassa – gehört nicht zu jenen bekannten Figuren der Bibel, die im praktischen Glaubensleben der christlichen Kirchen nachhaltige Spuren hinterlassen haben. Im Gegensatz zur jüdischen Tradition, in der die Esterrolle alljährlich zum Purimfest in der Synagoge gelesen wird und Anlass zu den beliebten Purimspielen⁵ gab und gibt, kommt dem zu den ‚Megillot‘ – den ‚Festrollen‘ – gerechnete Buch im Christentum weder in der Liturgie noch im Alltagsleben eine nennenswerte Rolle zu.

Schon rein exegetisch erschließt sich das Buch nicht so leicht, liegt es doch „in drei voneinander abweichenden Traditionen vor“,⁶ ein klarer Hinweis auf eine „verwickelte Text- und Rezeptionsgeschichte“.⁷ So erweist es sich als komplexes „Hybridgebilde“,⁸ als Textkompilation, in der sich eine ursprüngliche hebräische Textüberlieferung mit gleich zwei unterschiedlichen, griechisch verfassten Versionen mischt.

Verblüffend ist zudem, dass im Esterbuch, zumindest in seiner hebräischen Fassung, Gott kein einziges Mal direkt erwähnt wird – ein ‚Mangel‘, der in den späteren griechischen Zusätzen dann gründlich behoben wurde. Insgesamt zeigt sich ein ‚allusionischer Stil‘, „der auf religiöse Sachverhalte anspielt ohne sie auszuführen“.⁹ Dieser Stil hat Lesende immer wieder irritiert. Die geringe Bedeutung des Esterbuches geht möglicherweise gerade im protestantischen Bereich auf ein vernichtendes Urteil *Martin Luthers* zurück, dem das Buch „Esther so feind“ war, dass er am liebsten wolle, es sei „nicht vorhanden“.¹⁰ So konzentriert sich die Wirkungsgeschichte und Auseinandersetzung um dieses Buch bis heute primär auf jenen kleinen Kreis der FachexegetInnen, die sich explizit der Auslegung und Würdigung des Esterbuches widmen. Die vorliegende Untersuchung soll dagegen vor allem den Spuren nachforschen, die das Esterbuch im literarischen Bereich hinterlassen hat.

⁴ Vorarbeiten dazu in Langenhorst, Ester; Langenhorst, Altes Testament, 148–165.

⁵ Vgl. Daxelmüller.

⁶ Wahl, Esther, 3.

⁷ Ebd., 5.

⁸ Ego, Ester, 34.

⁹ Ebd., 26.

¹⁰ Luther, Tischreden, 208.

Dass sich die Literatur der Gestalt der Ester angenommen hat,¹¹ überrascht dann weniger, wenn man drei strukturelle Vorbedingungen bedenkt.

- Ester, die als assimilierte Diasporajüdin in Persien angesichts der Vernichtungspläne des Agatiters Haman zur Retterin ihres Volkes wird, ist ein offener Charakter – weniger belastet und damit leichter ausgestaltbar als Rut oder Judit. Ihre spannungsgeladene, psychologisch ungeklärte Position zwischen ihrem Vormund und entfernten Verwandten Mordechai und ihrem Gatten, dem Perserkönig Artaxerxes, regt zur literarischen Phantasie und Produktivität an.
- Das Buch Ester ist ein Paradebeispiel für eine literarisch fixierte „Gewaltgeschichte“.¹²
- Dass gerade deutschjüdische AutorInnen den Esterstoff aufgegriffen und gestaltet haben, ist darüber hinaus sicherlich kein Zufall. Gerade für sie lag in der Gestalt der in einer fremden Kultur assimilierten, aber plötzlich in ihrer Existenz bedrohten Ester eine reizvolle Identifikationsgestalt und Spiegelfigur.

Außerdem verdient eine literarische Eigenart des Ester-Buches besondere Erwähnung. Ohne Frage ist es in sich „eine der genialsten Novellen der Weltliteratur“,¹³ so Schalom Ben-Chorin schon 1938 in einer „theologischen Streitschrift“. Exegetisch lässt es sich aus heutiger Perspektive als „Diasporanovelle“¹⁴ charakterisieren. Es gehört so selbst schon zu den großen erzählenden Werken der Weltliteratur und regt als solches zu Nachgestaltungen und literarischen Weiterführungen an, etwa in der Form des klassischen bibelhistorischen Romans, wie ihn die Amerikanerin Jill Francis Hudson 1996 mit „Esther. Stern von Persien“¹⁵ vorlegte.

Ein Blick auf die Rezeptionsgeschichte zeigt freilich deutlich auf, dass die tragischen Potentiale des Ester-Stoffes über die Jahrhunderte hinweg weniger zur epischen als vielmehr primär zu einer *dramatischen Ausarbeitung* reizten. Seit Anfang des 16. Jahrhunderts ließen sich schon 1955 mehr als 160 Ester-Dramen nachweisen.¹⁶ Unter den Verfassern befinden sich neben zahlreichen kaum bekannten AutorInnen auch illustre Namen: angefangen vom deutschen Meistersinger und Fastnachtsspielverfasser *Hans Sachs*, dem Spanischen Meister des „auto

¹¹ Vgl. die zwei Grundartikel zu ‚Ester‘ in den zentralen Nachschlagewerken: Frenzel, Stoffe, 240–243; Bocian, Lexikon, 116–121.

¹² Vgl. Bezold, Ester.

¹³ Ben-Chorin, Kritik, 60.

¹⁴ Ego, Ester, 40.

¹⁵ Hudson, Esther.

¹⁶ Vgl. Mayer, Esther-Dramen; Greiner, Ester.

sacramental' *Lope de Vega*, dem französischen Klassiker *Racine*,¹⁷ dem italienischen Stück „L'Esther“ des venezianischen Rabbiners *Leon Modena*¹⁸ bis hin zu *Johann Wolfgang von Goethe*, der in seine frühe Burleske „Das Jahrmaktfest zu Plundersweilern“ von 1774 zwei Szenen eines Ester-Spieles einbaute.

Auch danach finden sich zahlreiche weitere Zeugnisse: von einem 1848 verfassten, Fragment gebliebenen „Esther“-Drama des Österreicher *Franz Grillparzer* bis hin zu drei jüdischen Autoren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: *Franz Werfel*, dessen Ester-Drama von 1914 freilich ebenfalls Fragment blieb und zudem als Frühwerk wenig Beachtung fand; *Max Brod*, der 1918 sein Drama „Eine Königin Esther“ veröffentlichte; schließlich *Fritz Hochwälder*, dessen „Esther“ aus dem Jahre 1940 stammt. Neben diese fruchtbaren Rezeption Esters im Drama tritt jedoch eine stattliche Reihe von Ester-Gedichten. Die wichtigsten dieser Texte sollen im Folgenden unter literarischer wie theologischer Perspektive näher beleuchtet werden. Was reizt die SchriftstellerInnen an dieser Figur, wie gestalten sie ihre literarischen Ester-Portraits?

Grundsätzlich lassen sich zwei verschiedene Grundtendenzen der literarischen Ausgestaltung des Ester-Stoffes im 20. Jahrhundert erkennen. Zum einen fasziniert die AutorInnen der individuelle Charakter der Ester, vor allem der psychologisch spannungsgeladene Moment, in dem sie – im Bewusstsein, den eigenen Tod zu riskieren – vor das Antlitz des Königs Artaxerxes tritt, um für das Leben ihres Volkes zu bitten. Zum anderen aber interessiert am Ester-Stoff der politische Aspekt, das Schicksal des jüdischen Volkes, das in diesem Buch in archetypischer Bündelung vorgezeichnet zu sein scheint.

2. Ester vor König Artaxerxes – das psychologische Spannungsmoment: Rainer Maria Rilke, Gertrud Kolmar, Schalom Ben-Chorin

Die psychologische Spannungskurve des Esterbuches findet ihren Höhepunkt in der Szene, in der Ester ihrem Mann, dem König Artaxerxes, gegenübersteht und für ihr Volk eintritt. Indem sie von sich aus und ungefragt die Initiative ergreift, übertritt sie ein Gebot, auf dessen Missachtung die Todesstrafe steht. In diesem Moment erreicht die Erzählung ihren Höhepunkt. Kaum verwunderlich, dass genau dieser Augenblick die LiteratInnen reizt. Auf diesen verdichteten Augenblick konzentrieren sich gleich drei Gedichte, die im Folgenden vorgestellt und genauer analysiert werden sollen.

