

Nils Bohnen | Frankfurt a.M.

vigalad@googlemail.com



Show, don't tell!

Ein dramatischer Zugang zur Bibel

Als ich im Sommer 2016 in Sankt Georgen das von mir selbst geschriebene Theaterstück *One way-trip to Avalon* zusammen mit einer begeisterten Gruppe aufführte, machte ich eine merkwürdige Entdeckung: Im Laufe der Proben und Aufführungen entdeckte ich immer mehr und mehr Facetten des Stückes, beispielsweise eine sehr tragische Seite in einem ansonsten doch eher komödiantischen Text. Als Autor hätte ich mir doch über mein eigenes Werk völlig im Klaren sein müssen, aber die praktische Arbeit, der Weg zur Aufführung ließen mich mein eigenes Stück verstehen. Was, wenn dieser Erkenntnisgewinn sich ebenso auch in der Arbeit mit der Bibel erreichen ließe? Und so bescherte mir *One way-trip to Avalon* zweierlei: eine gemischte Resonanz und ein Thema für meine Diplomarbeit.

Die Grundidee lässt sich in etwa so formulieren: Fasse ich einzelne Geschichten der Bibel als Theaterstücke auf, dann lassen sich exegetische Erkenntnisse gewinnen, indem ich diese „Stücke“ quasi als Regisseur oder Schauspieler analysiere, probe und aufführe. Theaterschaffende haben auch eine spezifische Art, Stücke zu analysieren. Die möchte ich Ihnen in diesem Artikel am Beispiel des ersten Samuelbuches kurz vorstellen. Dabei halte ich mich an einen wichtigen Grundsatz des Theaters: *Show, don't tell!* Was wir einfach nur erzählen, ist schwächer, weniger einprägsam als das, was wir zeigen, was andere tatsächlich auf der Bühne sehen können.

Biblical Performance Criticism

Im angelsächsischen Raum hat sich der Gedanke längst etabliert, die Bibel auf die Bühne zu bringen. Der sogenannte *Biblical Performance Criticism* verbindet

exegetische Analyse mit tatsächlicher Aufführung. David Rhoads, emeritierter Professor aus Chicago, bringt beispielsweise regelmäßig die Evangelien und die Briefe des Paulus zur Aufführung und hat dabei die Erfahrung gemacht, dass der Vortrag seinem Publikum einen neuen, frischen Zugang zu einem für viele doch sehr bekannten Stoff ermöglicht. Er fordert, die dramatische Sicht auf die Bibel müsse alle exegetischen Methoden befruchten, von der historischen Analyse über die rhetorische bis zur narrativen Auslegung.

Dass man aus dem dramatischen Zugang tatsächlich ein exegetisches Verfahren machen könne, sieht er darin begründet, dass sich die Sichtweise auf die frühe antike Welt verändert habe. Die Geschichten, die damals im Umlauf waren, wurden nämlich bis weit ins erste Jahrhundert nach Christus im Wesentlichen mündlich weitergegeben. Nur wenige konnten sich eine Ausbildung mit teuren und schwer verfügbaren Schreibmaterialien leisten¹.

Die wesentlichen Kulturgüter wurden in Form von Geschichten mündlich weitergegeben. Und mündlich meint hier nicht nur Erzählungen, sondern eben auch Aufführungen, wie der Alttestamentler Helmut Utzschneider schreibt: „Das ‚normale‘, zumindest aber bevorzugte Medium, in dem die Texte des späteren Alten Testaments in Israel präsent waren, war nicht der schriftliche Text, sondern der mündliche Vortrag, der ‚verkörperte Text‘. Man sollte sich die Rezitationen nicht als bloße akustische Reproduktion des schriftlich festgehaltenen Wortlautes vorstellen. Im vorhellenistischen griechischen Bildungssystem und wohl auch im alten Israel wird das Memorieren und Rezitieren musikalisch (...) unterstützt bzw. gesungen (...). D.h. der plurimediale Modus der ‚Aufführung‘ war der Normalfall, und zwar für alle Textsorten, für dramatische wie für erzählende Texte.“²

Geschichten wurden immer und immer wieder erzählt und aufgeführt. So wurde eine gewisse kanonische Form geschliffen, die dann als Text Eingang in die Bibel gefunden hat. Die Mündlichkeit ist also integraler Bestandteil des biblischen Stoffes. Eine exegetische Methode, die genau das berücksichtigt, verspricht einige neue, bisher nicht gehobene Erkenntnisse.

