

literatur & religion**märz 2014****essay****Veronika Schuchter****"Ha, Holofernes, achtest du mich jetzt?"****Biblische Gewalttäterinnen zwischen Heldentum und Täterschaft
am Beispiel der Judit-Rezeption**

Sie tragen ein blaues und ein rotes Kleid, er nur ein Laken um den nackten Leib geschlungen. Am Boden liegend, seine Arme abwehrend ausgestreckt, den Kopf abgewandt, sodass der Betrachter seinen Blick nicht finden kann. Der Mund ist geöffnet, die Augen leer. Sein Widerstand ist gebrochen, die Klinge blutig im Hals, die Hand gräbt sich schwer ins Kleid der Magd. Es hilft ihm alles nichts. Holofernes Schicksal ist besiegelt. Die Frauen triumphieren, ihre Gesichter zeigen keine Reue oder Abscheu, sondern Konzentration. Sie tun, was getan werden muss, nicht mehr und nicht weniger. Was Artemisia Gentileschi hier bildgewaltig in Szene setzt, ist eines der in Kunst, Musik und Literatur beliebtesten Bibelmotive überhaupt: Judith¹ tötet den Holofernes.

Wie wirkungsmächtig und beständig diese sprachlich evozierten biblischen Bilder sind, zeigt sich naturgemäß am plakativsten in der Kunst. Als schier unendlicher Inspirationssteinbruch wurde die Bibel immer schon genutzt, verführerische und grausame Frauenfiguren erfreuen sich aber besonderer Beliebtheit und stellen damit den Gegenpol zu den Heerscharen an Madonnenbildnissen dar. Die Literatur steht dem indes vor allem in quantitativer Hinsicht um nichts nach.

Heilige und Hure – das janusköpfige Haupt literarischer Frauenfiguren ist zweifellos in dieser binären Opposition gefangen. Sie sind es, die aus der Masse all der anderen die Weltliteratur bevölkernden Protagonistinnen herausragen, um einen kollektiven ikonischen Charakter zu erlangen. Literarische Figuren, die in Erinnerung bleiben, schaffen dies durch eine Mischung aus Singularität und Kategorisierbarkeit. Shakespeares Lady Macbeth beispielsweise ist fraglos ein einzigartiger und unvergesslicher Bühnencharakter, was den wuchtigen Worten, die Shakespeare ihr einem Geschenk gleich in den Mund legt, genauso geschuldet ist wie ihrem Persönlichkeitsbild. Man weiß sie einzuordnen und fühlt eine kulturelle Vertrautheit, die die Jahrhunderte unbeschadet überdauert hat. Man kennt sie und doch schwebt über ihnen eine Aura des Besonderen. Die Bibel macht da keine Ausnahme. Eva, die Verführerin, und Maria, die Jungfrau, markieren hier die Pole, die die geläuterte Maria Magdalena in sich vereint. Nun ist die Bibel kein geschlossener Text und als literarisches Werk gelesen ist sie so vielfältig und reich an Geschichten, Figuren und Perspektiven, dass man ihr kein objektivierbares Frauenbild entnehmen kann, auch wenn das oftmals behauptet wird. Es wäre daher verkürzt, die Frau in der Bibel auf wenige Kategorien zu reduzieren. Wohin dann mit Rut, die Noomi nachzufolgen verspricht, bis dass der Tod sie scheidet (Rut 1,16f), mit der Prophetin Miriam, der Richterin Debora, mit der zwischen Macht und Ohnmacht gefangenen Ester und so vielen anderen Figuren, die in ihrer Komplexität weit über stereotype Vorstellungen eines biblischen Frauenbildes hinaus verweisen, ja, die so gar nicht ins moralisch-normativ gerasterte Bild passen wollen, das von der Bibel gerne gezeichnet wird.