Rainer Maria Rilke

Das erste wichtige Ester-Gedicht des 20. Jahrhunderts führt uns zu der bibelgetränkten Sammlung „Der neuen Gedichte anderer Teil“ von *Rainer Maria Rilke*

¹⁷ Vgl. Kapp, Racines ‚Esther‘.

¹⁸ Vgl. Arnold, L'Esther.

(1875–1926). Wie folgt verdichtet er Ester in einem im „Frühsommer 1908“ in Paris¹⁹ entstandenen Text:²⁰

Esther

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

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

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

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

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

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

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

Dieses siebenstrophige, mit einem unregelmäßigen Reimschema versehene Gedicht Rilkes versperrt sich zunächst dem einfachen Zugang. Nur ein einziges Mal sprengt der Reim die Strophengrenzen (drittletzte/vorletzte Strophe). Dadurch legt sich der Eindruck nahe, dass es sich bei Strophe drei bis sechs um eine Art ‚Sonett innerhalb eines größeren Gedichts‘ handeln könnte, das eine geschlossene innere Einheit bildet, auch wenn es am Ende zur Schlussversgruppe überleitet.

Rilke hält sich hier ganz an das – seiner Beschäftigung mit den Bildern Cézannes abgerungene – künstlerisch-poetische Konzept des „sachlichen Sagens der Dinge“.²¹ Angeregt vor allem durch eine apokryphe Schrift über „Das Stück Esther“, das den „Hauptakzent auf die Übermacht des Königs und Esthers Ban-

¹⁹ Rilke, Kommentierte Ausgabe, 967.

²⁰ Ebd., 524f.

²¹ Kuschel, Porträts, 135.

gigkeit“²² legte, konzentriert sich Rilke auf eine kurze Szenenfolge, auf eine aufblitzende Momentaufnahme.

Wichtig zur Deutung ist zunächst, was Rilke alles *nicht* sagt, *nicht* beschreibt, weglässt: kein Wort über die *Vorgeschichte*, über Hamans Plan zur Vernichtung der Juden, über Esters Onkel Mordechai, der seine Nichte zur Rettung seines Volkes an den Königshof schickt. Kein Wort aber auch über die *Nachgeschichte*, die Rettung der Juden durch Esters Tat, die Rache der Juden an ihren Feinden, die Einrichtung des Purimfestes zur Erinnerung an diesen Tag. Dieser Zug zeigt sich grundsätzlich im Umgang Rilkes mit der Bibel: Er las sie „produktiv und eignete sich die Inhalte subjektiv poetisch an“.²³ Er verdichtet hier die wenigen Verse, die den Spannungshöhepunkt markieren, den Augenblick, in dem Ester unter Todesgefahr vor König Artaxerxes tritt. Diese konkrete Szene (Est 5, 1–2) stammt als psychologische Ausmalung aus der späteren griechischen Ergänzung des Urtextes: Es heißt dort, dass sie „strahlte in blühender Schönheit, ihr Gesicht war bezaubernd und heiter, ihr Herz aber war beklommen vor Furcht“. Genau diese innere Spannung fasziniert Rilke.

Die erste Strophe konzentriert sich auf die Vorbereitung Esters für den Gang zum König, versinnbildlicht das Geschehen im dinglich konzentrierten Symbol der Haare Esters. Ihre tiefe Notlage wird nur angedeutet durch den „Gram“ und die „Plage“, den die Dienerinnen aus ihrem Haar kämmen. Um den Plan zur Rettung ihres Volkes gelingen zu lassen, muss Esters Äußeres dem Königspalast angemessen sein. So wird sie gepflegt – freilich nicht, wie im biblischen Buch – zwölf Monate lang (Est 2, 12), aber doch sieben Tage, die klassische Trauerzeit der Juden ‚in Sack und Asche‘.

In offenem Übergang gleitet die Vorbereitungszeit über zu dem Moment, in dem sie sich – sorgsam präpariert – aufmachen muss. Wohin und wozu? Das wird erst jetzt, in der zweiten Versgruppe deutlich. Sie will den König „schauen“ – wiederum, wie auch im ganzen Gedicht, kein Wort von ihrer Mission, dem Bitten um die Rettung ihres Volkes, der Vereitelung des Vernichtungsplans Hamans. Ihr Risiko freilich: Niemand durfte dem biblischen Text zufolge „zum König gehen, außer wenn der König [...] sie ausdrücklich rufen ließ“ (Est 2, 14). Esters Vorhaben, „ungeboten, zu keiner Frist“ vor den König zu treten, gefährdete deshalb dem Gesetz zufolge ihr Leben.

„Bekommen vor Furcht“, so ja im biblischen Text, nähert sie sich dem königlichen Thron, und diese Beklemmung wird von Rilke in den folgenden, kürzeren vier Strophen mehr und mehr gesteigert. Wir folgen Ester buchstäblich Schritt für Schritt durch die drei Säle auf den Thron zu, sehen und fühlen, wie sie „ging und ging“, bedrückt durch die immer schwerer werdenden Edelsteine ihres Schmucks,

²² Sievers, *Motive*, 48.

²³ Sander, *Diktat*, 127.

kälter werdend „von ihrer Angst“, vom überstrahlenden Glanz des Königs geblendet und entflammt, von seiner Macht fast erdrückt. Alle Vorbereitungen hatten diese beklemmende und bedrohliche Realität nicht simulieren können: „so langen Gang zu tun“ hatte sie nicht gedacht.

Alle Steigerungen laufen auf den Punkt zu, an dem sie den so unendlich mächtigen, fast überirdisch gewaltigen und strahlenden König erblickt, „fast von nahe“, „so wirklich wie ein Ding“. Und weiter: Sein Anblick – heißt es im fünften Kapitel des biblischen Buches – „angetan mit seinen Prunkgewändern voll Gold und Edelsteinen“ war „furchterregend“. „Als er aufblickte und die Königin in wildem Zorn mit feuerrotem Gesicht ansah, wurde sie bleich, fiel in Ohnmacht und sank auf die Schulter der Dienerin.“ Doch all die biblisch entfalteten Informationen enthält uns der dichterische Text vor, selbst die dort erzählte Spannungsauflösung, die letztlich zur Rettung Esters und der Juden führt:

Da erweichte Gott das Herz des Königs. Besorgt sprang er vom Thron auf und nahm sie in seine Arme, bis sie wieder zu sich kam. Dann redete er ihr mit freundlichen Worten zu und sagte: ‚Was hast du, Esther? Ich bin dein Bruder, sei unbesorgt! Du sollst nicht sterben; denn unser Befehl gilt nur für die anderen. Komm her.‘ Dann nahm er das goldene Szepter, legte es ihr auf den Nacken, küßte sie und sagte: ‚nun rede mit mir‘. (Est 5,2)

Von all dem findet sich bei Rilke kein Wort. Er setzt die Kenntnis des Verlaufes des biblischen Esterbuches voraus. Seine Steigerung der Spannung konzentriert sich auf den Moment, in dem Ester vor Furcht und Überwältigung in Ohnmacht sinkt – hier nur indirekt geschildert durch den Blick auf die sie auffangende Dienerin. Während Lesende bislang Ester selbst folgten, verlagert sich die Perspektive in dem Moment, in dem sie das Bewusstsein verliert, auf die anderen Figuren. Zunächst auf diese Dienerin, dann auf den König: Er „rührt sie mit seines Szepters Spitze“ – Zeichen der gewährten Vergebung. Die poetische Konsequenz dieses Geschehens spiegelt sich im letzten Vers. Die drei Punkte am Anfang deuten freilich an, dass wir hier den vorherigen Duktus verlassen, dass wir uns vom fast bildhaft betrachtenden Standpunkt entfernen.

Rilke erwartet von den Lesenden, Ester nun in den „innen“-Zustand zu folgen, und – wie sie – „ohne Sinne“ zu begreifen. Aber was begreift Rilkes Ester? Die eigene Rettung, die erfolgreiche Ausführung ihrer Mission, die Rettung ihres Volkes? Das Gedicht kann schließen, ohne eine Antwort auf diese Frage geben zu müssen. Dadurch, dass Rilke sich ganz auf die Begegnung von Ester und dem König konzentriert, schmilzt das biblische Geschehen völlig auf den psychologischen Moment der Erfüllung des Auftrags zusammen, bündeln sich die Strahlen brennspiegelartig auf den Ohnmachtsanfall Esters und die gleichzeitig mit der Berührung des Szepters vollzogene machtvolle Begnadigung durch den König.