Von der Bühne in die Bibel: eine Methode

Konstantin Stanislawski ist wohl einer der bekanntesten Köpfe des Theaters überhaupt, der die russische Szene des 19. Jahrhunderts beispiellos geprägt hat. Er versuchte, die damals gängige klischeehafte Charakterdarstellung zu über-

1 Vgl. D. Rhoads, *Performance Criticism: An Emerging Methodology in Second Testament Studies-Part I*, in: D. M. Bossman (Hrsg.), *Biblical Theology Bulletin*. Bd. 36, 3 (2006), 121.

2 H. Utzschneider, *Drama (AT)*, in: S. Alkier / M. Bauks / K. Koenen, *Wissenschaftliches Bibellexikon*. September 2015. Zuletzt geändert September 2016, URL: <<https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/200072/>> (Stand: 05.07.2019).

winden und seinen Figuren wesentlich mehr Tiefe und Echtheit abzuringen. Der/Die Schauspieler(in) sollte mit der Rolle verschmelzen, so gut es eben ging. Auf seinen Ideen fußt das *Method Acting*, dem sich auch heute noch viele Hollywoodschauspieler verschrieben haben. Stanislaskis Grundidee ist: Das ganze Stück und jede einzelne Figur sind von einem roten Faden durchzogen, der in jeder Szene durchschimmert und so das Werk zusammenbindet. Dieser Faden liegt im Subtext des Stücks verborgen und der/die Regisseur(in) und die Schauspieler(innen) müssen ihn ausgraben. Stanislaski schlägt vor, zu diesem Zweck immer wieder von der intellektuellen Arbeit „am Tisch“ aufzustehen, um die gewonnenen Erkenntnisse auf der Bühne zu testen. Dort zeigt sich dann, ob die Überlegungen die Darstellung echter gemacht haben. Falls Korrekturen nötig sind, kehrt man an den Tisch zurück und testet erneut usw., bis schließlich der Subtext ganz verstanden ist. Deshalb nennt man seine Methode im angelsächsischen Raum auch *Active Analysis*³.

Der britische Dramatiker Declan Donnellan hat mit seinem Buch *The Actor and the Target* einen viel beachteten Ratgeber geschrieben, wie Schauspieler(innen) ihre Blockaden auf der Bühne überwinden können. Dabei ist es für ihn wichtiger, dass der/die Schauspieler(in) lernt, seine Umgebung wahrzunehmen und aufmerksam zu sein für seine/ihre Spielpartner(in), als alle möglichen Motive der Rollen intellektuell zu durchdringen. Er liefert besonders für die Analyse von Einzelszenen sehr hilfreiche Werkzeuge, wie wir weiter unten bei der Betrachtung des ersten Samuelbuches noch sehen werden⁴.

Beide steuern sehr unterschiedliche Verfahren für eine theaterwissenschaftliche Exegese bei: der eine einen eher „globalen Blick“ auf den Zusammenhang des Stücks als ganzes, der andere einen eher „lokalen“ auf einzelne Szenen. Trotzdem sind sie sich in einem wichtigen Punkt einig: Die Handlung eines Stücks vollzieht sich anhand einer „Ereigniskette“ (Stanislaski), die keine lose Sammlung ist, sondern bei der eine Situation unmittelbar auf die vorausgehende reagiert (Donnellan). Beispielsweise salbt Samuel David in Bethlehem und der Geist Gottes kommt auf ihn (1 Sam 16,13). Einen Vers später, weit weg in Gibeon-Saul, weicht der Geist Gottes von Saul und wird durch einen bösen Geist ersetzt (1 Sam 16,14). Diese Szene ist eine ganz andere als die vorangegangene. Folgen wir aber der Reaktionsregel, dann muss das eine Ereignis eine direkte Folge des anderen sein. Der Geist, der sich auf David herabsenkt, wird dann wohl derselbe sein, der Saul verlässt. Die spirituelle Thronfolge ist hier schon vollzogen, auch wenn Saul offiziell noch weiter König Israels bleibt.

