

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

**Femme fatale – fatale Fama
Delila in der Rezeptionsgeschichte**

verfasst von / submitted by

Veronika Marinovic, BA BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 199 507 508 02

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Lehrverbund
UF Englisch Lehrverbund
UF Evangelische Religion Lehrverbund

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Annette Schellenberg

Inhaltsverzeichnis

Abstract.....	i
Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	ii
1. EINLEITUNG.....	1
1.1 Leerstellen und deren Bedeutung für die Rezeptionsgeschichte.....	2
1.2 Literaturwissenschaftliche Theorie zum Konzept <i>Rezeption</i>	4
1.2.1 Rezeption.....	4
1.2.2 Das Original und die Rezeption	5
1.2.3 Rezeptionsästhetik	7
1.3 Fragestellung	8
1.4 Aufbau der Arbeit.....	10
2. DIE SIMSON-DELILA-ERZÄHLUNG IN DER BIBEL.....	11
2.1 Bibeltext.....	11
2.2. Historische Einleitung zur Simson-und-Delila-Geschichte.....	13
2.3. Textanalyse von Ri 16,4-21	14
2.3.1 Abgrenzung der Perikope	14
2.3.2 Einordnung in den Makrokontext: Richterbuch	17
2.3.3 Aufbau der Perikope	19
2.3.3.1 Inhaltliche Gliederung.....	20
2.3.3.2 Untersuchung des Hauptteils: Delilas vier Versuche	20
2.3.4 Semantische Analyse	26
2.3.5 Personenkonstellation und -charakterisierung	28
2.3.5.1 Simson	30
2.3.5.2 Delila	34
2.3.5.3 Die Philister	38
2.3.5.4 Der Mann aus V. 19.....	39
2.3.6 Der dramatische Charakter der Erzählung	41
2.3.6.1 Erzählsituation und -stil.....	41
2.3.6.2 Handlungsräume	42

2.3.6.3 Zeitliche Dimension.....	43
3. MILTON: <i>SAMSON AGONISTES</i>.....	46
3.1. Der blinde Dichter Milton und sein Werk – „O loss of sight of thee I most complain”	46
3.2 Interpretation Miltons.....	47
3.2.1 „Oh impotence of mind, in body strong” – Was bisher geschah.....	49
3.2.2 Samson und Dalila im Zwiegespräch – unüberbrückbare Differenzen?...54	
3.2.3 Samson an seinem Ende – als „faithful champion“	63
4. SAINT-SAËNS: <i>SAMSON ET DALILA</i>.....	66
4.1 Der Komponist Saint-Saëns – Leben und Werk.....	66
4.2 Interpretation Saint-Saëns’	67
4.2.1 „Printemps qui commence” – Dalila, die Verführerin im Blumenreigen (1. Akt).....	69
4.2.2 „Voici l’heure de vengeance” – Rache für gekränkte Liebe (2. Akt).....	73
4.2.3 „Gloire à Dagon vainqueur” – Samsons Ruhm und Ende (3. Akt)	81
5. VERGLEICH UND FAZIT	85
Bibliographie	89

Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht die Rezeptionsgeschichte der biblischen Figur Delila aus der Simson-Delila-Erzählung in Ri 16,4-21. Die theoretische Basis für die Arbeit bilden Fragen der Rezeption sowie der literaturwissenschaftliche Ansatz der Rezeptionsästhetik. Als wichtige Anknüpfungspunkte für die Rezeption gelten sogenannte „Leerstellen“, Stellen der Unbestimmtheit, im Text. Diese werden bei einer genauen Textanalyse der Perikope aufgedeckt und auf ihre Deutungsmöglichkeiten hin analysiert. Beispielhaft für die umfangreiche Rezeptionsgeschichte der gesamten Simson-Delila-Erzählung werden zwei Werke genauer betrachtet: John Miltons episches Gedicht *Samson Agonistes* (1671) und Camille Saint-Saëns' Oper *Samson et Dalila* (1877). Bei einer Untersuchung dieser Werke werden Parallelen und Unterschiede herausgearbeitet, insbesondere in Hinblick auf Delila. Ziel dieser Arbeit ist es, aufzuzeigen, wie die biblischen Leerstellen in der Rezeptionsgeschichte mit Interpretationen und Deutungen gefüllt werden. Die Untersuchung zeigt, dass die Werke der Rezeptionsgeschichte einander intertextuell beeinflussen, die Bibel bildet nicht die alleinige Grundlage für die Darstellung Delilas, die tendenziell negativ ausfällt.

Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Personenkonstellation.	29
---	----

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1 Ri 16,4-21 nach der Elberfelder Bibel.....	13
Tabelle 2 Vergleich der Übersetzungen, Abgrenzung der Texteinheit.	16
Tabelle 3 Vergleich der vier Versuche Delilas.	22
Tabelle 4 <i>Samson Agonistes</i> und die entsprechenden Verse aus Ri 13-16.	51

1. EINLEITUNG

Delila – Femme fatale oder fatale Fama? Verdient Delila aus Ri 16 den fragwürdigen Ruf als Femme fatale oder ist sie Opfer einer fatalen Fama¹? Die öffentliche Meinung bescheinigt Delila durch die Jahrhunderte kein gutes Ansehen, die Gerüchte um ihre Person haben sich in der Rezeptionsgeschichte manifestiert. Dort wird Delilas Schicksal mitunter mit dem Tod besiegelt – im Gegensatz zur biblischen Erzählung, wo sie lediglich sang- und klanglos von der Bildfläche verschwindet, ohne dass wir Näheres über die Protagonistin und ihre Handlungsmotive erfahren. Das eröffnet Interpretationsspielräume² und regt zum Nachdenken an, vermutlich fasziniert sie uns deswegen bis heute so sehr.³

Obwohl Delila in der gesamten Bibel nur 18 Verse präsent ist, ist „das Interesse in der Nachgeschichte der Bibel [...] immens und ihre Darstellung vielfältig zwischen den Extremen der geldgierigen Verräterin und der faszinierenden Schönheit.“⁴ Zahlreiche Beispiele (vgl. 1.3) belegen die umfangreiche Wirkungsgeschichte der Erzählung von Simson und Delila. Aber worin liegt der besondere Reiz der Erzählung, der diesen großen Nachhall rechtfertigt? Ist es das Schicksal der „star-cross'd lovers“⁵, die „außerordentliche[...] Liebesgeschichte zwischen zwei Personen verfeindeter Völker“⁶ – wenn es denn tatsächlich Liebe ist und Delila als Philisterin dem Hebräer Simson gegenübersteht? Sind es die vielen Leerstellen in der Erzählung, die verschiedene Interpretationen zulassen, besonders was die tatsächlichen Gefühle der beiden und das Wesen ihrer Beziehung betrifft? Waren das die Anreize für die Kuntschaffenden, die Lücken in der Erzählung mit eigenen Ausführungen zu füllen? Wird die Wahrnehmung der biblischen Figur durch die Rezeptionsgeschichte beeinflusst und, wenn ja, auf welche Weise? Regt sie uns zu

¹ Als Übersetzung für *fama*, *ae*, *f*. finden sich im Stowasser neben den neutralen Begriffen *Sage*, *Überlieferung*, *Tradition* weitere Bedeutungen, die durchaus auch pejorativen Beigeschmack haben können: *Gerücht*, *Gerede*; *öffentliche Meinung*; *Ruf*, *Leumund* (Stowasser, Josef M./Petschenig, Michael/Skutsch, Franz, Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch, Oldenburg 2007, 202).

² Vgl. Exum, J. Cheryl, *Fragmented Women. Feminist (Sub)versions of Biblical Narratives*, London 2016, 64.

³ Vgl. Smith, Carol, *Delilah. A Suitable Case for (Feminist) Treatment?*, in: Brenner, Athalya (Hg.), *Feminist Companion to Judges*, Sheffield 1999, 93-116, 94.

⁴ Werlitz, Jürgen (Hg.), *Die Bibel. Einheitsübersetzung. Kommentierte Studienausgabe. Lexikon und Begriffsregister. Mit Sacherklärungen, Themenschlüssel. Zeittafel, Karten. Bd. 4*, Stuttgart 2018, 74.

⁵ Shakespeare, *Romeo and Juliet*, Prologue.

⁶ Motté, Magda, *Esthers Tränen, Judiths Tapferkeit. Biblische Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Darmstadt 2003, 95.

einer differenzierteren Betrachtung an? Kommen wir den Personen näher, wenn wir uns mit ihrer Rezeptionsgeschichte befassen, oder überlagern wir sie mit Zuschreibungen, die letztlich oft mehr über den Betrachter aussagen als über das Betrachtete? Werden sie durch sekundäre Zuschreibungen mit Konnotationen versehen, die als Fama haften bleiben?⁷

Die vorliegende Arbeit untersucht, wie Delila in der Rezeptionsgeschichte präsentiert wird, und zeigt beispielhaft, wie die Wahrnehmung einer biblischen Figur durch die Rezeptionsgeschichte über die Jahrhunderte beeinflusst werden kann. Die Lücken in der Simson-Delila-Erzählung werfen so viele Fragen auf, dass man unwillkürlich versucht ist, sie zu beantworten. Besonders für biblische Frauengestalten drängen sich gängige stereotype Charakterisierungen auf, wenn es darum geht, ihre fragmentarische Darstellung zu vervollständigen: „Fragmenting women, leaving their stories incomplete so that they are not full characters, is typical of biblical narrative, and readers tend to fill the gaps in the easiest way; that is, according to conventions and presuppositions.“⁸ Die Praxis, Stereotype und Vorurteile zu übernehmen, ist zu vermeiden, stattdessen soll diese Auseinandersetzung dazu anregen, Konnotationen, die einer Figur wie Delila anhaften, zu hinterfragen und zum Bibeltext zurückzukehren, um herauszufinden, was dort tatsächlich gesagt wird und was vielleicht zwischen den Zeilen steht.