Geht es Rilke allein um das eindimensionale menschliche Geschehen, um den explosiven Zusammenfall von Ohnmacht und Macht? Auf der Textebene selbst

sind Signale eingebaut, die darauf hinweisen, „die Begegnung der beiden ins Mystische zu heben“.²⁴ Sie lassen Rilkes Absicht aufscheinen, hier zumindest andeutungsweise auch eine Begegnung von Mensch und Gott zu schildern, das Geschehen um Ester indirekt *auch* als ‚göttliches Geschehen‘ zu qualifizieren. Zunächst geht es Rilkes Ester darum „zu schauen“, also nicht – wie im biblischen Buch –, um für ihr Volk zu bitten. Doch wen oder was will sie schauen? „Den“, „an dem man stirbt, wenn man ihm naht“. Die Großschreibung und gleichzeitige Kursivsetzung des „Den“ deutet schon im Schriftbild auf einen besonderen ‚Ihn‘, der durch die folgende Qualifikation nicht mehr nur als König zu deuten ist, sondern zugleich als ‚Gott‘, von dem ja gerade dies ausgesagt wird: dass man stirbt, wenn man sich ihm naht, um ihn zu schauen.

Auch die folgenden Attribute, der „strahlende Glanz“, die „übergroße Macht“, die wachsende Todesangst und Ehrfurchtsbeklemmung Esters, lassen sich un schwer auf ‚Gott‘ übertragen, den sie „fast von nahe“, aber eben doch nicht ganz von nahe sieht. Dass sie angesichts dieses Erschauten in Ohnmacht fällt, wird so gesehen plausibel, genauso wie die machtvolle Begnadigung, die sie selbst nur „ohne Sinne, innen“ begreifen kann. Die Rettung der Juden vor dem Vernichtungsplan Hamans wird somit *implizit* als gnadenhaft göttliches Geschehen gezeichnet.

Die bewusste Doppeldeutigkeit dieses Gedichtes gibt den Lesenden also eine zweifache Auslegungsmöglichkeit: Esters Geschichte wird einerseits als beklemmende, letztlich glücklich endende menschliche Begegnung mit dem König geschildert, andererseits aber auch – zumindest in Andeutung – als gnadenhafte Begegnung Esters mit Gott.

Gertrud Kolmar

Der zweite herausragende lyrische Text ist ein Ester-Gedicht der 1943 im Konzentrationslager ermordeten deutschjüdischen Dichterin *Gertrud Kolmar* (1894–1943). Es entstand – wie einige andere ihrer biblisch-motivierten Gedichte etwa über Tamar und Judit – im Jahre 1937, also bereits angesichts der Schreckensherrschaft der Nationalsozialisten. Kolmar entstammte einem jüdisch-assimilierten Elternhaus, setzte sich dann freilich intensiv mit Geschichte, Sprache und Religion ihres jüdischen Volkes auseinander. Das „Esther“-Gedicht gehört in diesen Kontext.

Wie schon bei Rilke konzentriert sich auch dieses Gedicht²⁵ auf das psychologische Moment der Begegnung von Ester und dem König.

²⁴ Sievers, *Motive*, 48.

²⁵ Kolmar, *Weibliches Bildnis*, 71f.

Esther

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

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

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

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

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

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

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

Die folgenden zwei Strophen werfen einen Blick auf das traditionell-zeitgenössische, für Ester wie den König und sein Umfeld maßgebliche Frauenbild: Frauen waren – so lassen sich die poetischen Bilder Gertrud Kolmars wohl auflösen – primär Objekte der männlichen Lust. Sie selbst blieben dabei „rätselhaft“, „geheimnisvoll“, waren aber Hüterinnen eines traurigen Rätsels, eines „schweren“ Geheimnisses. Ihre Aufgabe bestand daraus, zu verlocken, sich schön, verführerisch und herausgeputzt zu zeigen, und dazu standen ihnen Schmuck und Schminkwerk „des ganzen Ostens“ zur Verfügung. Die bildreiche Charakterisierung des damaligen Frauenbildes schließt bewusst nicht am Ende der dritten Strophe, sondern reicht mitten in die vierte hinein. Der Gegensatz zwischen dem aufgeworfe-

nen Bild und der Realität Esters könnte so krasser nicht sein. Lapidar heißt es nach der sich kaskadenhaft steigernden Verbalbeschreibung der anderen Frauen am Königshof: „Und Ester kam“.

Poetische Kontrastbilder markieren die folgenden Elemente des Gedichtes. Zwar muss sich Ester wie alle anderen Frauen auch dem „hart greifenden und prüfenden“ Blick des Königs stellen, der unbarmherzig ihren Körper taxiert, aber seltsam: Er fand sie gerade nicht „reicher als jene“. Sowenig, wie es Liebe war zwischen Ester und dem König, sowenig hob sie auch die Schönheit aus den anderen hervor. Nein, die fünfte Strophe verdeutlicht das Besondere, das Einmalige, das Hervorstechende Esters: Alle anderen schwammen glücklich in ihrer Schönheit, strahlten in ihrem sommerlichen Glück, jauchzten in ihrem ungetrübt zur Schau gestellten Vergnügen, sie aber trug „die Qual, die ewige Niederlage“ gleichzeitig als „Last“ und damit als „Krone“, und „sie schwieg“.

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

Wie bei Rilke, so ist auch bei Kolmar aufschlussreich, was alles *nicht* thematisiert wird: Vor allem das Ende des Gedichtes erscheint abrupt, da weder über des Königs Reaktion oder die Begnadigung Esters etwas gesagt wird, noch über die somit erwirkte Rettung der Juden. Zentral ist hier: Weder bewirkte Liebe diese – als bekannt vorausgesetzte – Rettung, noch erweichte Esters etwaige besondere Schönheit das Herz des Königs. Ester zeichnete sich dadurch aus, dass sie völlig anders war als die strahlenden, wohlgeschmückten Frauen des Königshofes. Als Jüdin war ihre „Krone“ die schweigende Trauer, die „ewige Niederlage“. Gerade so aber erweckte sie im Betrachter ein Gefühl für die Tiefe ihres Anliegens, für ihre Mission. Wie bei Rilke verbleibt auch bei Gertrud Kolmar der transzendente Bereich völlig in der Dimension der Andeutung, der evozierten Möglichkeit: Die Anspielung auf die Abrahamsverheißung am Gedichtende als ein Hinweis auf die besondere und bleibende Rolle des Judentums und seines Gottes muss nicht, nein: soll nicht eindeutiger ausgesagt werden.

Schalom Ben-Chorin

Schauen wir abschließend in dieser Abteilung auf ein eher traditionell gebautes Bibelgedicht. „Esther vor dem König“ stammt von dem in München geborenen *Fritz Rosenthal* (1913–1999), der unter dem später angenommenen Namen *Schalom Ben-Chorin* als Vermittler von Judentum und Christentum eine wichtige Rolle spielen sollte. Zunächst war er als Lyriker hervorgetreten und hatte in den 1930-er Jahren zwei schmale Bände mit ‚biblischen Gedichten‘ vorgelegt. In „Das Mal der Sendung“, 1935 veröffentlicht, fanden sich bereits zwei Gedichte, deren Titel auf Ester anspielten. Bei „Die Esther-Rolle“²⁶ handelt es sich um eine wenig poetisch gestaltete Ermunterung, die Bibel, in diesem Falle eben die Ester-Rolle zu lesen, auch wenn sich Gott hier gar nicht direkt zeigt. Das handlungsanweisende Fünf-strophengedicht beginnt mit dem Vierzeiler

Nimm die Bibel in die Hand und lese
Jenes Buch, das Gott den Herrn nicht nennt,
Aber im Geschehen seiner Größe
Heimlich und verhüllt bekennt.

Ein weiteres Gedicht aus diesem Band, „Esther“ überschrieben, reflektiert nur indirekt die biblische Novelle, erweist sich eher als verklärende biographische Erinnerung an ein „wundersames gekröntes Mädchen, das ich oft gesehn“.²⁷ Beide Frühgedichte sind formal und inhaltlich brav-bieder.

Als sich Rosenthal Ben-Chorin nannte, muss er zu einem ähnlichen Urteil gekommen sein. 1966 stellte er seine gesammelten Gedichte unter dem Titel „Aus Tiefen rufe ich“ noch einmal zusammen. Zahlreiche seiner frühen Gedichte nahm er mit auf. Nicht aber die beiden genannten Ester-Texte. Stattdessen findet sich nun ein drittes Ester-Gedicht, das später entstanden sein muss. Wie Rilke und Kolmar vor ihm, greift er in „Esther vor dem König“²⁸ zu einer starken Bündelung.