3 Zu Stanislaski vgl. M. Knebel, *Active Analysis of the Play and the Role*, in: J. Thomas (Ed.), *A Director's Guide to Stanislavsky's Active Analysis* (russ. Orig. *O dejstvennom analize p'esy i roli*, 1971). London – New York 2016, 49–72.

4 Vgl. D. Donnellan, *The Actor and the Target*. Ed. Theatre Communications Group in Zusammenarbeit mit Nick Hern Books. London 2006, *2014.

Die unversöhnliche Geschichte zweier Könige

Das erste Buch Samuel ist entlang einer klaren Ereigniskette aufgebaut. Fasst man die ersten drei Kapitel über Geburt und Ausbildung Samuels als Einführung auf, dann beginnt die eigentliche Geschichte mit einem Konflikt Israels mit den Philistern (1 Sam 4,1). Das ganze Buch ist durch diesen Kampf strukturiert. Die Philister bilden eine ständige Drohkulisse und gehen in regelmäßigen Abständen zum Angriff über (1 Sam 7,7; 13,1 ff.; 17,1; 19,8; 23,1; 23,27; 28,1). Das ganze Stück ist eine Charakterstudie des tragischen Königs Saul und der Auseinandersetzung mit seinem überlegenen Nachfolger David. Jeder neue Philisterangriff leitet eine neue Eskalationsstufe in diesem Verhältnis ein bis zur Höhlenszene in Kapitel 24, die ich gesondert analysieren möchte. Dort wird deutlich, warum der eine König gehen muss und der andere ihn beerben wird.

Die beiden Hauptcharaktere der Geschichte, Saul und David, sind sehr verschieden und ihr Konflikt prägt das ganze Stück. Hier finden wir die roten Fäden, die ich bereits schon bei meiner kurzen Beschreibung Stanislawskis erwähnte. Ich möchte mich hier auf die handlungsleitenden Prinzipien dieser beiden Antagonisten beschränken, die sogenannten *Through-Actions*. Dass mit Saul und David auch spirituelle Gegensätze einander gegenüberstehen, wird erst durch diese Perspektive deutlich und kulminiert in der Höhlenszene.

Saul promotet sich selbst: die Identity

Um die Dramatik bis dahin zu verstehen, muss man zunächst tief graben in Sauls Psyche und in seinem Verhältnis zu Gott. Wir erleben Saul als jemanden, der von Gott ausersehen wurde, König Israels zu werden. Gott wollte das nicht, willigt aber auf Druck des Volkes in die neue Staatsform ein (1 Sam 8,5.8.22). Saul wollte das auch nicht (s. 1 Sam 21 f.), wird aber nicht gefragt. Er versteht sein Königtum – und das ist ganz wichtig festzustellen – ausschließlich militärisch (1 Sam 14,47 f.). König zu sein und Erfolg im Krieg zu haben, sind für ihn identisch. Nicht umsonst portraitiert das erste Samuelbuch ihn auch stets mit dem Speer in seiner Hand. Und nicht umsonst nimmt die Spannung zwischen David und Saul in dem Moment zu, wo der Jüngere den Älteren militärisch aussticht. Als Leierspieler ist David an Sauls Hof noch erwünscht (1 Sam 16,21), aber kaum erweist er sich als potenterer Krieger, fühlt Saul sich angegriffen. Am deutlichsten wird das vielleicht an der Stelle, als die Frauen Jerusalems in ihren Gesängen David zehntausend erschlagene Feinde zugestehen, Saul aber nur tausend (1 Sam 18,6–9).