Dieses Einleitungskapitel erklärt in Abschnitt 1.1 den für diese Arbeit wesentlichen Begriff „Leerstelle“, dann folgt ein kurzer theoretischer Überblick zur Rezeption (1.2), bevor die Fragestellung erläutert wird (1.3). Abschnitt 1.4 bietet einen Überblick über den Aufbau der gesamten Arbeit.

1.1 Leerstellen und deren Bedeutung für die Rezeptionsgeschichte

Fragt man danach, *was* in der Rezeptionsgeschichte eines Textes *wie* rezipiert wird, ist zu unterscheiden zwischen explizit Gesagtem und dem, was im Text nur impliziert wird: Wie wird oder wie wurde zwischen den Zeilen gelesen? Ein besonderes Augenmerk gilt daher der Untersuchung sogenannter „Leerstellen“.

⁷ Vgl. Hilmes, Carola, *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart 1990, 95.

⁸ Exum, *Fragmented Women*, 47.

Leerstellen sind Stellen von „Unbestimmtheit“⁹ im Text, die es Leser*innen ermöglichen, sich am „Vollzug des Textgeschehens“¹⁰ zu beteiligen. Sie können auch als Pausen im Text gesehen werden, die Leser*innen zu einer aktiven Mitarbeit bei der Sinnkonstitution des Textes anregen.¹¹ Die Literaturwissenschaft befasst sich zwar erst in ihrer jüngeren Geschichte mit dem Phänomen der Leerstellen,¹² unbestimmte oder unterbestimmte Stellen sind aber quasi jedem Text inhärent, finden sich also selbstverständlich auch in biblischen Texten. Oft handelt es sich dabei um Stellen, bei denen „Textsegmente unvermittelt aneinanderstoßen“.¹³ Für die Rezeption sind ebendiese Stellen von besonderer Bedeutung, da sie den Anlass bieten, an der Sinnbildung des Textes mitzuwirken.¹⁴ Sie dienen als wichtige Anknüpfungspunkte für Interpretation und Rezeption.

Leerstellen sind auch und gerade in Zusammenhang mit der Simson-Delila-Erzählung im Kontext androzentrisk-ideologischer Texte bedeutungsvoll. Die Bibel ist – hinsichtlich ihrer Themen, ihrer Autoren und ihrer Perspektiven – insgesamt androzentrisk.¹⁵ Es stellt sich vor allem die Frage, was der Text über Frauen und deren Stellung (vielleicht sogar Unterdrückung) sagt – oder eben gerade nicht sagt. Einerseits steht also die grundlegende Überlegung der Rollenverteilung zwischen Mann und Frau im Fokus, andererseits auch die Frage nach der Intention der Autor*innen hinter einer bestimmten Darstellung. Bei „[e]ine[r] feministisch-literaturwissenschaftliche[n] Lesart kann [der Schwerpunkt] [...] auf Frauen-Charaktere, Frauen als Leserinnen oder Geschlechtervorurteile in der Auslegung“ gelegt werden „oder auf die Art und Weise, wie Kommentatoren geschlechtsspezifische Stereotype in die biblischen Geschichten hineinlesen.“¹⁶ Gerade das, was verschwiegen oder nicht thematisiert wird, kann besonders viel Aufschluss geben – auch über die Rezipient*innen. Aus welchem Grund lesen

⁹ Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1994, 283-314.

¹⁰ Ebd., 314.

¹¹ Ebd., 284.

¹² Vgl. ebd., I.

¹³ Ebd., 302.

¹⁴ Utzschneider, Helmut/Nitsche, Stefan Ark, *Arbeitsbuch literaturwissenschaftliche Bibelauslegung. Eine Methodenlehre zur Exegese des Alten Testaments*, Gütersloh 2014, 146.

¹⁵ Meyers, Carol L., *Everyday Life. Women in the Period of the Hebrew Bible*, in: Newsom, Carol A./Ringe, Sharon H. (Hg.), *The Women's Bible Commentary*, London 1992, 244-251, 245.

¹⁶ Exum, J. Cheryl, *Das Buch der Richter. Verschlüsselte Botschaften für Frauen*, in: Schrottroff, Luise/Wacker, Marie-Theres, *Kompodium Feministische Bibelauslegung*, Gütersloh 2007, 90-103, 90.

Leser*innen etwas Bestimmtes in einen Text hinein?¹⁷ Die Leerstellen im Text verleiten die Leser*innen (absichtlich?) zu stereotypen Vorstellungen und Vermutungen über die handelnden Personen, obwohl explizite Textbelege dafür fehlen.¹⁸ Daher ist es bei der Textinterpretation besonders aufschlussreich, „innerhalb des Gesagten auch nach dem Ungesagten zu suchen“¹⁹, denn gerade zwischen den Zeilen können Rezipient*innen Anlass für Interpretationen finden.

1.2 Literaturwissenschaftliche Theorie zum Konzept *Rezeption*

Bevor auf die genaue Fragestellung der vorliegenden Arbeit näher eingegangen werden kann, müssen zunächst wesentliche Begriffe rund um Rezeption und Rezeptionsgeschichte erläutert werden sowie der literaturwissenschaftliche Ansatz der Rezeptionsästhetik (beziehungsweise die *reader response theory*). Nach einer allgemeinen Einleitung und Begriffsdefinition werden verschiedene Modelle der Bibelrezeption vorgestellt, abschließend wird in Abgrenzung dazu eine Definition des Rezeptionsbegriffs für die vorliegende Arbeit geboten.

1.2.1 Rezeption

Rezeption ist zunächst ein allgemeiner Wahrnehmungsbegriff: Aus der lateinischen Etymologie des Wortes geht hervor, dass es darum geht, wie etwas „angenommen“/ „aufgenommen“/„erfasst“ wird. *Rezipieren* geht als Lehnwort auf lat. *re-cipere* („zurück-, aufnehmen“) zurück. Das lateinische Wort setzt sich aus *re-* („zurück, wieder“) und *capere* („nehmen, fassen, greifen“) zusammen. Das Nomen *Rezeption* (lat. *receptio*, „Aufnahme“) wurde zunächst gemäß dem literalen Sinn („Aufnahme [von Personen], Empfang“) verwendet. Bezogen auf Kultur- und Gedankengut, übernahm es dann die Bedeutung „Auf-, Übernahme“ und in der weiteren Folge auch

¹⁷ Ebd., 91.

¹⁸ Exum, J. Cheryl, *The Many Faces of Samson*, in: Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias (Hg.), *Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson*, Leiden 2014, 13-31, 15.

¹⁹ Würzbach, Natascha, Einführung in die Theorie und Praxis der feministisch orientierten Literaturwissenschaft, in: Nünning, Ansgar (Hg.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*, Trier ²1995, 137-152, 143.

„Textverständnis“.²⁰ Im weiteren Sinn kann auch die Tradition, die Weitergabe des Aufgenommenen in jedweder Form, zur Rezeption gezählt werden.²¹ Sie kann darüber Aufschluss geben, wie etwas von den Rezipient*innen verstanden wird.

Wird ein biblischer Stoff als Vorlage für eine Bearbeitung verwendet, so ist natürlich mitentscheidend, wie die weiterverarbeitenden Rezipient*innen diesen lesen und verstehen. Ihre Auslegung beeinflusst dann wiederum weitere Rezipient*innen; die Sichtweise der Leser*innen auf die Bibel ändert sich unter dem Einfluss der Rezeptionsgeschichte: sie sehen die biblische Delila in einem anderen Licht, wenn sie ihnen in der Rezeption Miltons oder Saint-Saëns' begegnet ist.

Die Dichter*innen, denen der biblische Stoff als Vorlage oder Inspiration für ihr Werk diene, sind für dessen Rezeption und Interpretation in doppelter Hinsicht bedeutend: Ihre Sichtweise auf den biblischen Stoff fließt in ihre Werke ein und regt in der Folge die Rezipient*innen und Interpretator*innen zu einer tiefer gehenden Auseinandersetzung mit dem Stoff an – gerade und ganz besonders dann, wenn die literarische Umsetzung etwa auf provokante Weise vom Bibeltext abweicht –, die dann wiederum rezipiert wird. Also kann die bereits bestehende und verschriftlichte Rezeption auch die weitere Rezeptionsgeschichte noch beeinflussen.