Esther vor dem König
Esther 5,1–3

In den Rhythmen ihres hohen Ganges
klang des herben Leides Lied.
Um die Lippen lag ein banges
Ahnen, das vom Leben schied.

Auf den Wogen der Gebete
ihres Volkes wallte sie
längs der köstlichen Geräte
aus Topas und Lapislazuli.

Bis sie in des Raumes Mitte,
von des Thrones Helle überstrahlt,
niedersank mit ihrer Bitte
vor des Königs zeitlicher Gewalt.

²⁶ Rosenthal, Mal, 22.

²⁷ Ebd., 21.

²⁸ Ben-Chorin, Aus Tiefen, 50.

Noch im Falle ihrer dunklen Haare
sah er, daß sie nicht wie irgendeine
von den Frauen war: das Wunderbare
lag auf ihren Schultern, und das Ungemeine

sprach aus jedem ihrer heißen Worte. –
Da erkannte er und stieg herab
von des Herrschers hochgetürmtem Orte
und gewährte – und vergab.

Ester 5,1–3, im Untertitel des – immer noch eher traditionell gebauten – Gedichts genau angegeben: Auch hier reizt diese Szene zur poetischen Ausgestaltung. Formal geschickt angelegt: Die kreuzreimigen Vierversstrophen erhalten in der vierten und fünften Versgruppe durch den zunehmenden Zeilensprung jene Dynamik, die sich im Inhalt des Geschildeten spiegelt. So wie Ester die Gebote sprengt, so hier auch der Zeilenfluss. Ansonsten erweist sich die Form als wenig gelungen. Das große Vertrauen auf sperrige Genetiv-Verbindungen verstellt im Zusammenspiel mit den übertrieben ausgestalteten Adjektiven (herb, bang, köstlich, heiß, hochgetürmt) jene Spannung, die allzu direkt aufgebaut, im Bindestrich markiert und dann aufgelöst wird. Inhaltlich zieht sich die Linie von Rilke und Kolmar hier weiter aus. Formal und poetisch bleibt sie hinter diesen älteren Texten zurück.

3. Ester und ihr Volk – die politisch-wirkungsgeschichtliche Dimension: Else Lasker-Schüler, Johannes Bobrowski, Fritz Hochwälder

Eine noch einmal ganz anders profilierte Tradition der lyrischen Auseinandersetzungen mit Ester gestaltet weder primär das psychologische Spannungsmoment der Begegnung zwischen Ester und dem König noch die religiöse Dimension des Geschehens. Sie stellt vor allem die langfristigen Auswirkungen des biblisch bezeugten Geschehens ins Zentrum. *Lion Feuchtwanger* (1884–1958) etwa benutzt sehr bewusst und explizit den Ester-Stoff als Hintergrundfolie für seinen 1954 veröffentlichten Roman „Die Jüdin von Toledo“. Er preist das Ester-Buch als „eines der wirksamsten und populärsten Bücher der Bibel“²⁹ und deutet die von ihm literarisch entfaltete Geschichte um das Schicksal der Juden im Spanien des 13. Jahrhunderts als eigenständige, typologische Ausdeutung des Ester-Geschehens.

Der aus Wien stammende Dichter und Maler *Uriel Birnbaum* (1894–1956) schrieb eigenen Angaben zufolge an die 6000 [!] Gedichte, darunter zahlreiche Sonette. Eine Auswahl dieser Gedichte konnte erst posthum als Sammlung publiziert werden. Die Mehrzahl dieser Gedichte widmet sich biblischen Themen und Figuren, deren Schicksal nacherzählt, psychologisiert und dramatisiert wird. So auch in einem Sonett, das den Ester-Onkel Mordechai in den Blick nimmt und

²⁹ Feuchtwanger, *Jüdin*, 463.

das Geschehen des Ester-Buches lyrisch verknüpft und wenig verfremdet nach-
erzählt:³⁰ Er richtete die

Bitte an Königin Esther, seine Nichte,
„Mach' du dein Volk aus dem Verhängnis frei!
Dazu hat dich aus Niedrigkeit zum Lichte
Der Herr erhöht!“ – Die Drohung ging vorbei.

In anderen Texten wird die als historisch präsentierte Dramatik der Ereignisse
um Ester literarisch herausfordernder gestaltet.

Else Lasker-Schüler

Die Tradition, Ester als literarische Deutefigur des Schicksals des jüdischen Vol-
kes auszugestalten, lässt sich bis in das Jahr 1913 zurückverfolgen, in dem die in
Wuppertal gebürtige Dichterin *Else Lasker-Schüler* (1869–1945) das eindrucks-
vollste literarische Zeugnis ihrer Auseinandersetzung mit dem Judentum vorleg-
te: die „Hebräischen Balladen“. Unter den dort zusammengestellten Gedichten zu
den wichtigsten Figuren der hebräischen Bibel befindet sich auch das folgende:³¹

Esther

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

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

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

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

Dieses vierstrophige Gedicht mit raffiniertem, erst bei näherem Zusehen er-
kennbarem Reimschema zeichnet sich im Gegensatz zu den bereits angeführten
Texten durch das völlige Fehlen einer inneren Spannung aus. Durchgängig im
Präsens gehalten, geht es nicht um das konzentrierte Nachzeichnen des im bibli-
schen Buch narrativ entfaltenen Geschehens, sondern um nachträglich formulier-
te, assoziativ-reflektierte Gedanken. „Aneignende Auslegung“³² kann man dieses
Verfahren nennen. Gerade deshalb ist das Reimschema als Verbindungselement
wichtig.

Die erste Strophe zeichnet einerseits einen strichförmigen Schattenriss der
Gestalt Esters („schlank“) und ruft zugleich in präzis-verknüpfter, metaphorischer
Bildsprache die zeitüberdauernde Bedeutung dieser Figur in Erinnerung: Allein

³⁰ Birnbaum, *Das dichterische Werk*, 592.

³¹ Lasker-Schüler, *Gedichte*, 304.

³² Henneke-Weischer, *Poetisches Judentum*, 211.

aufgrund des Einsatzes Esters hat „Juda“ eine lebendige Zukunft. Nur durch ihr rettungserheischendes Wort („Lippen“) ist für „Juda“ die Möglichkeit des fruchtbaren Ackerbaus („Weizenhalme“) und des Feierns von Freudenfesten – vor allem des nicht direkt genannten, aber assoziativ eingespielten Purim – überhaupt gegeben.

Die mittleren Versgruppen kehren in aller Kürze zum biblisch bezeugten Geschehen zurück. Zwei nur reminiszenzartig angerissene Szenen genügen, um die im Präsens geschilderten Vergangenseignisse aufleuchten zu lassen. Die erste Szene konzentriert sich ganz auf die betende Ester in der Nacht vor ihrem Schicksalsgang zum König. Ihr „Herz ruht auf einem Psalme“ – Zeichen tiefster religiöser Verinnerlichung –, während in den Hallen des Königspalastes die „Götzen lauschen“. Sie selbst hat Anteil an der einzigartigen Gottesbeziehung des ‚auserwählten Volkes‘, während das sie umgebende Land Persien bis hin zum Königshof einem nichtigen Aberglauben folgt.

Zweite Szene: die Begegnung, die in den obigen Gedichten im Zentrum stand, die von Else Lasker-Schüler jedoch ganz anders ausgestaltet wird: Der König erwartet Ester von vornherein lächelnd, denn „überall blickt Gott auf Esther“. Die psychologische Spannung wird aufgelöst zugunsten der Heilsgewissheit, die Gott gewährt.

Zur Verdeutlichung dieses zentralen Grundzugs entwirft Lasker-Schüler eine Verschmelzung der Zeitebenen, ein „schwebendes Miteinander von Chronologie der biblischen Geschichte, ihrer Tradition und Rezeption“.³³ Die letzte Strophe rundet den in der ersten Versgruppe abgesteckten überzeitlichen Rahmen ab und ruft erneut die Wirkung des Geschehens in Erinnerung: Esters rettende Tat verdient Lob und Preis, was ihr denn auch von den „jungen Juden“ in Form von Liedern zukommt, die sie ihr, der „Schwester“, dichten; Lieder, die in Stein verewigt werden, um der Nachwelt zum Zeugnis zu dienen.