Donnellan steht dem Konzept des „Charakters“ sehr kritisch gegenüber. Wer jemand wirklich ist, in all seiner Tiefe und all seinen Motiven, könne man ihm zufolge nicht sagen. Aber er schlägt ein anderes Werkzeug vor, um die Hand-

lungsweise eines Menschen zu erklären: die *Identity*. Die *Identity* gibt an, wie sich ein Mensch nach außen präsentiert, wie er von anderen gesehen werden möchte. Für diese persönliche PR-Abteilung ist es unerheblich, ob jemand all die guten Eigenschaften wirklich besitzt, die sie oder er sich wünscht. Entsprechend ist die *Un-Identity* das, als was man auf keinen Fall erscheinen will. Oft sind Personen in Stücken an diesen Stellen verwundbar und nehmen viel in Kauf, um nicht mit den Seiten assoziiert zu werden, die sie nicht sein wollen. Saul will offensichtlich als starker Anführer erscheinen und Davids militärische Erfolge greifen seine *Identity* direkt an. Da aber für Saul Königtum und Kriegserfolg identisch sind, bedeutet das eben auch einen unmittelbaren Angriff auf seine Königswürde.

Was auf dem Spiel steht: die *Stakes*

Gleichzeitig führt Donnellan das Konzept der *Stakes* ein, zu Deutsch das der „Einsätze“. Dahinter verbirgt sich die Idee, dass ein(e) Schauspieler(in) auf der Bühne ein intensiveres Spiel liefern kann, wenn er/sie sich bewusst macht, was für seine/ihre Rolle gerade auf dem Spiel steht. Aber auch für die exegetische Analyse kann es hilfreich sein. Saul fühlt sich von David in seiner *Identity* als militärischer Anführer provoziert. Die *Stakes* werfen nun einen Blick auf das Ausmaß dieser Herausforderung. Denn die Gefahr für David wird im Laufe des Stücks immer größer: Zunächst versucht Saul, ihn in Raserei zu töten (1 Sam 18,11), später bringt er ihn wegen eines geschmacklosen Brautgeschenks für seine Tochter Merab in Gefahr (1 Sam 18,25), dann wird der Mordplan öffentlich (1 Sam 19,1) und kann nur durch Jonatans Einwirken abgewendet werden. Ein nächster Mordversuch in Raserei (1 Sam 19,10) und David bleibt nur noch die Flucht, eine Flucht, an deren Ende die Höhlenszene stehen wird.

Der Weg zur Höhlenszene ist bedeutsam, denn er erhellt Sauls Gefühlswelt und verdeutlicht, was eine theaterwissenschaftliche Herangehensweise aufdecken kann. Die *Stakes* steigen für Saul immer weiter, denn bei Davids Flucht unterstützen sogar noch Sauls eigene Kinder den Abtrünnigen. In 1 Sam 22,7 f. hat er keinerlei Vertrauen mehr zu seiner Umgebung und wirft seinen Gefährten Verrat vor. Die *Identity* des großen Königs, der alles unter Kontrolle haben will, ist vollends dahin. Er erfährt, dass David von den Priestern der Stadt Nob unterstützt wurde und will an ihnen ein Exempel statuieren. Aber seine eigenen Krieger verweigern ihm die Gefolgschaft (1 Sam 22,17)! An diesem Punkt ist die Frage auf dem Tisch, ob Saul überhaupt noch König ist. Wer sich nicht über Weisheit, Güte, Barmherzigkeit, sondern ausschließlich als Krieger definiert, muss hier zu drastischen Maßnahmen greifen. Und Saul enttäuscht nicht: Er lässt nicht nur die Priester abschlachten, mit seiner Billigung geht die ganze

Priesterstadt in einem beispiellosen Blutbad unter, „von Mann bis Frau, von Kind bis Säugling, und Rind und Esel und Schaf“⁵ (1 Sam 22,19).

Der Spannungsbogen vor der Höhlenszene

Nach dem Gemetzel an seinen eigenen Leuten jagt ein immer noch tief verunsicherter Saul seinem ehemaligen Knecht hinterher. Beide treffen sich in der Wüste Maon, David mit einer kleinen Truppe auf der einen, Saul mit einer überlegenen Streitmacht auf der anderen Seite eines großen Felsens. Hätten sich die beiden in dieser Situation getroffen – das folgt aus der obigen Analyse –, Saul hätte mit David und seinen Leuten kurzen Prozess machen müssen, um seine *Identity* wiederherzustellen und den Mann auszuschalten, der ihm sein wichtigstes Gut genommen hat: den militärischen Erfolg. Doch da geschieht etwas völlig Unerwartetes: Die Philister greifen an und Saul wird zur Landesverteidigung gerufen (1 Sam 23,27). Saul folgt dem Ruf und ist siegreich.