Die Literatur schöpft begeistert aus diesem Pool faszinierender Figuren und Geschichten und macht sie sich zu eigen. Spannend ist indes, welche Frauenfiguren es über künstlerische Verarbeitungen geschafft haben, Eingang ins kulturelle Gedächtnis zu finden. Sucht man nach weiteren Gemeinsamkeiten biblischer Protagonistinnen, die vom religiösen ins kulturelle Feld eingegangen sind (sofern man von einer Trennung dieser Felder überhaupt ausgehen kann), so stößt man auf eine dritte Gruppe, die sich freilich aus beiden Stereotypen speist: die Täterin. Sie betrügt, verführt, stiftet an und greift schon mal selbst zur Waffe, wenn Not am Mann respektive der Frau ist. Sie ist grausam, rachsüchtig und gnadenlos. Judit enthauptet den Holofernes, Atalja weiß ihre Machtansprüche ebenso blutig durchzusetzen, was Racine zu seinem Drama *Athalie* inspirierte. Jaël treibt Sisera im Buch der Richter einen Zeltpflock durch den Schädel. Zum geflügelten Wort avanciert ist Isebels Boshaftigkeit. Delila verrät den Samson an die Philister und Salomé fordert den Kopf Johannes des Täufers. Nicht zu vergessen die Hure Babylon, die den Frevel gleich allegorisch weiblich personifiziert. So sind die Figuren zumindest im kulturellen Gedächtnis verankert.

Es ist nicht weiter verwunderlich, dass sich gerade für die szenischen Künste, die Oper und das Drama, eine Vorliebe für Täterinnen konstatieren lässt. Die Vorstellung einer vom weiblichen Habitus, der von Verletzungsoffenheit und Passivität geprägt ist, abweichenden Brutalität schürt offenbar Fantasien. Indes scheint es, dass die künstlerischen Verarbeitungen unser Bild der biblischen Frauenfiguren viel stärker prägen als der Prätext, der sich bei genauerem Hinsehen vor allem sprachlich oft wesentlich nüchterner präsentiert, als das seine Auslegungen vermuten lassen.

Keine "Täterin" hat die Fantasie stärker angeregt als die Figur der Judit. Sie kann als paradigmatisch gelten, sowohl für die hochgradig funktionalisierte, geschlechtlich codierte Darstellung weiblicher Gewaltakte als auch für die Rezeption mythischer und biblischer Figuren.

Zur Enthauptung des Holofernes heißt es:

Judit trat an das Lager des Holofernes und betete still: Herr du Gott aller Macht, sieh in dieser Stunde gnädig auf das, was meine Hände zur Verherrlichung Jerusalems tun werden. [...] Dann ging sie zum Bettpfosten am Kopf des Holofernes und nahm von dort sein Schwert herab. Sie ging ganz nahe zu seinem Lager hin, ergriff sein Haar und sagte: Mach mich stark. Herr, du Gott Israels, am heutigen Tag! Und sie schlug zweimal mit ihrer ganzen Kraft auf seinen Nacken und hieb ihm den Kopf ab. Dann wälzte sie seinen Rumpf von dem Lager und riss das Mückennetz von den Tragstangen herunter. Kurz danach ging sie hinaus und übergab den Kopf des Holofernes ihrer Dienerin, die ihn in einen Sack steckte. (Jud 13,5-10)

Holofernes schläft, Judit bringt einen Kraftakt auf, der notwendig ist, um ihr Volk zu retten. Die Szene hat wenig gemein mit der eingangs beschriebenen Interpretation Gentileschis und auch nicht mit der noch berühmteren Caravaggios.

Die literarische Rezeption der Judith-Erzählung ist durchaus wechselhaft, beginnend im 10. Jahrhundert.² Das Theater des 16. Jahrhunderts inszeniert die Begebenheit als politischen Konflikt, mit Judith als Heldin und Holofernes als Tyrannen, es finden sich hier zahlreiche Bearbeitungen, unter anderem von Hans Sachs, der sich dem Thema mehrmals widmete, Joachim Greff (1536) oder Sixtus Birk (1532).³ Diese politische Auslegung ist die Konsequenz einer textnahen Interpretation, immerhin sind die Namen der handelnden Personen durchwegs allegorisch. Judith, die Jüdin, kann also als Stellvertreterin ihres Volkes gelten.⁴ Die sexuelle Codierung erfolgt erst wesentlich später. Im 19. Jahrhundert erfährt das Verhältnis von Holofernes und seiner Mörderin Judith, stark beeinflusst von mehreren Opernadaptation⁵, eine radikale Umdeutung. Die beiden werden als Liebespaar inszeniert, Judith wird