Johannes Bobrowski

Mit *Johannes Bobrowski* (1917–1965) wenden wir uns nun einem Lyriker zu, der einem christlichen Hintergrund entstammt. Sein Werk zeichnet sich grundlegend dadurch aus, dass er sich mit großer Sensibilität und Einfühlungskraft jüdischen Themen und jüdischer Geschichte zuwendet. In diesem Kontext ist Bobrowskis Gedicht „Eszther“³⁴ zu sehen, geschrieben am 26.03.1963.

Eszther

Das ist
mein Volk.
Das sich zerstreut

³³ Ebd., 215.

³⁴ Bobrowski, *Die Gedichte*, 196.

unter die Völker
und sitzt im Tor.

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

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

Eberhard Haufe, ausgezeichneter Kenner des Werks von Bobrowski, bringt den Gedanken ins Spiel, dieser Text sei ein unmittelbares „Gegengedicht zu den ‚Esther‘-Strophen Rilkes“.³⁵ Das Gedicht wäre so doppelt auf Prätexte bezogen: auf das biblische Buch, aber eben auch auf die lyrische Stoffgestaltung durch Rilke. In Bobrowskis „Rollengedicht“³⁶ erscheint Ester erstmals selbst als Sprecherin. Sie selbst erzählt ihre Geschichte, aber in einer Form, die eine Kenntnis des biblischen Buches unbedingt voraussetzt. Nur im Textvergleich zur Bibel erhehlen sich die Elemente dieses knappen, reimlosen, in freien Versen mit einfacher Syntax gestalteten, wie fragmentarisch wirkenden Gedichtes.

Gleich zu Beginn richtet die durch die Überschrift als Ester ausgewiesene Ich-Sprecherin ihren Blick auf das explizit als „mein Volk“ ausgezeichnete Volk der Juden. Dessen Schicksal – und hierauf konzentriert sich die erste Versgruppe – wird durch die Existenz in Zerstreuung und Zerrissenheit im Exil bestimmt. Das „Sitzen im Tor“ bezieht sich zum einen auf Esters Onkel Mordechai, der – so erzählt es das biblische Buch – einen „Posten am Tor des königlichen Palastes“ (Est 2,19) innehatte. Das ganze Volk aber wird nun als „im Tor sitzend“ qualifiziert, und das ruft gleich zwei Assoziationen auf: einerseits die Existenz am Rande der jeweiligen Gastgesellschaft im Exil; Israel ist nirgendwo fest zuhause, sondern pendelt stets zwischen Sesshaftwerdung und neuem Aufbruch. Gleichzeitig aber dient es andererseits somit – wie Mordechai – vorübergehend fremden Herrschern.

In der zweiten Versgruppe richtet sich Esters Blick auf den „Wildgesichtigen“, den König, der sich auf seinem Thron („Steinen“) aufrichtet. Doch trotz des drohenden Aussehens, trotz des flammenartigen, Ehrfurcht heischenden Goldreichtums seines Palastes gilt: „er hört mich“, er ‚erhört‘ Ester. Er lässt „die Länder ruhen“, er schenkt Esters Volk machtvoll Frieden und Schutz. In der Abschlussstrophe bedenkt die Sprecherin des Gedichtes die Wirkung des Geschehens auf

³⁵ Haufe in: Bobrowski, *Gesammelte Werke* 5, 200.

³⁶ Motté, *Esters Tränen*, 202.

sich selbst. Zunächst – in fast wörtlichem Zitat aus dem biblischen Buch entnommen (Est 4, 16) – erinnert sie sich an das bewusst eingegangene Risiko, ihr Leben aufs Spiel gesetzt zu haben: „Komme ich um, so komme ich um“. Dann jedoch die letzten Zeilen, deren Deutung offen, unklärbar, rätselhaft bleiben muss. „Ich erschrak“, erinnert sich die Sprecherin – doch wovor erschrak sie? Vor dem König, vor der göttlichen Macht, die sich im Handeln des Königs zugunsten der Juden zeigt, oder gar vor dem sich anschließenden Gemetzel, das im biblischen Buche berichtet wird – sei es auch nur als Wunschphantasie eines ohnmächtig geknechteten Volkes?

Alle drei Lesarten werden von dem Gedicht ermöglicht: Ein rückbezügliches Erschrecken vor dem „Wildgesichtigen“ legt sich vom biblischen Buch her nahe. Die zweite Deutung hängt ab von der Deutung der Worte „deine Herrlichkeit“: Nur hier wird ja ein als ‚du‘ qualifiziertes Gegenüber direkt angesprochen. Der Verweis auf die „durch den Himmel“ jagende Herrlichkeit spielt jedoch auf Gott an, der sich als Helfer in höchster Not zeigt. Vor einem solchen Eingriff Gottes aber wäre „Erschrecken“ ebenfalls eine folgerichtige Reaktion. Doch auch die dritte Deutung lässt sich vom Text her begründen: Die Sprecherin vollzieht hier einen Bogenabschluss: Am Anfang war von ‚meinem Volk‘ die Rede, „mein Haus“ beschließt das Gedicht, sicherlich im Sinne eines Synonyms. Wodurch aber kann sich ‚das Volk‘ eine Zukunft, ein „Haus“ bauen? Durch die vom König ermöglichte Rache an den Feinden der Juden, durch das Schutzedikt, das unter Trompetenschall überall in Persien verkündet wurde und tausendfache Todesrache nach sich zog, durch das „springende Blut“.

Fritz Hochwälder

Mit dem Werk *Fritz Hochwälders* (1911–1986) wenden wir uns einer Tradition zu, die bislang nur erwähnt, nicht aber näher betrachtet wurde: der umfangreichen Liste der Ester-Dramen. Die beiden Prager Juden *Franz Werfel* und *Max Brod*³⁷ hatten bereits 1914 und 1918 jeweils eigene Ester-Dramen vorgelegt, die jedoch kaum Bekanntheit oder Verbreitung erlangten. Werfels „Esther, Kaiserin von Persien“³⁸ blieb ein Fragment. Er versucht hier, einerseits die biblische Vorlage und ihre Weitererzählungen in den Midraschim aufzugreifen, andererseits jedoch eine Aktualisierung, indem er „eindeutige geschichtliche Kontextualisierungen der Dramenhandlung“³⁹ bewusst unterließ. Ihm ging es eher darum, „den Esther-Stoff als zeitlose Geschichte“⁴⁰ aufleben zu lassen.

³⁷ Brod, Eine Königin.

³⁸ Werfel, Die Dramen.

³⁹ Hartmann, Religiosität, 173.

⁴⁰ Ebd., 184.

Der von 1938 bis zu seinem Tod in Zürich lebende österreichische Jude Hochwälder legte seinerseits in dem 1940 geschriebenen, aber bis heute wohl noch unaufgeführten Spiel „Esther. Ein altes Märchen, neu in dramatische Form gebracht“⁴¹ eine tatsächlich neue Rezeptionsstufe vor. Er verbindet biblische Deutungen dieses ‚alten Märchens‘ direkt mit Gegenwartsbezügen. Anhand des Esterstoffes deutet Hochwälder nur wenig verschlüsselt die Verfolgung und Vernichtung der Juden während der Zeit des Nationalsozialismus. Sehr bewusst gibt er als Zeitangabe die Regieanweisung „zeitlos“,⁴² denn das, was im Esterbuch als Grundkonflikt geschildert wird – die Vernichtungsbedrohung des jüdischen Volkes in seiner Exilssituation –, spielt einerseits wahrhaft „zeitlos“ in allen Zeiten vom Persien des Artaxerxes an, andererseits aber nur allzu konkret in der Situation Deutschlands unter Hitler.

Verblüffend, wie direkt sich viele der von der Bibel her vorgegebenen Strukturelemente ohne große Verfremdung in die Erzählgegenwart (und in die Zeitlosigkeit) spiegeln lassen. Nicht psychologische Ausgestaltung, sondern typologische Allgemeingültigkeit sind deshalb die formal-gestalterischen Vorgaben für dieses Drama. Der reiche Kaufmann Mordechai Stern – selbst durchaus zwiespältig gezeichnet: aufbrausend, verbittert, jähzornig – lässt seine Nichte in assimilierter Anpasstheit an die Gepflogenheiten des Exillandes Persien erziehen. Sein Lebensziel scheint erreicht, als er Ester an den Königshof vermitteln kann. Doch sein ehemaliger Diener – dies eine freie Ausgestaltung Hochwälders – Haman, ein abgewiesener Galan Esters, schwingt sich auf zum Chef der „Erwachenden“, einer Verschwörer-Gruppe, welche die Macht an sich reißen will. Alle Schuld am Elend des Staates wird den Juden gegeben, wohl wissend, dass diese daran völlig unschuldig sind. Das ‚Volk‘ jedoch braucht einen Sündenbock.