1.2.2 Das Original und die Rezeption²²

Was ist noch „original“? Was ist schon Rezeption? Wenn man davon ausgeht, dass bei einem biblischen Text bereits mündliche Vorstufen existiert haben, der Text außerdem redigiert wurde und in der Bibel nicht in seiner Urform überliefert ist, ist wohl schon die Verschriftlichung eines Textes der erste Schritt seiner Rezeptionsgeschichte. Der ursprüngliche Entstehungskontext lässt sich ebenso wenig eindeutig festlegen wie die (fiktive) Urgestalt eines Textes.²³ So wird die

²⁰ Riecke, Jörg (Hg.), Dudenreaktion, Duden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache, Berlin 2014, 697.

²¹ Gehrig, Stefan, Leserlenkung und Grenzen der Rezeption. Ein Beitrag zur Rezeptionsästhetik am Beispiel des Ezechielbuches, Stuttgart 2013, 15.

²² Dieser Abschnitt basiert auf Breed, Brennan, Nomadic Text. A Theory of Biblical Reception History, Bloomington 2014, insbesondere die Kap. 1 und 5.

²³ Breed, Nomadic Text, 204.

Frage erschwert, welche Textgestalt original ist und ab wann deren Rezeption beginnt. Nach der Auffassung von B. Breed sind die Grenzen zwischen biblischen Texten und deren Rezeption nie eindeutig.²⁴ Demnach sind nicht erst Übersetzungen, die notgedrungen immer bereits Interpretationen sind, der Anfang der Rezeptionsgeschichte.

Nach B. Breed wird alles immer wieder neu interpretiert, transformiert und einem neuen Zweck zugeführt, Gestalt und Aussage biblischer Texte unterliegen ständiger Veränderung.²⁵ Die Möglichkeiten eines Textes gehen über die der ursprünglichen Gestalt hinaus und sind auch in die Zukunft hin offen: „we must always hold a place for readings yet to come and contexts yet to emerge“.²⁶ Die Fülle der möglichen Bedeutungen, das volle Potenzial des Textes, entfaltet sich erst in einer Vielzahl unterschiedlicher Kontexte, die Neues im Text erkennen lassen.²⁷ Daher können unmöglich alle Leser*innen über die Jahrhunderte einen Text gleich lesen und gleich verstehen.²⁸ In der Folge ergeben sich dann rezipierende Werke eines biblischen Stoffes, denen jeweils ein unterschiedliches Verständnis zugrunde liegt, abhängig vom kulturellen und historischen Kontext sowie von der individuellen Auslegung.

B. Breed kommt zu folgendem Schluss:

„[...] reception history is *nothing* if it is understood as analysing that which comes after the original. There is no such thing, since there was nothing entirely original in the first place. But by that same token, *everything* is then reception history if it is understood as analysing how unoriginal texts manifest unoriginal meaning.“²⁹

Unter Rezeptionsgeschichte kann nach dieser Auffassung eben nicht nur das verstanden werden, was unmittelbar auf ein (fiktives) Original folgt. Die Suche nach der ursprünglichen Textgestalt erübrigt sich daher. Stattdessen ist die Rezeptionsgeschichte eines Textes nach B. Breeds Verständnis viel breiter gefasst und beinhaltet alles, was den Umgang mit den Textaussagen als Anliegen hat.

Im vorliegenden Fall ist vor allem die beobachtbare Tatsache entscheidend, dass nicht so sehr der Text rezipiert und weiterverarbeitet wurde, sondern vielmehr der

²⁴ Ebd., 2.

²⁵ Ebd., 116.

²⁶ Ebd., 119.

²⁷ Ebd., 117-118.

²⁸ Ebd., 123.

²⁹ Ebd., 204-205.

biblische Stoff beziehungsweise die spannende Handlung. Wie Leser*innen an diesem Prozess beteiligt sind, hat die Disziplin der Rezeptionsästhetik untersucht.

1.2.3 Rezeptionsästhetik

Rezeptionsästhetik ist eine jüngere wissenschaftliche Disziplin, die in den 1960er-Jahren entstanden ist,³⁰ im angloamerikanischen Raum hat sie sich als *reader response theory* oder *reader response criticism* bereits seit den 1950er-Jahren entwickelt.³¹ Sie beschäftigt sich mit den „Bedingungen, Modalitäten, Ergebnisse[n] und Konsequenz[n] der Aufnahme [...] eines künstlerischen Werks durch den Adressaten, sei er Leser, Zuschauer, Betrachter oder Hörer“³². In der englischen Bezeichnung wird der Fokus auf die rezipierenden Leser*innen als Sinnkonstrukteure eines vorliegenden Textes noch deutlicher als bei der deutschen Bezeichnung *Rezeptionsästhetik*. Mit dieser Entwicklung verlagerte sich das Hauptinteresse darauf, was nach seiner Entstehung mit einem Text passiert und wie ein Text erst beim Lesen sein Potential entwickelt.

Ursprünglich eine literaturwissenschaftliche Disziplin, lässt sich die Rezeptionsästhetik selbstverständlich auch auf die Untersuchung biblischer Texte und deren Rezeption anwenden. Auch hier wird das Hauptaugenmerk auf Rezipient*innen gerichtet, anstatt auf die Autor*innen oder nur auf den Text allein als solchen. Indem die Rezipient*innen miteinbezogen werden, ergeben sich auch „neue Fragestellungen“.³³ Der Text tritt in einen Dialog mit der Leserschaft, die historisch wie kulturell inhomogen ist.³⁴ Dabei wird die jeweilige Rezeption der einzelnen Leser*innen durch deren „literarische[...] Erfahrungen, [...] Weltsicht, [...] [und] Wünsche beeinflusst.“³⁵

In der Rezeptionsgeschichte des biblischen Stoffes werden etwaige Leerstellen im Text umso deutlicher, je mehr sie mit möglichen Deutungen gefüllt werden. Diese

³⁰ Iser, Akt des Lesens, I.

³¹ Gehrig, Leserlenkung, 16.

³² Haefner, Gerhard, Rezeptionsästhetik, in: Nünning, Ansgar (Hg.), Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung, Trier 1995, 107-118, 107.

³³ Haefner, Rezeptionsästhetik, 108.

³⁴ Ebd., 113.

³⁵ Haefner, Rezeptionsästhetik, 109.

können im Text bereits angelegt sein, etwa in der Bedeutung einzelner Wörter, oder gänzlich der Interpretation und weiteren Ausführung der Dichter*innen geschuldet sein. In dieser Arbeit geht es einerseits und vorrangig um die Weiterverarbeitung des Stoffes durch Dichter und Komponisten, andererseits um den Einfluss der Rezeptionsgeschichte auf die Rezeption, auf unser Verständnis der biblischen Geschichte bis in die Gegenwart.

1.3 Fragestellung

Die leitende Fragestellung für diese Arbeit lautet: Wie wird die biblische Figur Delila aus Ri 16 in der Rezeptionsgeschichte dargestellt? Die biblische Darstellung lässt Gestaltungs- und Interpretationsspielraum – vieles bleibt offen, unerklärt. Daraus ergibt sich jedenfalls für Bearbeiter*innen der Simson-Delila-Erzählung die Notwendigkeit, diese Lücken in der biblischen Vorlage mit eigenen Interpretationen zu füllen. Wie lässt sich die Darstellung in der Rezeptionsgeschichte mit der biblischen vereinbaren? Ergibt sie sich aus dem biblischen Text, ergänzt sie ihn, erklärt oder hinterfragt sie? Weil die biblische Darstellung viel offenlässt, ist in alle Richtungen viel möglich – für eine positive Ausschmückung ebenso wie eine negative. Gibt es eine Tendenz?

Über die Jahrhunderte erfreute sich das Sujet großer Beliebtheit in bildender Kunst, Literatur und Musik. So bietet die Kunstgeschichte zahlreiche Beispiele von Darstellungen des Geschehens in Ri 13-16.³⁶ Allein für die Darstellung von Ri 16,19 ist neben vielfachen Beispielen in der Buchmalerei und in Handschriften – sakral wie profan – sowie in Druckgrafiken besonders das früheste erhaltene Gemälde zu nennen, „Samson und Delila“ von Andrea Mantegna, entstanden um 1500 (The National Gallery, London). Weitere erwähnenswerte Darstellungen stammen von Lucas Cranach d. Ä. aus dem Jahr 1529 (Bayerische Staatsgemälde­sammlungen, Augsburg) und Tintoretto (Ende des 16. Jh., Duke of Devonshire Collection, Chatsworth House).³⁷ Die bedeutendsten Meister des flämischen und niederländischen Barock haben sich in imposanten großformatigen Kompositionen

³⁶ Vgl. de Capoa, Chiara, Erzählungen und Personen des Alten Testaments, in: Zuffi, Stefano (Hg.), Bildlexikon der Kunst, Bd. 4, Berlin 2004, 256-270.

³⁷ Vgl. Ressos, Xenia, Samson und Delila in der Kunst von Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2014.

mit der Geschichte, „in deren Mittelpunkt das Motiv des Kampfes zwischen der Kraft des Mannes und der Verlockung weiblicher Schönheit steht“³⁸, auseinandergesetzt: Peter Paul Rubens (um 1610, The National Gallery, London), Anthonys van Dyck (um 1630, Kunsthistorisches Museum, Wien) und Rembrandt (1636, Städelches Kunstinstitut, Frankfurt).