Diese Passage könnte man als dramatischen Kniff verstehen, die beiden Kontrahenten noch einmal kurz auseinanderzubringen, um die Spannung vor der folgenden Höhlenszene zu steigern. Eine theaterwissenschaftliche Methode fordert jedoch, dass jedes Ereignis eine unmittelbare Reaktion auf das vorangegangene ist. Die Abberufung Sauls braucht eine *inhaltliche* Rechtfertigung für seinen Platz im Ganzen und die lautet wie folgt: Saul stellt mit dem Sieg über die Philister seine *Identity* wieder her, die *Stakes* sind zu Beginn der Höhlenszene für ihn (nicht für David) schon deutlich gesunken. Dadurch wird es aber überhaupt erst möglich, dass Saul David verschont. Die innere Logik der Figuren gebietet, dass zwischen dem Massaker von Nob und Sauls Milde David gegenüber in der Höhlenszene noch etwas Entscheidendes passieren muss. Und das ist die Entlastung Sauls durch seinen Sieg über die Philister. Das macht die folgende Szene nicht weniger spannend. Wir erfahren dort, was die beiden Figuren im Laufe des ganzen Stücks umgetrieben hat, warum der eine verstoßen und der andere der von Gott gewollte König sein wird.

Die übliche Wahrnehmung der Höhlenszene (1 Sam 24) ist wie folgt: David versteckt sich mit seinen Leuten in einer Höhle. Saul sucht ihn mit all seinen Kriegern und besucht die Höhle, um dort seine Notdurft zu verrichten. David schleicht sich an ihn heran, schneidet ein Stück seines Mantels ab und präsentiert es seinem Gegenspieler, nachdem dieser die Höhle wieder verlassen hat. Der spürt plötzlich, dass David ihn in der Höhle verschont hat, und erwidert den Gefallen. Doch wird der noch amtierende König seinen ehemaligen Diener nicht wieder an seinen Hof holen. Mehr noch: Lässt man für einen Moment die

5 Die Einheitsübersetzung schafft es hier nicht, die Dramatik der Szene genügend einzufangen. Deshalb an dieser Stelle meine eigene Übersetzung.

etwas umformulierte Wiederholung dieser Szene in Kapitel 26 außer Acht, werden sich die beiden in diesem Leben nicht mehr wiedersehen, weil die Geschichte uns auf einer Subtextebene zu verstehen gibt, dass die beiden ein unüberwindlicher Graben trennt und der hat mit ihrem Verhältnis zu Gott zu tun.

Saul: Blindes Gehorchen

Saul wurde schon früh in seiner Amtszeit von Gott verworfen, weil er in zwei Situationen nicht exakt genug auf Gott gehört hat. Im einen Fall soll er auf den Propheten Samuel warten, damit dieser mit Brandopfern seinen Sieg über die Philister garantiert. Als Samuel sich verspätet, opfert Saul selbst und handelt sich so den Zorn Gottes ein (1 Sam 13,8–15). Später soll er die Amalekiter besiegen und (wie später in Nob) alles niedermachen, was dort lebt (1 Sam 15). Er lässt jedoch deren Anführer und etwas Vieh am Leben, um es später Gott zu opfern. Dafür wird er von Samuel mit den Worten gerügt: „Liegt das Gefallen für den Herrn in Brandopfern und Schlachtopfern so wie am Hören auf die Stimme des Herrn? Siehe, hören ist besser als Schlachtopfer, zuhören besser als Fett von Widdern“⁶ (1 Sam 15,22). Saul lebt in der Welt des Gehorchens und Zuhörens. Das ist seine *Through-Action*, die sich durch das ganze Stück zieht. Vielleicht ist auch dieser Moment mitverantwortlich dafür, dass er sich Zeit seines Lebens nicht wirklich sicher fühlt, denn schließlich hat Gott sein Königtum ja sehr frühzeitig für beendet erklärt, ohne ihn tatsächlich abzusetzen.