Der Plan zum vernichtenden Pogrom, in den schließlich selbst der König im Sinne der ‚Realpolitik‘ eingewilligt hat, scheitert jedoch in letzter Minute: Einerseits und hauptsächlich, weil ein ausländischer Gesandter die Verschwörung – und damit letztlich auch das Ziel der „Erwachenden“ zum Regierungsumsturz – aufdeckt, andererseits, weil Ester – eine naive, unpolitische, unheroische ‚Heldin‘ – sich schließlich doch dem König als Jüdin zu erkennen gibt und für ihr Volk eintritt, wenn auch, wie sie sagt, „kalten Herzens“.⁴³

Bis zu diesem Punkt ließen sich die entscheidenden Entwicklungsschritte der Handlung des modernen Dramas anhand der biblischen Vorlage vorantreiben. Aber was macht der jüdische Dramatiker Hochwälder im Jahre 1940 mit dem Schluss des Esterbuches? Übernimmt er dessen Wunschphantasien, also die Erlaubnis zur tausendfachen Todesrache an den Feinden der Juden? Hochwälder

⁴¹ Hochwälder, Esther, 1975.

⁴² Ebd., 8.

⁴³ Ebd., 65.

verschließt sich aus einleuchtenden Gründen einer derartigen strukturellen Übertragung und führt sein Drama einem eigens gestalteten Ende zu: Mordechai, der vom König für seine Verdienste geadelt werden soll, zerreißt die Adelsurkunde. Warum? Der König wollte zwar ihn selbst, nicht aber sein Volk als Ganzes rehabilitieren. Im Gegenteil: Im Interesse der Staatsraison müsse er das jüdische „Volk von vielem, was anderen Staatsbürgern ohne weiteres zukommt“,⁴⁴ ausschließen.

Daraufhin beklagt Mordechai in wilden, zügellosen Worten das Schicksal seines Volkes, und neben diese *Klage* tritt direkt die *Anklage* der sein Volk Knechtenden. Und der König – zynische Quintessenz – gibt ihm sogar noch Recht in seiner An-Klage. Aber das sei nun einmal der Lauf der Welt. „Für diesmal ist dein Volk gerettet“,⁴⁵ doch Israels grundsätzliches Verfolgungsschicksal in der Weltgeschichte wird dadurch nicht verändert. „So ist mein jüdisch Volk auf immer rechtlos“,⁴⁶ erkennt der verzweifelnde Mordechai. Ester aber, seine Nichte, sagt sich vom König los und kehrt zu ihrem Onkel zurück, „um deinen Schmerz zu lindern durch Trost“.⁴⁷

Sein Drama sei – so Hochwälder in einer Anmerkung – zu spielen „im Stil der Commedia dell’Arte“,⁴⁸ trotz oder wegen des existentiellen Inhaltes sei es parodistisch, ja, in manchen Passagen komisch zu realisieren. Gerade in dieser Mischung von komödienthafter Leichtigkeit, parodistischem Anspielungsreichtum und tragischem Grundgeschehen erweist sich dieses Spiel als Versuch einer „Synthese von Purimspiel mit dem Estherdrama“,⁴⁹ deren literarischer Erfolg freilich umstritten bleiben muss. Ermöglicht die gewählte Spielart der Commedia dell’Arte einen passenden Zugang zum Thema? Zwar gattungskonform, aber kaum stoffangemessen wird der psychologisch-individuelle Aspekt zugunsten des Allgemein-Typischen stark vernachlässigt. Gerade die als Heldin demonstrierte Protagonistin Ester bleibt schablonenhaft, blass, schwach und im letzten undurchschaubar. Die eigentliche Bedeutung dieses Stückes liegt deshalb vor allem in der Aufdeckung der paradigmatischen Grundsituation, die dem Esterbuch zugrunde liegt. Dass freilich die Lösung des Esterbuches gerade nicht Abbild einer überzeitlichen Realität ist, sondern – und dies nicht erst 1940 – reine Wunschphantasie, wird bei Hochwälder ebenfalls in aller Deutlichkeit demonstriert.

Und Religion? Wie problematisch direkte religiöse Aussagen in literarischen Texten sein können, zeigen die wenigen Versuche christlicher Autoren, anhand des Geschehens um Ester ihren eigenen Glauben in Sprache zu gießen. So verfasste der österreichische Schriftsteller *Felix Braun* (1885–1973) 1926 ein „Esther-

⁴⁴ Ebd., 78.

⁴⁵ Ebd., 81.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd., 82.

⁴⁸ Ebd., 8.

⁴⁹ Mayer, Die Esther-Dramen, 250.

Schauspiel“,⁵⁰ das dramaturgisch wie auch in seiner plumpen christologischen Vereinnahmung des alttestamentlichen Stoffes blass blieb. Ähnlich sind die Ester-Gestaltungen des Franzosen *Paul Claudel* (1868–1955). Gerade er, einer der wichtigsten ‚katholischen Schriftsteller‘ des 20. Jahrhunderts, war von Ester fasziniert und widmet ihr einerseits einen längeren Reflexionsessay,⁵¹ andererseits das ausführliche Gedicht „Tange Sceptrum, Esther“, in dem sich die Verse finden

„*Accede, tange sceptrum*. Tritt näher, berühre das Szepter, Esther!
Es handelt sich um das Kreuz, ein anderes gibt es auf Erden nicht, Schwester.“⁵²

Ester wird für Claudel ein Grundmodell für seine eigene christlich-gläubige Existenz im Zeichen des Kreuzes. Der nur selten unternommene Versuch, christliche Deutungen in das alttestamentliche Geschehen um Ester rückzuprojizieren, wirkt als aufgezwungener Versuch einer Bedeutungsüberladung. Auch literarisch betrachtet können derartige Versuche nicht überzeugen, weil eine verquere Symbolik die Charaktere nicht erleuchtet, ausgestaltet, profiliert, sondern in allgemeiner Schattierung verschwimmen lässt.

4. Auf den Spuren Esters in der Gegenwart: Drutmar Cremer, Andreas Knapp, Heinrich Detering

Die bislang aufgeführten Texte verweisen fast durchgängig auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. Angesichts des – auch in diesem Zeitraum – geringen Bekanntheitsgrades der Esternovelle in Kirche und Kultur verblüfft die literarische Spurensuche dabei durch eine durchaus ‚respektable Ernte‘: Zahlreiche SchriftstellerInnen entdeckten diese Figur als poetische Spiegelgestalt und als dramatische Hauptfigur. Sie „präzisieren vor allem die psychische Verfassung“⁵³ der Hauptfigur und profilieren diese als einen Charakter, der in die jeweils zeitgenössische Gegenwart hinein bedeutsam bleibt. Als assimilierte Diasporajüdin in einer Lebenssituation, in der ihre eigene Existenz und diejenige ihres Volkes bedroht sind, bot sie sich geradezu an als Identifikationsgestalt für deutschjüdische SchriftstellerInnen (Ben-Chorin, Lasker-Schüler, Birnbaum, Kolmar, Feuchtwanger) in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts.⁵⁴ Diese tragische Aktualität wird bei Fritz Hochwälder dramatisch gestaltet.

Andere Autoren wie Ben-Chorin, Rilke oder Kolmar konzentrieren sich hingegen auf die psychologische Spannung der Begegnung Esters mit dem König. Wiederum andere DichterInnen, repräsentiert durch Lasker-Schüler oder Bobrowski,

⁵⁰ Braun, Esther.

⁵¹ Claudel, Buch Esther.

⁵² Claudel, Gesammelte Werke, 490f.

⁵³ Motté, Esthers Tränen, 207.

⁵⁴ Vgl. auch: Matthias Hermann, Esters Klage vor dem Spiegel, in: ders.: 72 Buchstaben. 48.

heben die bleibende Bedeutung der Ereignisse um Ester für die fortdauernde Existenz des jüdischen Volkes hervor. Wie schon im biblischen Esterbuch selbst erweist sich die spezifisch religiöse Dimension der geschilderten Geschichte jedoch als besonderes Problem. Inwiefern kann das erzählte Geschehen als gottgewirktes oder auf Gott verweisendes Ereignis verstanden werden? Schildert das Esterbuch ein Paradebeispiel für das Eingreifen Gottes in die Geschichte seines ausgewählten Volkes? Wie also verhalten sich die literarischen Ester-Bearbeitungen zu dieser zentralen Frage nach der religiösen Dimension?