Beispiele literarischer Bearbeitungen finden sich in der europäischen Literatur vor John Miltons *Samson Agonistes* (1671) schon in einer Episode von Geoffrey Chaucers *The Canterbury Tales* (1387): *The Monk's Tale* widmet nach Lucifer und Adam zehn Strophen „Simpsons“ tragischem Fall.³⁹

Eine der bekanntesten musikalischen Bearbeitung der Simson-Delila-Erzählung ist die Oper *Samson et Dalila* (1877) von Camille Saint-Saëns. Eine frühere Oper, von Jean-Philippe Rameau aus dem Jahr 1733, wurde nie aufgeführt.⁴⁰ Weniger bekannt ist heute auch Händels Oratorium *Samson* (1743), dessen Libretto von Newburgh Hamilton nach der Vorlage von Miltons *Samson Agonistes* entstanden ist.⁴¹ Als Beispiel der Popularmusik, das vielleicht nicht gleich mit der biblischen Erzählung in Verbindung gebracht wird und sich auch nur indirekt darauf bezieht, sei das Lied *Delilah* in der Interpretation von Tom Jones (1968) erwähnt.⁴²

Bereits seit dem frühen 20. Jahrhundert wurde die Simson-Delila-Erzählung auch auf die Leinwand gebracht. Hervorzuheben ist hier der mehrfach ausgezeichnete monumentale Film *Samson and Delilah* (1949) des US-Regisseurs Cecil B. DeMille mit Victor Mature und Hedy Lamarr in den Titelrollen.⁴³ 2018 gelangte mit *Samson* in der Regie von Bruce Macdonald eine weitere Verfilmung in die Kinos, die allerdings auf wenig Echo stieß.⁴⁴

³⁸ White, Christopher, Peter Paul Rubens, Stuttgart 1988, 100; vgl. Kahr, Madlyn, *Delilah*, *The Art Bulletin*, 54 (1972), 282-299, 296-297.

³⁹ Vgl. Schöpflin, Karin, *Samson in European Literature. Some Examples from English, French and German Poetry*, in: Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias (Hg.), *Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson*, Leiden 2014, 177-196, 177-181.

⁴⁰ Houtman, Cornelis/Spronk, Klaas, *Ein Held des Glaubens? Rezeptionsgeschichtliche Studien zu den Simson-Erzählungen*, Leuven 2004, 199-200.; vgl. Wisse, Kees, *Samson in Music*, Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias (Hg.), *Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson*, Leiden 2014, 161-176, 164.

⁴¹ Houtman/Spronk, *Held des Glaubens*, 188-199.

⁴² Ebd., 221-222.

⁴³ Zwick, Reinhold, *Obsessive Love. Samson and Delilah Go to the Movies*, in: Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias (Hg.), *Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson*, Leiden 2014, 211-235, 215-216.

⁴⁴ International Movie Database, *Samson* (2018), (<https://www.imdb.com/title/tt6951892/>).

Diese Beispiele sind nur ein kleiner Ausschnitt aus der umfangreichen Rezeptionsgeschichte der Simson-Delila-Erzählung, aber schon sie machen deutlich, dass es für eine nähere Betrachtung notwendig ist, den Blickwinkel einzuengen. Beispielhaft habe ich mich für zwei Werke aus verschiedenen Genres entschieden, die jeweils ein unterschiedliches Bild der Delila zeichnen. Dabei handelt es sich mit Miltons *Samson Agonistes* um die bekannteste literarische Verarbeitung des Stoffes⁴⁵ und mit Saint-Saëns' Oper *Samson et Dalila* um jenes musikalische „retelling“, das wahrscheinlich den größten Einfluss auf die weitere Rezeptionsgeschichte gehabt hat.⁴⁶

1.4 Aufbau der Arbeit

In der vorliegenden Arbeit wird zunächst die biblische Vorlage im Detail analysiert, dann folgen die beiden Beispiele aus der Rezeptionsgeschichte. Daher bietet Kap. 2 zuerst eine Untersuchung des biblischen Textes der Simson-Delila-Erzählung mit Fokus auf die beiden handelnden (Haupt-)Figuren Simson und Delila, auf deren Darstellung alle weiteren Interpretationen basieren.⁴⁷

Die Ergebnisse dieses Kapitels sollen als Grundlage für die folgenden dienen, nämlich für den Vergleich zwischen der biblischen Vorlage und deren Rezeptionsgeschichte. Kap. 3 untersucht die Rezeptionsgeschichte anhand von Miltons Drama *Samson Agonistes*, Kap. 4 beschäftigt sich mit Saint-Saëns' Oper *Samson et Dalila*. Anschließend wird in Kap. 5 ein Resümee gezogen, das die beiden Beispiele der Rezeptionsgeschichte miteinander vergleicht und die Frage nach der Darstellung Delilas in diesen Werken beantwortet.

⁴⁵ Blyth, Caroline, *Reimagining Delilah's Afterlives as Femme fatale. The Lost Seduction*, London 2017, 86.

⁴⁶ Leneman, Helen, *Portrayals of Power in the Stories of Delilah and Bathsheba. Seduction in Song*, in: Aichele, George (Hg.), *Culture, Entertainment and the Bible*, Sheffield 200, 139-155, 153.

⁴⁷ Da ich kein Hebräisch kann, wird der Text auf Basis eines Vergleichs unterschiedlicher Übersetzungen nach sprachlichen und sachlichen Kriterien untersucht und in den Gesamtkontext des Richterbuches eingeordnet. Beschäftigt man sich, so wie in der vorliegenden Arbeit, mit der Rezeptionsgeschichte eines Textes, rekurriert diese aber ohnehin eher auf Übersetzungen als auf das hebräische Original.

2. DIE SIMSON-DELILA-ERZÄHLUNG IN DER BIBEL

In diesem Kapitel wird zunächst in 2.1 der Bibeltext so wiedergegeben, wie er – nach einer historischen Einleitung zur Simson-Delila-Erzählung in 2.2 – als Grundlage für die Schritte der Textanalyse in 2.3 dient: Diese befasst sich mit der genauen Abgrenzung der Perikope (2.3.1), ihrer Einordnung in den Makrokontext (2.3.2), der Untersuchung ihres Aufbaus (2.3.3) und ihres Wortschatzes (2.3.4) sowie der handelnden Personen (2.3.5). Zuletzt wird der dramatische Charakter der Erzählung (2.3.6) in Hinblick auf Erzählsituation und -stil (2.3.6.1), auf Handlungsräume (2.3.6.2) sowie auf die zeitliche Dimension (2.3.6.3) analysiert

2.1 Bibeltext

Die folgende Tabelle zeigt die Übersetzung von Ri 16,4-21 nach der Elberfelder Bibel.⁴⁸ Die weitere Untergliederung der Verse (z.B. 4a, 4b, 4c) nach syntaktischen und pragmatischen Kriterien dient als Hilfestellung zur Orientierung und besseren Zitiermöglichkeit für die vorliegende Arbeit.

4a	Und es geschah danach,
4b	da gewann er eine Frau im Tal Sorek lieb,
4c	ihr Name war Delila.
5a	Da gingen die Fürsten der Philister zu ihr hinauf
5b	und sagten zu ihr:
5c	Betöre ihn
5d	und sieh, wodurch seine Kraft so groß ist
5e	und wodurch wir ihn überwältigen können,
5f	dass wir ihn binden, um ihn zu bezwingen!
5g	Wir wollen dir jeder 1 100 Schekel Silber geben.
6a	Da sagte Delila zu Simson:
6b	Vertrau mir doch an, wodurch deine Kraft so groß ist
6c	und womit man dich binden muss, um dich zu bezwingen!
7a	Und Simson sagte zu ihr:
7b	Wenn man mich mit sieben frischen Sehnen bindet,
7c	dann werde ich schwach werden
7d	und wie ein anderer Mensch sein.
8a	Da brachten die Fürsten der Philister sieben frische Sehnen, die nicht ausgetrocknet waren, zu ihr hinauf.
8b	Und sie band ihn damit,
9a	während die Lauernden bei ihr in der Kammer saßen.

⁴⁸ Sofern nicht anders ausgewiesen, stammen alle Bibelzitate aus der Elberfelder Bibel, die die Grundlage für die textanalytischen Untersuchungen der folgenden Abschnitte darstellt.