zur listigen Betrügerin, ihre Tat vom heroischen Akt zum verabscheuungswürdigen Mord an ihrem Geliebten. Die literarischen Bearbeitungen schlagen fortan in die Kerbe einer wesentlich brutaleren und deutlich sexualisierten Auslegung, erheblich verspätet im Vergleich mit der Kunst. Hebbels Drama *Judith* weicht interpretativ stark von der biblischen Darstellung ab. Der Tötungsakt wird folgendermaßen beschrieben:

Bin ich denn ein Wurm, daß man mich zertreten, und als ob nichts geschehen wäre, ruhig einschlafen darf? Ich bin kein Wurm. (Sie zieht das Schwert aus der Scheide.) Er lächelt. Ich kenn' es, dies Höllenlächeln; so lächelte er, als er mich zu sich niederzog, als er – Töt ihn, Judith, er entehrt dich zum zweitenmal in seinem Traum, sein Schlaf ist nichts als ein hündisches Wiederkäuen deiner Schmach. Er regt sich. Willst du zögern, bis die wieder hungrige Begier ihn weckt, bis er dich abermals ergreift und (sie haut des Holofernes Haupt herunter). Siehst du Mirza, da liegt sein Haupt! Ha, Holofernes, achtest du mich jetzt?⁶

Während das Buch *Judit* eine Heldengeschichte erzählt, macht Hebbel daraus die Geschichte einer Vergewaltigung. "Lüge und Verführung" wird der Witwe heute angelastet.⁷ Der kriegerische Akt einer Frau, die ihr Volk rettet und fortan dafür bis lange nach ihrem Tod für ihre Tat verehrt wird, wird zur standardisierten Narration weiblicher Gewalt, in der Täterschaft und Opfertum miteinander verschmelzen. Reinwaschung und Selbstverteidigung sind ihre Motive, "nichts trieb mich, als der Gedanke an mich selbst." (JH, S. 70)

Daß er mich mit sich fortzerzte, daß er mich mit sich riß auf sein schändliches Lager, daß er meine Seele erstickte, alles dies duldest du? Und nun ich mich bezahlt machen will für die Vernichtung, die ich in seinen Armen empfand, nun ich mich rächen will für den rohen Griff in meine Menschheit hinein, nur ich mit seinem Herzblut die entehrenden Küsse, die noch auf meinen Lippen brennen, abwaschen will, nun errötest du nicht, mich fortzuziehen? (JH, S. 66)

Der biblische Prätext scheint hier aus heutiger Perspektive wesentlich fortschrittlicher: Wo Hebbel Judiths Tat mit der Versehrung ihrer Körpers und der damit einhergehenden Entehrung legitimiert, argumentiert Judith selbst in der Bibelstelle genau umgekehrt:

Dann zog sie den Kopf aus dem Sack und zeigte ihn den Männern mit den Worten: Seht, das ist der Kopf des Holofernes, des Oberbefehlshabers der assyrischen Truppen, und hier ist das Mückennetz, unter dem er in seinem Rausch lag. Der Herr hat ihn durch die Hand einer Frau erschlagen. So wahr der Herr lebt, der mich auf dem Weg beschützt hat, den ich gegangen bin: Zwar hat ihn mein Anblick verführt und in das Verderben gestürzt, aber er hat mich durch keine Sünde befleckt oder geschändet. (Jud 13,11-17)

Judith ist nicht nur Witwe, sondern ihre Keuschheit wird dezidiert betont. Auch nach ihrer Tat, als gefeierte Heldin ihres Volkes, bleibt sie keusch und geht, obwohl heftig umworben, keine Ehe mehr ein. Hebbel hat sich von der biblischen Judith bewusst distanziert. In seinen Tagebüchern schreibt er:

Die Judith der Bibel kann ich nicht brauchen. [...] sie freut sich, als sie seinen Kopf im Sack hat, und singt und jubelt vor und mit ganz Israel drei Monde lang. Das ist gemein; eine solche Natur ist ihres Erfolgs gar nicht würdig, Taten der Art dürfen der Begeisterung, die sich später durch sich selbst gestraft fühlt, gelingen, aber nicht die Verschlagenheit, die in ihrem Glück ihr Verdienst sieht."⁸

Nein, diese Judith gefällt Hebbel nicht. Sie zweifelt nicht, jubiliert und wird auch noch verehrt. Eine Heldengeschichte kann er darin nicht sehen: "In der 'Judith' zeichne ich die *Tat eines Weibes*, also

den ärgsten Kontrast, dies Wollen und Nichtkönnen, dies Tun, was doch kein Handeln ist."⁹ Hebbel vertritt ein Frauenbild, das sich in der Bibelstelle in keiner Weise findet. Witwe allein reicht ihm nicht, seine Judith ist eine jungfräuliche Witwe. Fast die Hälfte des 2. Aufzugs wird dafür verwendet, Judiths eheliche Jungfräulichkeit zu erklären. Freilich scheint die Schuld für die nicht vollzogene Ehe bei ihr zu liegen und nicht bei ihrem Ehemann Manasse: "Meine Schönheit ist die der Tollkirsche; ihr Genuß bringt Wahnsinn und Tod!" (JH, S. 19) Auch davon ist im Buch Judit keine Rede. Hebbels Judith ist beschmutzt, was als gerechte Strafe für ihr Handeln erscheint, das einerseits emotionale Legitimierung durch die vorangegangene Vergewaltigung erhält, gleichzeitig aber deutlich verurteilt wird. Damit überführt Hebbel den männlich codierten Gewaltakt des biblischen Prätexts in eine weiblich codierte Gewaltpraktik, die im Kontext essentialistischer Geschlechtsentwürfe zu lesen ist. Hebbels *Judith* fügt sich damit nahtlos in die Tradition weiblicher Opfernarrationen, die sexueller Gewaltausübung mit einem Racheakt begegnen und äußerst ambivalenter Natur sind. Verständnis und Abscheu begegnen einander dabei, Lust und Grauen. Hebbels Stück endet daher mit der Angst vor einer Schwangerschaft. Judith bittet die Ältesten darum, sie in diesem Fall zu töten, eine Bitte, die schauernd gewährt wird. Der Bibeltext psychologisiert Judits Tat nicht, die Ausübung von Gewalt durch Frauen muss nicht anders legitimiert werden jene durch Männer.

Dass Nestroys Einakter *Judith und Holofernes* (1849) eine Kritik an Hebbels Frauenbild darstellt, ist zwar nicht anzunehmen, nichtsdestotrotz parodiert er dessen Pathos. Weder wird Holofernes tatsächlich geköpft, noch ist es Judith, die ihm zu Leibe rückt. Vielmehr handelt es sich um eine doppelte Travestie: Nebukadnezars Feldherr legt eine Puppe in sein Gemach, diese wiederum wird nicht von Judith geköpft, sondern von ihrem verkleideten Bruder Joab.

Georg Kaisers launige Parodie *Die jüdische Witwe* hingegen fokussiert voll und ganz auf Judith und unterlegt ihr völlig andere Diskurse. Emanzipiert und selbstbestimmt tötet sie den Manasse, der sie nicht anrührt, weil er dem männlichen Geschlecht zugetan scheint, dann den Holofernes, aber nur, weil sie Nebukadnezar selbst erotisch den Vorzug vor seinem Feldherrn gibt. Alle Versuche, ihrer Jungfräulichkeit ein Ende zu setzen, laufen ins Leere. Als sie am Schluss in den Tempel geschickt wird, um fortan von keinem Mann mehr berührt zu werden, wehrt sie sich genauso heftig wie anfangs gegen ihre Verheiratung mit dem greisen Manasse. Ein Ende ihrer Durststrecke wird mit der Figur eines jungen Tempeldieners dennoch in Aussicht gestellt.