Dieses Zuhören geht über einen Akt blinden Gehorsams nicht hinaus, immer vom Bemühen geprägt, den gemachten Fehlern nicht noch weitere hinzuzufügen. Saul kann Gott gar nicht wirklich selbst suchen. Er versteht nicht, wie das gehen könnte. Als David vor Saul in die Wüste flieht, zeigt sich das an einer bemerkenswerten Szene: Der Flüchtige befreit die jüdische Stadt Keila von den Philistern, begibt sich dadurch aber in eine militärisch delikate Situation. Sein Aufenthaltsort wird bekannt, er ist in der Stadt eingeschlossen und kann sich nicht sicher sein, ob ihn die Befreiten nicht dem nahenden König ausliefern werden (1 Sam 23). Saul sieht die missliche Lage und seine Analyse lautet wie folgt: „Gott hat ihn mir ausgeliefert; er hat sich gefangen, indem er in eine Stadt mit Tor und Riegel gegangen ist“ (1 Sam 23,7). Vom Offensichtlichen schließt er auf Gottes Beweggründe. Er bleibt im Oberflächlichen und schafft es nicht, diese Ebene der Wirklichkeit zu durchstoßen, weder dadurch, dass er Gott explizit befragt, noch dadurch, dass er ein Gespür für einen tieferen Hintersinn entwickelt hätte. So bleibt Saul das ganze Stück über der blinde Soldat Gottes, dem ein echter, verlässlicher Kontakt zu seinem Schöpfer nicht gelingen will.

6 An dieser Stelle habe ich eine eigene Übersetzung gewählt, um die Aspekte noch klarer herauszustellen, die mir für die Bewertung Sauls und Davids besonders wichtig sind.

David: Sehen auf Gottes Wirklichkeit

David ist das genaue Gegenteil. Kurz nach Sauls zweiter Verwerfung erhält Samuel den Auftrag, einen der Söhne Isais zu salben. Schon beim ersten ist er begeistert von dessen Gestalt, aber Gott lässt ihn eine Lektion lernen: „denn (Gott sieht nicht) wie der Mensch sieht, denn der Mensch sieht, was vor den Augen ist, aber Gott sieht das Herz“ (1 Sam 16,7; Übers. N. B.). David ist ein Mensch des Sehens. Immer wieder wird er hinter den gesellschaftlichen Gepflogenheiten und vermeintlichen Wahrheiten immer noch die Ebene Gottes sehen. Das wird in der Höhlenszene besonders deutlich. Davids Leute jubeln schon, als sie Saul wehrlos in der Höhle sehen und haben ihr Urteil bereits gefällt: „Siehe, das ist der Tag, von dem Gott zu dir gesagt hat: Sieh, ich gebe deinen Feind in deine Hand und du wirst mit ihm tun, wie es gut ist in deinen Augen“ (1 Sam 24,5; Übers. N. B.). Hier lohnt es sich wieder, das erste Buch Samuel als Ganzes zu verstehen, denn dann fällt einem auf, dass Gott etwas Ähnliches nie gesagt hat. Davids Männer denken genau in denselben Mustern wie Saul: Aus dem Offensichtlichen schlussfolgern sie Gottes Willen. Dass David ihren Ratschlägen nicht folgt, zeigt schon, dass er ein anderes Verhältnis zu Gott hat. Und dieses Verhältnis wird schließlich durch die Anspielung auf die Augen Davids klar gemacht. Er soll tun, was gut ist in seinen Augen. Zunächst will der König in spe sogar tatsächlich dieser Aufforderung Folge leisten, doch dann kriegt er ein schlechtes Gewissen, auf Hebräisch heißt das, es „schlägt ihn sein Herz“. Mit Augen und Herz haben wir sogar formal die beiden Worte, die auch Gott schon als Gegensatz bei Davids Salbung formuliert hat. Und das ist dann auch Davids *Through-Action*: das Sehen im Sinne Gottes, das Sehen mit dem Herzen. Sauls ehemaliger Diener ist ein Meister darin, durch die oberflächliche Wirklichkeit hindurchzusehen, und im zweiten Buch Samuel wird das noch viel deutlicher, wenn er beispielsweise den Tod seines früheren Feindes Abner vor allen Leuten betrauert (2 Sam 3,31–39), die Mörder seines Feindes Ich-Boschet nicht etwa belohnt, sondern hinrichten lässt (2 Sam 4) und nicht zuletzt, als er sich vom Benjaminiter Schimi verfluchen lässt, weil es ja sein könnte, dass Gott diesem das befohlen habe (2 Sam 16,5–14).