Im Blick auf die von uns näher vorgestellten Gedichte und Dramen fällt ein dreifaches Beobachtungsspektrum ins Auge:

- Zunächst einmal wird in allen literarischen Bearbeitungen – ähnlich wie in der ursprünglichen hebräischen Bibelversion – die religiöse Dimension des Geschehens zumindest indirekt thematisiert (wobei dieser Aspekt bei Hochwälder eher eine untergeordnete Rolle spielt). Die christliche Bearbeitung von Claudel versucht eine unmittelbar religiöse Deutung des Geschehens im Sinne eines Voraushinweises auf das künftige Erlösungswerk Christi. Diese eindeutig benannte religiöse Deutung wirkt jedoch aus literarischer Sicht als zu eindimensionaler Prägestempel. Gerade in der Direktheit einer gläubigen Deutung gehen die ursprüngliche Spannung und Unaufgelöstheit, aus der die Estergeschichte ihre Dynamik bezieht, verloren.
- Dass literarische Qualität und religiöse Dimension einander keineswegs ausschließen müssen, zeigt ein anderer, differenzierterer, selbstreflektierter Zugang: nicht die wortwörtliche Festlegung, sondern die indirekte Anspielung des Mitklingens und Mitschwingens. Hier kann die lyrischen konzipierte Vieldimensionalität von Rilke, Kolmar und Bobrowski als Vorbild gelten. Im Estergeschehen vollzieht sich mehr als nur rein menschliches, vollzieht sich göttliches Geschehen, das wird von diesen SchriftstellerInnen implizit und andeutungsweise bejaht. Jede Festlegung auf dogmatische Sätze würde dem Geist der Literatur und eben auch dem Geist des angedeuteten Religiösen jedoch widersprechen.
- Ein weiterer Befund fällt ins Auge. In den literarischen Feldern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, erst recht in der ‚zeitgenössischen Literatur‘ verblasst das literarische Profil Esters. Diese Gestalt – ohnehin nie eine der klassisch bekannten biblischen Figuren – gerät zunehmend in religiöse aber auch kulturelle Vergessenheit.

Immerhin: Mindestens drei Gegenwartsgedichte⁵⁵ trotzen diesem Trend. Das erste stammt von dem Benediktiner *Drutmar Cremer* (1930–2021).⁵⁶ Er gehörte zu den wenigen bedeutenden katholischen Lyrikern der Gegenwart, die ihr Christsein im poetischen Text selbst thematisieren. 1993 wurde er mit dem internationalen ‚Fernando-Rielo-Preis‘ ausgezeichnet, gewidmet der Tradierung und Transformation der mystischen Poesie im Gefolge der großen spanischen Meister des 16. Jahrhunderts wie Luis de León, Teresa von Avila oder Johannes vom Kreuz. Genau in diese Traditionslinie stellte sich Cremer bewusst. Zusätzlich angeregt durch die Lyrik von Nelly Sachs verfasste er mystisch-spirituelle Dichtung für unsere Zeit.

In dem 1984 erschienenen Gedichtband „Dein Atemzug holt Zeiten heim“ meditiert Cremer in Langgedichten die Gemälde von Marc Chagall zu biblischen Themen und Figuren. Über Ester dichtet Cremer den – die direkte Anrede wählenden – folgenden, hier gekürzt wiedergegebenen Text:⁵⁷

Im Weltblut der Unschuld

In deinem Antlitz
ist Herkunft sanft
verschwiegen
und deine Königsschönheit
ist perlmuttersilbrig und tief
ins Weltblut
der Unschuld
getaucht

Durch Wüstentore
ist dein Gefühl qualvoll
geschritten

bewohnbare Erde
ist dir entglitten
im Staubkleid der Angst

[...]

Dein Mut
du Schöne – ungebeugt
vor Königsmacht hat
die Uhrzeit deines Volkes neu
auf Seligkeit gestimmt

das Stirnband deines Herzens hat
sein Schicksal
mit Goldfäden
geknotet in
das Dunkelsegel
der Weltzeit

Wie kann
dein Volk
je dich

⁵⁵ Vgl. auch die theopoetische Annäherung an „esther“ in: Schlager-Weidinger, *seelen*, 56f.

⁵⁶ Vgl. Langenhorst, *Theopoesie*.

⁵⁷ Cremer, *Atemzug*, 92–96. Das ganze Gedicht in: Langenhorst, *Deuteworten*, 101–103.

vergessen –
vor Rätselhorizonten
aber heimweh-geländert
zum Sterntor
ins Morgen

Erstmals spricht ein Dichter – in Selbststilisierung – Ester direkt an, ein Modus, der den gesamten Gedichtband Cremers prägt. In starker Bildhaftigkeit ruft er ihre Befreiungstat umschreibend in Erinnerung und preist ihren Mut. Nur durch ihre Tat konnte „die Uhrzeit deines Volkes neu auf Seligkeit gestimmt werden“. Nur dank Ester bleibt es „geknotet“ in die „Weltzeit“. Ihr Gedenken bleibt so auf ewig erhalten. Eine Art meditativ-ehrendes Porträt zeichnet Cremer in diesen Versen, voll von Ehrfurcht und Respekt.

Ein weiterer katholischer Priesterdichter widmet Ester ein Gedicht. *Andreas Knapp* (*1958) gilt als wirkmächtigster geistlicher Dichter des deutschen Sprachraums der Gegenwart.⁵⁸ Seine poetischen Texte sind unmittelbare geistliche Lyrik, immer wieder zentral bezogen auf die Bibel oder das Kirchenjahr, auf Heilige oder auf religiöses Brauchtum. Die in zahlreichen Bänden im Würzburger Echter-Verlag vorliegenden Gedichte erweisen sich als Meditationen, Natur- und Alltagsbetrachtungen, aber auch als explizit geistliche Reflexionen, Gedankenspoesie oder lyrische Gebete. Seine sprachbewusst, meistens in durchgängiger Kleinschreibung gehaltenen Gedichte sind in einem klar erkennbaren ‚Knapp-Ton‘ gehalten. Sie verbleiben nicht in Zweifel und Unbestimmtheit, sondern wagen Affirmation und Bestätigung.

2021 erschienen seine „Gedichte zu Frauen der Bibel“, gestellt unter den Haupttitel „Mit Pauke und Salböl“. Wie folgt porträtiert er Ester:⁵⁹

Ester

von schönster gestalt
die den könig bezaubert
die krönung eines mädchenraums

erwacht zur wirklichkeit
am hofe herrscht intrige
besser man schweigt

oder sollte sie doch
des unrechts lüge
beim namen nennen

wage der wahrheit
ins gesicht zu sehen
ihre schönheit wird siegen

Knapp reduziert Ester auf den Konflikt zwischen Traum und Wahrheit einerseits sowie auf die Anpassung an die Usancen des Hofbetriebs und den Mut zur

⁵⁸ Vgl. Langenhorst, Heimweh, 148–157.

⁵⁹ Knapp, Pauke, 21.

Wahrheitsrede andererseits. All die konkreten historischen Rahmenbedingungen, auch alle jüdisch-alttestamentlichen Konkretionen lässt er weg. Das Gedicht folgt also ganz eng den Gesetzen der poetischen Konzentration. Am Ende erfolgt eine zuvor nicht genutzte persönliche Anrede: der Rat, die Wahrheit mutig auszusprechen. Der Schlussvers schlägt wieder um in die betrachtende Form: die „Schönheit wird siegen“. Ist es freilich tatsächlich die Schönheit Esters, die den König letztlich in den Bann schlägt? Andere Gedichte haben hier tiefer dem Sinn der biblischen Geschichte nachgespürt. Und ist es tatsächlich ein poetischer Gewinn, die Geschichte all ihrer konkreten Hinweise zu entkleiden und ins Allgemeine aufzulösen? ‚Ester‘ gehört nicht zu Knapps gelungensten Texten.