9b	Und sie sagte zu ihm:
9c	Philister über dir, Simson!
9d	Da zerriss er die Sehnen, wie ein Faden aus Werg zerreißt, wenn es Feuer riecht.
9e	So wurde seine Kraft nicht erkannt.
10a	Da sagte Delila zu Simson:
10b	Siehe, du hast mich getäuscht und Lügen zu mir geredet.
10c	Vertrau mir doch jetzt an,
10d	womit man dich binden muss!
11a	Er sagte zu ihr:
11b	Wenn man mich ganz fest mit neuen Stricken, mit denen noch keine Arbeit getan worden ist, bindet,
11c	dann werde ich schwach werden
11d	und wie ein anderer Mensch sein.
12a	Da nahm Delila die neuen Stricke und band ihn damit.
12b	Dann sagte sie zu ihm,
12c	während wieder die Lauernden in der Kammer saßen:
12d	Philister über dir, Simson!
12e	Da riss er sie von seinen Armen wie einen Faden.
13a	Da sagte Delila zu Simson:
13b	Bisher hast du mich getäuscht und Lügen zu mir geredet.
13c	Vertrau mir doch endlich an, womit man dich binden muss!
13d	Er sagte zu ihr:
13e	Wenn du die sieben Haarflechten meines Kopfes mit den Kettfäden am Webstuhl verwebtest.
14a	Und sie machte sie mit dem Pflock fest
14b	und sagte zu ihm:
14c	Philister über dir, Simson!
14d	Da wachte er aus seinem Schlaf auf
14e	und riss den Weberpflock und die Kettfäden heraus.
15a	Da sagte sie zu ihm:
15b	Wie kannst du sagen: Ich habe dich lieb! -
15c	wo doch dein Herz nicht mit mir ist?
15d	Dreimal hast du mich jetzt getäuscht
15e	und mir nicht anvertraut,
15f	wodurch deine Kraft so groß ist.
16a	Und es geschah, als sie ihn alle Tage mit ihren Worten bedrängte und ihn plagte,
16b	da wurde seine Seele es zum Sterben leid,
17a	und er vertraute ihr sein ganzes Herz an
17b	und sagte zu ihr:
17c	Nie ist ein Schermesser auf mein Haupt gekommen,
17d	denn ein Nasiräer Gottes bin ich von Mutterleib an.
17e	Wenn ich geschoren werde,
17f	dann weicht meine Kraft von mir,
17g	und ich werde schwach wie jeder andere Mensch sein.
18a	Und als Delila sah, dass er ihr sein ganzes Herz anvertraut hatte,
18b	sandte sie hin und rief die Fürsten der Philister und ließ ihnen sagen:
18c	Diesmal kommt herauf, denn er hat mir sein ganzes Herz anvertraut!
18d	Da kamen die Fürsten der Philister zu ihr herauf,
18e	und in ihrer Hand brachten sie das Geld mit.
19a	Und sie ließ ihn auf ihren Knien einschlafen.

19b	Dann rief sie den Mann
19c	und ließ die sieben Haarflechten seines Hauptes abscheren.
19d	So begann sie, ihn zu bezwingen,
19e	und seine Kraft wich von ihm.
20a	Und sie sagte:
20b	Philister über dir, Simson!
20c	Da wachte er auf von seinem Schlaf
20d	und sagte sich:
20e	Ich werde davonkommen,
20f	wie es Mal für Mal gelang,
20g	und werde mich freischütteln.
20h	Er wusste aber nicht, dass der HERR von ihm gewichen war.
21a	Und die Philister packten ihn
21b	und stachen ihm die Augen aus.
21c	Und sie führten ihn nach Gaza hinab
21d	und banden ihn mit ehernen Fesseln,
21e	und er musste im Gefängnis die Mühle drehen.

Tabelle 1 Ri 16,4-21 nach der Elberfelder Bibel.

2.2. Historische Einleitung zur Simson-und-Delila-Geschichte

Das Richterbuch ist Teil des Deuteronomischen Geschichtswerks (Dtn-2 Kön) beziehungsweise Teil des größeren Erzählzusammenhangs von der Schöpfung bis zur Zerstörung des ersten Tempels (Gen-2 Kön).⁴⁹ Wie genau das Richterbuch entstanden ist, ist in der alttestamentlichen Forschung strittig. Häufig wird angenommen, dass der Kern des Richterbuches aus einzelnen Erzählungen und kleineren Erzählkränzen besteht, die unabhängig voneinander überliefert wurden.⁵⁰ Sie sind in die frühe beziehungsweise mittlere Königszeit (10.-8. Jh.) zu datieren.⁵¹ Ob die Zusammenstellung der einzelnen Erzählungen erst in deuteronomischer Zeit oder schon früher stattgefunden hat, ist unklar.⁵²

Was die heutige Gestalt des Richterbuches anbelangt, so besteht es nach allgemeiner Auffassung aus drei Hauptteilen: einem Einleitungsteil (Ri 1,1-2,5), dem großen Mittelteil, der sich dem Wirken der großen und kleinen Richter widmet (Ri 2,6-

⁴⁹ Knauf, Ernst A., Richter (ZBK.AT), Zürich 2016, 9.

⁵⁰ Gertz, Jan Christian/Berlejung, Angelika/Schmid, Konrad/Witte, Markus, T&T Clark Handbook of the Old Testament. An Introduction to the Literature, Religion and History of the Old Testament, London 32008, 363; vgl. Hentschel, Georg, Das Buch der Richter, in: Frevel, Christian (Hg.), Einleitung in das Alte Testament, Stuttgart 82012, 269-279, 275.

⁵¹ Hentschel, Das Buch der Richter, 275.

⁵² Gertz/Berlejung/Schmid/Witte, Handbook of the Old Testament, 364.

16,31), und einzelnen Erzählungen (Ri 17-21).⁵³ Insgesamt hat das Richterbuch keine einheitliche Gestalt und wird nicht durch ein „durchgängiges Kompositionsprinzip“⁵⁴ zusammengehalten.⁵⁵

Die Erzählungen von Simsons Herkulestaten gehen vermutlich auf mündliche Überlieferungen, quasi Sagen, zurück.⁵⁶ Es ist anzunehmen, dass sie erst später Teil des Richterbuches geworden sind,⁵⁷ der Zeitpunkt der Einfügung des Simson-Zyklus ins Richterbuch ist aber nicht eindeutig zu bestimmen.⁵⁸

2.3. Textanalyse von Ri 16,4-21

2.3.1 Abgrenzung der Perikope

Als Voraussetzung für die Textanalyse muss zunächst die zu untersuchende Perikope eingegrenzt werden. Die Unterteilung in Unterkapitel in den Bibelübersetzungen ist sekundär, orientiert sich aber bereits an sprachlichen Hinweisen im Text, die dabei helfen sollen, eine Einheit sinnvoll zu bestimmen.⁵⁹ Wie bereits aus Tabelle 1 in Abschnitt 2.1 ersichtlich, wird die Perikope für die nachfolgenden Untersuchungen mit V. 4 bis V. 21 eingegrenzt.

Die Perikope von Simson und Delila steht am Beginn des letzten Kapitels in der Simson-Erzählung (Kap. 13-16). Sie beginnt in 16,4 mit dem Satz „Und es geschah danach, da gewann er eine Frau im Tal Sorek lieb, ihr Name war Delila“ und bereitet Simsons (für die Philister) verheerendes und gleichzeitig (für die Hebräer) glorreiches Ende vor. Der Beginn der Erzählung wird inhaltlich mit der Einführung von Delila, Simsons neuer Geliebten, und einer neuen Ortsangabe („im Tal Sorek“) eindeutig markiert. Auch die Zeitangabe „danach“ in V. 4 signalisiert einen neuen Abschnitt. Von 16,1-3, dem Bericht über Simsons Besuch bei einer Prostituierten in Gaza und einem weiteren gescheiterten Versuch der Philister, ihn gefangen zu

⁵³ Rendtorff, Rolf, Das Alte Testament, Eine Einführung, Neukirchen-Vluyn 1995, 175; vgl. Gertz/Berlejung/Schmid/Witte, Handbook of the Old Testament, 363.

⁵⁴ Scherer, Andreas, Art. Richter/Richterbuch, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2005, 2.3.

⁵⁵ Vgl. Rendtorff, Das Alte Testament, 177.

⁵⁶ Scherer, Richter/Richterbuch, 15.

⁵⁷ Gertz/Berlejung/Schmid/Witte, Handbook of the Old Testament, 363.

⁵⁸ Scherer, Richter/Richterbuch, 5.1.

⁵⁹ Erlemann, Kurt/Wagner, Thomas, Leitfaden Exegese, Tübingen 2013, 17-18.

nehmen, ist die Perikope damit klar abgegrenzt. Auch die Tatsache, dass nach der Einleitung der Erzählung in den V. 4 und 5 ein signifikanter Anstieg an neuem Vokabular feststellbar ist, weist darauf hin, dass es sich bei der Perikope um einen inhaltlich neuen Abschnitt handelt.⁶⁰

Der Schluss der Simson-Delila-Erzählung ist im Gegensatz zum Anfang weniger eindeutig zu bestimmen: Delila wird zuletzt in V. 20 erwähnt und verschwindet dann unvermittelt von der Bildfläche, ihre Handlungen wirken aber noch länger nach, hat sie doch Simsons Gefangennahme wesentlich mitverantwortet. Ob auch sie in V. 30 bei Simsons Tempelzerstörung mit in den Tod gerissen wird, lässt sich nicht feststellen. Eindeutig abgeschlossen wird die Simson-Erzählung mit Simsons Tod und Begräbnis in V. 31: „Und seine Brüder und das ganze Haus seines Vaters kamen herab und hoben ihn auf. Und sie brachten ihn hinauf und begruben ihn zwischen Zora und Eshtaol im Grab seines Vaters Manoach. Er hatte aber Israel zwanzig Jahre gerichtet.“ Nachdem eine ähnliche Formel bereits in 15,20 zu finden ist („Und er richtete Israel in den Tagen der Philister zwanzig Jahre“), markiert die Schlussformel an dieser Stelle im Zusammenhang mit Simsons Tod den endgültigen Abschluss der Simson-Episode. Ähnliche Formeln, die auf das Wirken der einzelnen Richter zurückblicken finden sich auch in den anderen Erzählungen des Richterbuchs (vgl. 3,11.30; 5,31; 8,28; 9,22; 10,2.3; 12,7.9.11.14).⁶¹

Für die Simson-Delila-Erzählung kann V. 22 als Ende der Erzählung oder auch als überleitender Vers zum letzten Kapitel in Simsons Leben gelesen werden. Es wird angedeutet, dass bis zum nächsten Schritt in der Handlung längere Zeit vergeht: „das Haar seines Hauptes fing an, wieder zu wachsen“ (V. 22). Damit ist der Vers schon mehr in die Zukunft, auf das Ende ausgerichtet, als Simson mit seinen Haaren und Gottes Hilfe auch seine Kraft zurückerlangt, mit der er letztendlich den Tempel zum Einsturz bringt. Insofern befasst sich also bereits V. 22 nicht mehr mit Delila, daher wird die biblische Erzählung von Simson und Delila für diese Arbeit auf V. 4 (Auftreten Delilas) bis V. 21 (Gefangennahme Simsons dank Delilas Mithilfe) beschränkt, auch wenn ein Vergleich der Bibelübersetzungen und deren sekundärer Kapitelüberschriften zeigt, dass die Perikope mehrheitlich 16,4-22 abgegrenzt wird.