Eine annähernd so intensive literarische Rezeption biblischer Täterinnenfiguren erfährt nur Salomé, wenn auch nicht ganz so umfangreich. Zudem liegt der Fokus meist stärker auf den männlichen Protagonisten, was sich in den Titeln niederschlägt, beispielsweise in Flauberts *Hérodiade* oder Sudermanns *Johannes*. Salomé's Name findet in der Bibel keine Erwähnung. In beiden betreffenden Bibelstellen (Mt 16,6-12 und Mk 6,22-28) ist nur von der Tochter des Herodias beziehungsweise einem Mägdelein die Rede, die auf Drängen ihrer Mutter den Kopf des Johannes fordert. Trotz ihres unscheinbaren und kurzen Auftretens in der Bibel, welche die Mutter als eigentliche Übeltäterin ausweist, wurde die Figur der Salomé zu einer Femme-Fatale-Figur in Literatur, Oper und Kunst. Wie auch in den meisten Judith-Verarbeitungen findet auch hier eine deutliche Verschiebung und Sexualisierung statt. Als Beispiel sei auf Oscar Wildes Einakter *Salomé* (1891) verwiesen, in dem Salomé den Kopf des Johannes aus Rache für seine sexuelle Zurückweisung fordert. Sie küsst sein nunmehr wehrloses Haupt und Herodes, der die Ermordung zunächst angeordnet hatte, wäscht sich rein und lässt Salomé augenblicklich hinrichten.

Die Täterinnen in der Bibel, die dieses Prädikat nicht erst in der kulturellen Rezeption erhalten haben, zeichnen sich nicht durch Gewalt aus. Gewalt erscheint als probates Mittel, das keiner anderen Legi-

timation bedarf, als auf der Seite des richtigen Gottes zu stehen. Die landläufige Vorstellung eines affirmativen christlichen Frauenbildes speist sich nicht aus den Bibeltexten, sondern aus kirchlichen Doktrinen und gesellschaftlichen Moralvorstellungen und Bewertungsschemata. Demnach müssen Frauen vor allem zwei Dinge erfüllen, um als positives Beispiel zu taugen: Keuschheit und Gottesfürchtigkeit. Biblische Täterinnen sind Ehebrecherinnen, Verführerinnen oder verfügen über zu viel Macht wie Isebel und Atalja, die dafür grausam zu Tode kommen, während weder Judits noch Jaëls Morde verurteilt werden, lassen sie es doch an Demut nicht mangeln. Sowenig es ein biblisches Frauenbild gibt, sowenig kann von einem biblischen Täterinnenbild die Rede sein. Gerade solche, die als Täterinnen und Femme-Fatale-Figuren in die Literatur eingingen, sind in der Bibel eigentlich Heldinnen.

© Veronika Schuchter

Anmerkungen

- 1 "Judit" wird verwendet, wenn auf die biblischen Prätext referiert wird, "Judith" für die späteren Verarbeitungen.
- 2 Zur Rezeptionsgeschichte vgl.: Elisabeth Frenzel: Judith. In: Dies.: Stoffe der Weltliteratur. Stuttgart: Alfred Kröner 1970, S. 371-373.
- 3 Vgl.: Henrike Lähnemann: "Hystoria Judith": Deutsche Judithdichtungen vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. Berlin: De Gruyter 2006.
- 4 Ebd., S. 19.
- 5 Die Oper spielt eine bedeutende Rolle in der Rezeptionsgeschichte der Judith-Erzählung. Darauf kann hier allerdings nicht weiter eingegangen werden.
- 6 Friedrich Hebbel: Judith. Stuttgart: Reclam 1950, S. 68. Im Folgenden JH.
- 7 Vgl.: Marion Kobelt-Groch: Judith macht Geschichte. München: Wilhelm Fink 2005, S. 18.
- 8 Friedrich Hebbel: Tagebucheintrag vom 03.01.1840, zitiert nach: Marion Gobelt-Kroch (Hg.): Ich bin Judith. Texte und Bilder zur Rezeption eines mythischen Stoffes. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2003, S. 245.
- 9 Ebd., Tagebucheintrag vom 14.11.1839, S. 244.