Dass Ester auch außerhalb von der von Cremer und Knapp repräsentierten Gattung der Theopoesie literarisch weiterlebt, zeigt abschließend ein neueres Gedicht von *Heinrich Detering* (*1959). Der renommierte Literaturwissenschaftler ist auch als Lyriker hervorgetreten. In seine Gedichtbände nimmt er immer wieder biblisch motivierte Texte auf. Das folgende Vierstrophengedicht „Esther“ findet sich in seinem Band „Untertauchen“.⁶⁰

Esther

Esther erweicht den König
Esther bezwingt den König
und rettet ihr Volk *Sela*

Esther meidet den Namen
der über den Namen ist
Esther bevorzugt die Stille

Esther überlebt Vashti
sie hält ein blutiges Wort
wer wäre wie sie wer weiß

so zu bluten zu schweigen
zu erweichen wer weiß und
so zu erretten *Sela*

Formal knüpft das Gedicht an die Form der Psalmen an. „Sela“, das Tonzeichen der Psalmen zur Angabe eines Ruhepunktes oder des Vers-Endes, strukturiert auch hier den Text. Inhaltlich gestaltet Detering eine Verrätselung Esters. Ja, ihre Taten werden bestätigt. Aber schon die Tatsache, dass sie ‚den Namen über den Namen‘ – den Namen Gottes – so konsequent verschweigt, bleibt rätselhaft. Ein biblisches Buch ohne die Nennung Gottes! Eine biblische Gestalt, die ihr Tun nicht auf göttliche Weisung und Befähigung zurückführt! Das ist und bleibt ungewöhnlich. Detering verdichtet das Ester umwitternde Geheimnis so: „Esther bevorzugt die Stille.“ Das aber löst ihre Rätsel nicht: Am Ende steht die offene Frage nach ihrem eigenen Umgang mit all der Gewalt, dem Schweigen, der Umstimmung des Königs, der Rolle als Retterin: „wer weiß“.

⁶⁰ Detering, Untertauchen, 40.

Literaturverzeichnis

- Arnold, Rafael, ‚L'Esther‘ von Leon Modena (1619). Ein jüdisches Theaterstück in italienischer Sprache, in: Keuchen, Marion/ Müller, Stephan/ Thiem, Annegret (Hgg.), Inszenierungen der Heiligen Schrift. Jüdische und christliche Bibeltransformationen vom Mittelalter bis in die Moderne, 2009, 93–112
- Ben-Chorin, Schalom, Kritik des Estherbuches. Eine theologische Streitschrift, 1938
- Ben-Chorin, Schalom, Aus Tiefen rufe ich. Biblische Gedichte, 1966
- Bezold, Helge, Ester – eine Gewaltgeschichte. Die Gewaltdarstellungen in der hebräischen und griechischen Esterüberlieferung, 2023
- Birnbaum, Uriel, Gedichte. Eine Auswahl, 1957
- Bobrowski, Johannes, Gesammelte Werke, Bd. I, Die Gedichte, 1987
- Bobrowski, Johannes, Gesammelte Werke, Bd. VI, Erläuterungen der Gedichte und der Gedichte aus dem Nachlass, hg. von Eberhard Haufe, 1998
- Bocian, Martin, Lexikon der biblischen Personen. Mit ihrem Fortleben in Judentum, Christentum, Islam, Dichtung, Musik und Kunst, 1989
- Braun, Felix, Esther. Ein Schauspiel in fünf Auszügen, 1926
- Brod, Max, Eine Königin Esther, 1918
- Claudel, Paul: „Das Buch Esther“, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. VI: Religion, 1962, 506–529
- Claudel, Paul, Gesammelte Werke, Bd. 1: Gedichte, 1963
- Cremer, Drutmar, Dein Atemzug holt Zeiten heim. Gedichte zu Bildern der Bibel von Marc Chagall, 1984
- Daxelmüller, Christoph, Esther und die Ministerkrisen. Wandlungen des Estherstoffes in jüdischen und jiddischen Purimspielen, in: Franz Link (Hg.), Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments, 1989, 431–463
- Detering, Heinrich, Untertauchen. Gedichte, 2019
- Feuchtwanger, Lion, Die Jüdin von Toledo. Roman ¹1954, 1985
- Ego, Beate, Ester, 2017
- Frenzel, Elisabeth, Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, ¹⁰2015
- Greiner, Bernhard, Esther – eine Figur des Theaters. Drei paradigmatische Aneignungen: Grillparzer, Racine, Goethe, in: Mark H. Gelber (Hg.), Confrontations – accomodations. German-Jewish literary and cultural relations from Heine to Wassermann, 2004
- Hartberger, Birgit, Das biblische Ruth-Motiv. In deutschen lyrischen Gedichten des 20. Jahrhunderts, 1992
- Hartmann, Volker, Religiosität als Intertextualität. Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels, 1998
- Hein, Jürgen, Aktualisierungen des Judith-Stoffes von Hebbel bis Brecht, in: Hebbel-Jahrbuch 1971/72, 1971, 63–92
- Henneke-Weischer, Andrea, Poetisches Judentum. Die Bibel im Werk Else Lasker-Schülers, 2003
- Hermann, Matthias, 72 Buchstaben. Gedichte, 1989
- Hochwälder, Fritz, Esther. Ein altes Märchen, neu in dramatische Form gebracht, in: ders., Dramen I, 1975, 7–82
- Hudson, Jill Francis, Esther. Der Stern von Persien. Roman, 1996
- Kapp, Volker, Racines ‚Esther‘ und die Diskussion über die Bedeutung der biblischen Themen im klassischen französischen Drama, in: Franz Link (Hg.), Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments, 1989, 227–238
- Knapp, Andreas, Mit Pauke und Salböl. Gedichte zu Frauen der Bibel, 2021
- Kobelt-Groch, Marion, Judith macht Geschichte. Zur Rezeption einer mythischen Gestalt vom 16. bis 19. Jahrhundert, 2005
- Kolmar, Gertrud, Weibliches Bildnis. Sämtliche Gedichte, 1987
- Kuschel, Karl-Josef, Ein ungeheurer Stoff für einen Schriftsteller. Meisterwerke einer Begegnung von Bibel und Literatur, 2020, 75–100

- Kuschel, Karl-Josef, „Vielleicht hält sich Gott einige Dichter...“ Literarisch-theologische Porträts, 1991
- Langenhorst, Georg, Altes Testament und moderne Literatur. Motive, Stoffe, Figuren, Formen, 2021
- Langenhorst, Georg, Theopoesie aus benediktinischem Geist. Ein Nachruf auf Drutmar Cremer, in: Geist und Leben 94 (2021), 426–431
- Langenhorst, Georg, „In welchem Wort wird unser Heimweh wohnen?“ Religiöse Motive in der neueren Literatur, 2020
- Langenhorst, Georg (Hg.), Und er spricht mit leisen Deuteworten ... 164 Gedichte zu biblischen Themen, Motiven und Figuren, 2019
- Langenhorst, Georg, „Überall blickt Gott auf Esther“. Literarische Deutungen der biblischen Figur in literarische Figur, in: Kirche und Israel 9 (1994), 150–167.
- Lasker-Schüler, Else, Gedichte 1902–1943, 1986
- Luther, Martin, Werke. Kritische Gesamtausgabe, Tischreden, Bd. I, 1912
- Mayer, Hans, Die Esther-Dramen, ihre dramaturgische Entwicklung und Bühnengeschichte von der Renaissance bis zur Gegenwart, 1958
- Misiak, Anna Maja, Judit – Gestalt ohne Grenzen, 2010
- Motté, Magda, „Esthers Tränen, Judiths Tapferkeit“. Biblische Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts, 2003
- Rilke, Rainer Maria, Gedichte 1895–1910. Kommentierte Ausgabe in 4 Bd., hg. von Engel, Manfred/ Fülleborn, Ulrich, 1986
- Rosenthal, Fritz, Das Mal der Sendung. Gedichte, 1935
- Sander, Gisela Maria, Unter dem Diktat der Kunst. Propheten im Spiegel der Gedichte Rainer Maria Rilkes, 2015
- Schlager-Weidinger, Thomas, verwandelte seelen. theopoetische annäherungen an 55 biblische gestalten, 2015
- Schmidinger, Heinrich (Hg.), Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, 2 Bde., 1999
- Sievers, Marianne, Die biblischen Motive in der Dichtung Rainer Maria Rilkes, 1938
- Wahl, Harald Martin, Das Buch Esther. Übersetzung und Kommentar, 2009
- Werfel, Franz, Esther, Kaiserin von Persien, in: ders., Die Dramen. Zweiter Band, hg. von Adolf D. Klarmann, 1959, 343–377

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. Sara Kipfer, Sara.Kipfer@tu-dortmund.de

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

„Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts“ ist ein Projekt der Deutschen
Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft

Balinger Straße 31 A

70567 Stuttgart

Deutschland

<https://www.bibelwissenschaft.de>