⁶⁰ Bader, Winfried, Simson bei Delila. Computerlinguistische Interpretation des Textes Ri 13-16, Tübingen 1991, 184.

⁶¹ Knauf, Richter, 13.

Die folgende Tabelle bietet einen Überblick über die Abweichungen der Perikopenunterteilung bei einigen ausgewählten gängigen Übersetzungen:

Übersetzung	Überschrift Abschnitt 1	Verse	Überschrift Abschnitt 2	Verse	Überschrift Abschnitt 3	Verse
Lutherbibel 2017			<i>Simsons Fall und Rache</i>	4-31		
Elberfelder Bibel	<i>Simson zu Gaza</i>	1-3	<i>Simson bei Delila – sein Fall</i>	4-22	<i>Simsons Rache und Tod</i>	23-31
Hoffnung für Alle	<i>Simson befreit sich aus Gaza</i>	1-3	<i>Die Philister stellen Simson eine Falle</i>	4-22	<i>Simsons letzte Rache</i>	23-31
Schlachter 2000	<i>Simson und die Hure in Gaza</i>	1-3	<i>Simson und Delila</i>	4-21	<i>Simsons Rache und Tod</i>	22-31
Zürcher Bibel	<i>Simson in Gaza*</i>	1-3	<i>Simson und Delila</i>	4-22	<i>Simson reißt die Philister mit sich in den Tod</i>	23-31
Gute Nachricht Bibel	<i>Simson ist nicht so leicht zu fangen</i>	1-3	<i>Simsons schwache Stelle Simson verrät sein Geheimnis</i>	4-14 15-22	<i>Simson rächt sich an den Philistern</i>	23-31
Einheitsübersetzung	<i>Simson in Gaza</i>	1-3	<i>Simson und Delila</i>	4-22	<i>Simsons größter Sieg in seinem Tod</i>	23-31
Neues Leben. Die Bibel	<i>Simson trägt ein Stadttor fort</i>	1-3	<i>Simson und Delila</i>	4-22	<i>Simsons Sieg</i>	23-31
Neue evangelistische Übersetzung	<i>Simson und Delila</i>	1-22			<i>Simsons Tod</i>	23-31
Menge Bibel			<i>Simson von Delila verraten, von den Philistern geblendet und in Gaza gefangengesetzt</i>	4-22	<i>Simsons Erniedrigung, letzte Rache und Tod</i>	23-31
English Standard Version	<i>Samson and Delilah</i>	1-22			<i>The Death of Samson</i>	23-31
New International Readers Version	<i>Samson and Delilah</i>	1-22			<i>Samson Dies</i>	23-31
King James Version						
Bible du Semeur	<i>Samson à Gaza</i>	1-3	<i>Samson trahi par Dalila</i>	4-21	<i>L'ultime vengeance de Samson</i>	22-31
Segond 21	<i>Samson prisonnier des Philistins</i>	1-21			<i>Mort de Samson</i>	22-31
Louis Segond 21						

Tabelle 2 Vergleich der Übersetzungen, Abgrenzung der Texteinheit.

Wie der Vergleich der Übersetzungen in Tabelle 2 vor Augen führt, wird die Erzählung von Simson und Delila nicht nur unterschiedlich abgegrenzt, sondern auch unterschiedlich überschrieben. Auch diese Überschriften gehören schon zur Rezeption des Textes. Während die Zürcher Bibel dem Abschnitt die neutrale Überschrift „Simson und Delila“ gibt, deutet die Elberfelder Bibel mit „Simson bei Delila – sein Fall“ bereits Simsons Ende an und bringt es gleichzeitig mit Delilas Handeln in Zusammenhang.

Außerdem fällt im Vergleich auf, dass nicht jede Bibelübersetzung den Namen Delila in ihren sekundären Überschriften erwähnt. So betitelt die Lutherbibel 2017 den Abschnitt 16,4-22 „Simsons Fall und Rache“ und ähnlich die protestantische französische Übersetzung La Bible Segond 21 (allerdings bereits beginnend mit 16,1, also vor Delilas Erscheinen in der Erzählung) mit „Samson prisonnier des Philistins“. Wird damit der Rolle Delilas weniger Gewicht beigemessen und der Fall Simsons diesem gänzlich alleine zugeschrieben?

Wie bereits angemerkt, ist der Schluss der Simson-Delila-Erzählung nicht eindeutig festzulegen, weshalb die Perikope je nach Bibelübersetzung unterschiedlich lang ist. Während La Bible Segond 21 den auf das Ende ausgerichteten V. 22 schon zum nächsten Abschnitt, „Mort de Samson“, zählt, beginnt in den meisten Fällen erst mit V. 23 ein neuer Abschnitt über „Simsons Rache und Tod“, „Simson reißt die Philister mit sich in den Tod“⁶², „Simsons letzte Rache“⁶³ oder „Simsons größter Sieg in seinem Tod“⁶⁴. Gerade das letzte Beispiel unterstreicht den mitunter wertenden Charakter der sekundären Abschnittsüberschriften, die das Urteil der Leser*innen bis zu einem gewissen Grad mitbeeinflussen.

2.3.2 Einordnung in den Makrokontext: Richterbuch

Wie verhält sich die Simson-Delila-Erzählung zu ihrem Umfeld im Richterbuch? Mit Blick auf den Makrokontext stellt sich die Frage, ob und wie die Perikope mit dem

⁶² Zürcher Bibel.

⁶³ Hoffnung für Alle.

⁶⁴ Einheitsübersetzung.

textlichen Umfeld verbunden ist. Ist sie unverzichtbarer Bestandteil des Richterbuchs?⁶⁵

Die Simson-Delila-Erzählung steht im Richterbuch am Ende der Erzählungen vom Wirken der großen und kleinen Richter in Israel, bevor in den Kap. 17-21 die königslose Zeit thematisiert wird.⁶⁶ Als Richter werden die einzelnen Führungspersönlichkeiten bezeichnet, die Israel aus der Unterdrückung befreien. Das hebräische Wort bezeichnet Personen, die ähnlich einem König Führungsaufgaben übernehmen.⁶⁷ Im Grunde genommen ist die Erzählung von Simson ebenso eine „Heldensage“⁶⁸ wie auch die Erzählungen von den anderen Richter*innen, fällt im Vergleich aber etwas länger aus. Neben den anderen Richter*innen sticht Simson als unberechenbarer Einzelkämpfer heraus.

Die Geschichte von Simson und Delila gehört zum letzten Kapitel der gesamten Simson-Erzählung, die in Kap. 13 mit der Ankündigung seiner Geburt beginnt. Kap. 14 handelt von Simsons Hochzeit mit einer Philisterin und der Vernichtung der Ernte ihres Volkes nach Simsons Enttäuschung darüber, dass seine Frau einen anderen heiratet, nachdem er sie verlassen hat. In Kap. 15 bemühen sich die Philister vergeblich, Simson in Lehi gefangen zu nehmen, woraufhin Simson tausend Philister erschlägt. Kap. 16 erzählt von einem weiteren Versuch der Philister, ihn in Gaza nach dem Besuch bei einer Prostituierten zu überlisten und gefangen zu nehmen; dieser scheitert ebenfalls. Nach der Episode mit Delila endet der Zyklus mit Simsons Tod.

Die Erzählung von Simson und Delila unterscheidet sich vom restlichen Simson-Zyklus durch ihren märchenhaften Charakter.⁶⁹ Dadurch hebt sich der Abschnitt noch einmal eindeutig vom textlichen Umfeld ab. Inhaltlich fügt sich die Episode von Simson mit Delila gut in die ganze Lebensgeschichte Simsons ein – „Frauengeschichten“ spielen in Simsons Leben eine wichtige Rolle.⁷⁰

⁶⁵ Vgl. Erlemann/Wagner, Leitfaden Exegese, 109-111.

⁶⁶ Bormann, Lukas, Bibelkunde, Göttingen 2014, 78-79.

⁶⁷ Hackett, Jo Ann, Violence and Women's Lives in the Book of Judges, Interpretation. A Journal of Bible and Theology, 58 (2004), 356-364, 356.