Und dort, wo er doch einmal unsicher ist, fragt David Gott direkt, wie in der heiklen Entscheidung, ob er den Bewohnern von Keila gegen die Philister helfen soll (s.o.). Er offenbart damit einen viel unmittelbareren, individuelleren Zugang zu Gott, als Saul es jemals könnte. Er trennt den Kontakt zu Gott nicht in zwei Bereiche: Wenn man nichts von ihm hört, macht man das, was man selbst für richtig hält, ansonsten gehorcht man. Die Beziehung zu Gott ist immer da.

Außerhalb der Höhle hält David eine kurze Rede, in der fünfmal die Wurzel **רָאַ** (*ra'a*) für „sehen“ vorkommt und zweimal das Wort **רָאֵן** (*hine*), „siehe“. Sein Fokus auf dieser Art der Wahrnehmung ist überdeutlich. Er hält Saul das

Reflexion

Mantelstück hin, den Beweis seiner Unschuld, mit der Aufforderung: „Sieh!“ Und was ist Sauls Antwort auf diese Aufforderung zu sehen? „Ist das nicht deine Stimme, mein Sohn David?“ (1 Sam 24,17) Saul sieht das eigentliche Beweisstück nicht. Er bleibt ein Hörender. Es ist egal, ob er hinterher intellektuell Davids Argumentation nachvollziehen kann und seine Weisheit lobt. An dieser Stelle wird deutlich: Die beiden leben in ganz unterschiedlichen Welten und sie werden nie zusammenkommen. Der endgültige Bruch zwischen Saul und David ist vollzogen, auch wenn oberflächlich alles versöhnt erscheint. Die unterschiedlichen *Through-Actions* der beiden Protagonisten haben die Handlung des Stücks bis zu diesem Punkt immer weiter angeheizt. Hier werden sie offenbar und lassen nur noch eine Lösung zu: Die beiden Könige trennen sich. Der amtierende wird später noch zusammen mit seinen Söhnen auf dem Schlachtfeld sterben – genauso wie er auch gelebt hat. Der zukünftige wird dann auch offiziell den Thron besteigen und in der jüdischen Tradition einen herausragenden Platz einnehmen. Gott hat seinem Volk das Königtum gestattet, aber er hat sich vorbehalten, das Personal dafür selbst auszuwählen. Den entscheidenden Unterschied macht dabei eine spirituelle Haltung: Gottes Welt permanent durch die Realität durchschimmern zu sehen, anstatt wie ein Soldat auf seine Befehle zu hören.

Ausblick

Die Bibel aus dem Blickwinkel des Theaters zu betrachten, liegt zunächst vielleicht nicht auf der Hand. Erkennt man aber den historischen Befund an, dass Erzählungen noch zu Beginn des ersten Jahrtausends tatsächlich als Aufführungen weitergegeben wurden, erscheint es nicht mehr abwegig, in der Bibel Spuren einer theatralen Denkungsart zu entdecken. Löst man sich zudem von der klassischen Vorstellung von Theater, von Vorhang, fünf Akten, Chor etc., dann lassen sich moderne Methoden der Theaterwissenschaften auch auf diese alten Texte anwenden, die uns überliefert sind. Noch mehr Ertrag erwartet diejenigen, die sich daran machen werden, die biblischen Bücher erneut auf die Bühne zu bringen. Wer gezwungen ist, sich festzulegen auf Kostüme, Requisiten, auf die Darstellung der einzelnen Rollen, muss sich auch festlegen auf eine bestimmte Interpretation. Sie oder er wird den Subtext des Stücks freilegen müssen – mit hoffentlich erstaunlichen neuen Einsichten. Wie Gott im ersten Samuelbuch David, den Mann des Sehens, seinem Vorgänger Saul, dem Mann des Hörens, vorzieht, lässt sich dann vielleicht auch für die Bibel sagen, dass aufführen besser ist als vorlesen. *Show, don't tell!*