⁶⁸ Bormann, Bibelkunde, 80.

⁶⁹ Groß, Walter, Richter (HTHK.AT), Freiburg 2009, 712.

⁷⁰ Knauf, Richter, 134.

Auf die Simson-Erzählung, die als die bekannteste Richter-erzählung gilt,⁷¹ folgen noch zwei weitere Erzählungen. Die Kap. 17 und 18 berichten „von einem Streit über ein Heiligtum im Stammesgebiet Dan“, mit einem Bericht über eine „Greuelthat der Benjaminiten“ (Kap. 19 bis 21) schließt das Richterbuch.⁷²

2.3.3 Aufbau der Perikope

Der folgende Abschnitt widmet sich dem Aufbau der ausgewählten Perikope. Zunächst wird der Inhalt kurz nacherzählt und zum besseren Überblick anhand einer Gliederung dargestellt (2.3.3.1). In Abschnitt 2.3.3.2 folgt eine genauere Untersuchung des Mittelteils der Simson-Delila-Erzählung, der vier Frageszenarien.

Simson verliebt sich in Delila (V. 4). Die Philister machen ihr ein lukratives Angebot, falls sie ihnen die Quelle seiner Kraft verraten kann (V. 5). Dreimal fragt Delila daraufhin Simson nach dem Geheimnis seiner Kraft und folgt dreimal seinen Anweisungen. Simson kann sich dreimal befreien (V. 6-14). Delila macht Simson Vorwürfe, weil er ihr nicht die Wahrheit sagt (V. 15). Über mehrere Tage versucht sie, ihn zu überreden, bis Simson schließlich nachgibt (V. 16) und ihr verrät, dass er ein Gottgeweihter ist und seine Kraft nur verlieren kann, wenn seine Haare geschoren werden (V. 17.). Daraufhin ruft Delila die Philister, diese bringen schon den vereinbarten Lohn mit (V. 18). Sie lässt Simson einschlafen und schert ihm mit der Hilfe eines Mannes die Haare (V. 19). Als Simson aufwacht (V. 20), wird er von den Philistern überwältigt, geblendet und zur Zwangsarbeit im Gefängnis verurteilt (V. 21.).

V. 4 und V. 5 bringen als Einleitung der Geschichte die Handlung ins Rollen. Den Hauptteil bilden die V. 16,6-17, wobei V. 15-17 (Simson verrät sein Geheimnis) den Höhepunkt der Erzählung darstellen, am Schluss steht der vorläufige Sieg der Philister über Simson (16,18-21).

⁷¹ Bormann, Bibelkunde, 78.

⁷² Bormann, Bibelkunde, 79.

2.3.3.1 Inhaltliche Gliederung

16,4-5: Einleitung

V. 4: Delila wird in die Handlung eingeführt

V. 5: Auftritt der Philister und ihr Angebot an Delila

16,6-20: Hauptteil

16,6-14: Die drei vergeblichen Versuche Delilas

V. 6-9: Erstes Frage-Antwort-Szenario:

V. 6: Delilas erster Frageversuch

V. 7: Simsons erste falsche Antwort

V. 8-9: Erster vergeblicher Bändigungsversuch

V. 10-12: Zweites Frage-Antwort-Szenario:

V. 10: Delilas Enttäuschung und zweiter Frageversuch

V. 11: Simsons zweite falsche Antwort

V. 12: Zweiter vergeblicher Bändigungsversuch

V. 13-14: Drittes Frage-Antwort-Szenario:

V. 13: Delilas dritter Frageversuch und Simsons dritte falsche Antwort

V. 14: Dritter vergeblicher Bändigungsversuch

16,15-20: Höhepunkt: Simsons Fall

V. 15-16: Delilas Enttäuschung, „Bearbeiten“ Simsons über mehrere Tage

V. 17: Simsons richtige Antwort

V. 18: Delila ruft die Philister zum endgültig letzten Versuch

V. 19: Simsons Haare werden geschoren, Delila bezwingt ihn

V. 20: Simson, von seiner Kraft verlassen, von den Philistern überwältigt

16,21: Schluss

16,21: Ende der Perikope

V. 21: Simson wird geblendet und gefangen genommen

2.3.3.2 Untersuchung des Hauptteils: Delilas vier Versuche

Wie aus der Gliederung ersichtlich, bilden die vier Versuche Delilas den Hauptteil der Erzählung. Sie tragen erheblich zum Spannungsaufbau bei. In diesem Abschnitt soll daher das Hauptaugenmerk auf diesem Teil der Erzählung ruhen. Bemerkenswert ist vor allem die parallele Struktur der Bemühungen Delilas, Simsons Geheimnis zu erfahren – umso mehr als die Formulierungen im vierten

Versuch leicht abweichen und somit schon andeuten, dass Delila diesmal erfolgreich sein wird. In der nachfolgenden Tabelle biete ich einen Vergleich des viermaligen Versuches Delilas, Simsons Geheimnis zu enthüllen:

	Szenario 1	Szenario 2	Szenario 3	Szenario 4
Vorwurf Delilas		[...] Siehe, du hast mich getäuscht und Lügen zu mir geredet.	[...] Bisher hast du mich getäuscht und Lügen zu mir geredet.	[...] Wie kannst du sagen: Ich habe dich lieb! – wo doch dein Herz nicht mit mir ist? Dreimal hast du mich jetzt getäuscht und mir nicht anvertraut, wodurch deine Kraft so groß ist. (V. 15)
Frage Delilas	[...] Vertrau mir doch an, wodurch deine Kraft so groß ist und womit man dich binden muss, um dich zu bezwingen! (V. 6)	Vertrau mir doch jetzt an, womit man dich binden muss! (V. 10)	Vertrau mir doch endlich an, womit man dich binden muss!	<i>Und es geschah, als sie ihn alle Tage mit ihren Worten bedrängte und ihn plagte, da wurde seine Seele es zum Sterben leid.</i> (V. 16)
Antwort Simsons	[...] Wenn man mich mit sieben frischen Sehnen bindet, die nicht ausgetrocknet sind, dann werde ich schwach werden und wie ein anderer Mensch sein. (V. 7)	[...] Wenn man mich ganz fest mit neuen Stricken, mit denen keine Arbeit getan worden ist, bindet, dann werde ich schwach und wie ein anderer Mensch sein. (V. 11)	[...] Wenn du die sieben Haarflechten meines Kopfes mit den Kettfäden am Webstuhl verwebtest. (V. 13)	[...] Nie ist ein Schermesser auf mein Haupt gekommen, denn ein Nasiräer Gottes bin ich von Mutterleib an. Wenn ich geschoren werde, dann weicht meine Kraft von mir, und ich werde schwach wie jeder andere Mensch sein. (V. 17)

Reaktion der Philister/ Delilas	Da brachten die Fürsten der Philister sieben frische Sehnen, die nicht ausgetrocknet waren, zu ihr hinauf. Und sie band ihn damit (V. 8),			Und als Delila sah, dass er ihr sein ganzes Herz anvertraut hatte, sandte sie hin und rief die Fürsten der Philister und ließ ihnen sagen: Diesmal kommt herauf, denn er hat mir sein ganzes Herz anvertraut! Da kamen die Fürsten der Philister zu ihr herauf, und in ihrer Hand brachten sie das Geld mit. (V. 18) Und sie ließ ihn auf ihren Knien einschlafen. Dann rief sie den Mann und ließ die sieben Haarflechten seines Hauptes abscheren. So begann sie, ihn zu bezwingen, und seine Kraft wich von ihm. (V. 19) Und sie sagte:
	während die Lauernden bei ihr in der Kammer saßen. Und sie sagte zu ihm:	Da nahm Delila neue Stricke und band ihn damit. Dann sagte sie zu ihm, während wieder die Lauernden in der Kammer saßen:	Und sie machte sie mit dem Pflock fest und sagte zu ihm:	Philister über dir, Simson!
Reaktion Simsons	Philister über dir, Simson!	Philister über dir, Simson!	Philister über dir, Simson!	Philister über dir, Simson!
	Da zerriss er die Sehnen, wie ein Faden aus Werg zerreißt, wenn es Feuer riecht. So wurde seine Kraft nicht erkannt. (V. 9)	Da riss er sie von seinen Armen wie einen Faden. (V. 12)	Da wachte er aus seinem Schlaf auf und riss den Webpflock und die Kettfäden heraus. (V. 14)	Da wachte er auf von seinem Schlaf und sagte sich: Ich werde davonkommen, wie es Mal für Mal gelang, und werde mich freischütteln. Er wusste aber nicht, dass der HERR von ihm gewichen war. (V. 20)

Tabelle 3 Vergleich der vier Versuche Delilas.

Tabelle 3 zeigt auf, wie ähnlich – fast parallel – die ersten drei Versuche Delilas, Simsons Geheimnis zu erfahren, verlaufen. Im Kontrast zu den ersten drei Versuchen sticht beim vierten Anlauf hervor, um wie viel elaborierter die Reden sind.⁷³ Delila verstärkt ihren Vorwurf aus V. 10 und V. 13 noch, indem sie ihren Zweifeln an Simsons Liebe Ausdruck verleiht (V. 15). Im Gegensatz zu den ersten drei Versuchen in den V. 6.10.13 wird Delilas Frage in V. 16 nicht in direkter Rede wiedergegeben (in der Tabelle daher kursiv gesetzt). Sie stellt Simson nicht eine einzelne Frage, auf die er wie zuvor eine falsche Antwort gibt, sondern fragt immer wieder und drängt Simson mehrere Tage hindurch, endlich sein Geheimnis zu verraten, bis er schließlich nachgibt.

Es handelt sich bei den V. 6-7.10-11.13 um „Minimaldialoge“, die jeweils nur aus einer „initialen Sprechhandlung“ Delilas und der verbalen Reaktion Simsons bestehen.⁷⁴ Bei Delilas Frageformulierungen ist bemerkenswert, dass sie ihr Ziel beziehungsweise das der Philister gleich zu Beginn offenlegt – sogar nahezu im Wortlaut (vgl. V. 5def):⁷⁵ „Vertrau mir doch an, wodurch deine Kraft so groß ist und womit man dich binden muss, um dich zu bezwingen!“ (V. 6). Damit wird eigentlich von vornherein angedeutet, warum Delila Simsons Geheimnis erfahren will. Was sie damit bezwecken möchte oder wer sie angestiftet hat, verrät sie allerdings nicht. Simson fragt auch nicht nach, sondern gibt ihr (sicherheitshalber) eine falsche Antwort und formuliert zunächst allgemein: „Wenn man mich [...] bindet“ (V. 7). Delila verschafft sich mit Hilfe der Philisterfürsten die Materialien, um ihn bändigen zu können (V. 8), und ruft die Philisterfürsten herein, um Simson zu überwältigen; der aber reißt sich frei (V. 9). Dreimal wiederholt sich dieses Szenario von Frage, Antwort, (vergeblicher) Bändigung und ergebnislosem Überfall nach ähnlichem Muster in V. 6 bis 14. Seine zweite Antwort formuliert Simson ähnlich wie die erste auch noch allgemein (V. 11). Erst sind es „sieben Seile[...] von frischem Bast, die noch nicht getrocknet sind“ (V. 7), dann „neue[...] Stricke[...], mit denen noch nie eine Arbeit getan worden ist“ (V. 11). Bei Delilas dritter Anfrage antwortet Simson schon anders, indem er sich mit der 2. Person Singular direkt an Delila wendet. Sogar

⁷³ Vgl. Bader, Simson, 186-188.

⁷⁴ Welke-Holtmann, Sigrun, Die Kommunikation zwischen Frau und Mann. Dialogstrukturen in den Bibeltexten der Hebräischen Bibel, Münster 2004, 93.

⁷⁵ Knauf, Richter, 143.

das Geheimnis seiner Kraftquelle erwähnt er an dieser Stelle schon:⁷⁶ „Wenn du die sieben Haarflechten meines Kopfes mit den Kettfäden am Webstuhl verwebtest.“ (V. 13). Simson spielt damit auf den tatsächlichen Sitz seiner Kraft an.⁷⁷

Wie der Ablauf wiederholen sich auch teilweise die Formulierungen. Delila fragt dreimal „Vertrau mir doch (endlich) an, (wodurch deine Kraft so groß ist und) womit man dich binden muss (, um dich zu bezwingen)“ (vgl. V. 6bc.10c.13c). Nach jedem misslungenen Versuch zeigt Delila ihre Enttäuschung und macht Simson Vorwürfe, dass er sie belügt. Nach dem dritten Versuch verleiht sie ihrem Drängen noch mehr Nachdruck. Sie macht ihm ein schlechtes Gewissen, appelliert an seine Liebe: „Wie kannst du sagen: Ich habe dich lieb! – wo doch dein Herz nicht mit mir ist?“. Sie misst Simsons Liebe also daran, ob er ihr sein Geheimnis anvertraut. Zumindest theoretisch muss in Betracht gezogen werden, dass vielleicht gar nicht die Bestechung der Philisterfürsten Delilas Handeln motiviert, sondern ihre Sehnsucht nach einem Liebesbeweis von Simson.

Die ersten drei Versuche Delilas scheinen zeitlich knapp beieinander zu liegen. Zur vierten und letzten Anfrage hingegen vergeht etwas Zeit: Über einen längeren Zeitraum hinweg drängt Delila Simson „alle Tage“ (V. 16a). Damit verschafft V. 16 den Leser*innen auch einen interessanten Einblick in die Beziehung zwischen Simson und Delila: Nicht nur, dass Delila Simson tagelang „bearbeitet“, er lässt das zunächst auch über sich ergehen, bis er schlussendlich nachgibt, als die Fragerei „seine Seele zum Sterben leid“ beziehungsweise „sterbensmatt“⁷⁸ macht, „er es auf den Tod nicht länger ertragen“⁷⁹ kann. Wie E. A. Knauf anmerkt, ist es möglicherweise Delilas Vorwurf „Du liebst mich nicht“ in V. 15, der Simson mehr trifft als zuvor ihre Enttäuschung über seine Lügen in den drei vorangegangenen Szenarien.⁸⁰ Was sagt das über den starken Helden Simson aus? Zeigt er auf diese Weise nicht schon zu diesem Zeitpunkt Schwäche?

V. 16 ist außerdem insofern interessant, als hier eine Leerstelle in der zeitlichen Dimension verortet werden kann; es handelt sich bei „alle Tage“ um einen nicht

⁷⁶ Groß, Richter, 717.

⁷⁷ Knauf, Richter, 143.

⁷⁸ Lutherbibel 2017.

⁷⁹ Zürcher Bibel.

⁸⁰ Knauf, Richter, 143.

näher definierten Zeitraum, und der Text verrät nicht, was genau währenddessen passiert. Diese unterbestimmte Stelle im Text kann verschieden interpretiert werden und so auch jeweils Unterschiedliches über die Beziehung zwischen Simson und Delila aussagen. Kommen in dieser Lücke Delilas berühmtberüchtigte Verführungskünste⁸¹ zum Tragen? Das negative Bild der Delila, die Simson unnachgiebig tagelang „sekkiert“, spiegelt sich in der Rezeptionsgeschichte wider. Darauf folgend heißt es in V. 17a „und er vertraute ihr sein ganzes Herz an“ – Simson verrät das Geheimnis seiner Kraft. Diesmal formuliert er deutlich erkennbar anders, nämlich ausführlicher, als bei seinen ersten drei Antworten. Vorangestellt gibt er eine Erklärung für den Ursprung seiner Kraft – dass seine Haare nie geschoren worden sind, weil er als Nasiräer (vgl. 2.3.5.1) zur Welt gekommen ist. In der Forschung wird kritisiert, dass an dieser Stelle der Zusammenhang zwischen der übergroßen Kraft und Simsons Nasiräertum unklar bleibt: Entweder Simsons Kraft liegt in seinem Status als Gottgeweihter begründet – wie sollte er sie dann mit seinen Haaren verlieren? – oder tatsächlich nur in seinen Haaren – wie kann er seine Kraft dann wiedererlangen?⁸² Simson gibt Delila endlich die langersehnte Antwort, die ihn überwindbar macht: „Wenn ich geschoren werde, dann weicht meine Kraft von mir, und ich werde schwach wie jeder andere Mensch sein“ (V. 17efg). Auch bei dieser Formulierung fällt der Zusatz „dann weicht meine Kraft von mir“ (V. 17f) gegenüber den anderen Antworten auf (vgl. V. 7.11). Es ist nachvollziehbar, dass Simsons Ausholen bei der Antwort Delila hellhörig gemacht hat, und sie interpretiert es jedenfalls richtig als Hinweis darauf, dass er diesmal die Wahrheit gesagt hat.

Aufmerksamkeit verdient auch der viermal wiederkehrende Ausruf Delilas „Philister über dir, Simson!“ (V. 9c.12d.14c.20b). Diese Worte folgen auf jeden Versuch, nachdem Delila jeweils den Anweisungen Simsons Folge geleistet hat. Sie können aber unterschiedlich übersetzt und gedeutet werden. Ruft Delila damit die Philister herbei, sobald sie glaubt, Simson gebändigt zu haben? Dann muss man sich wundern, warum Simson nie Verdacht schöpft. Oder sollen die Worte gleichzeitig eine Warnung an Simson sein, wie die Übersetzung „Die Philister *sind* über dir“⁸³

⁸¹ Hilmes, *Die Femme fatale*, 75.

⁸² Vgl. Bader, *Simson*, 111.

⁸³ Zürcher Bibel.

suggeriert? Ist Delila hin- und hergerissen zwischen dem Auftrag der Philisterobrigkeiten und ihrer Liebe? Eine tiefergehende Auseinandersetzung mit den Feinheiten dieser Übersetzungsfrage scheint in der Forschung zu fehlen.

Mit dem gelungenen vierten Versuch hat die Erzählung ihren Höhepunkt erreicht, und die Gefangennahme in V. 21 bildet den Abschluss, bevor der letzte Abschnitt in Simsons Leben folgt. Delila scheidet indessen im biblischen Bericht mit V. 20 aus der Handlung aus und ist für den Rest der Erzählung nur mehr als Mitverursacherin von Simsons Schicksal im Hintergrund präsent.

2.3.4 Semantische Analyse

Eine Untersuchung des Wortschatzes der Perikope im Vergleich verschiedener Bibelübersetzungen, wie sie auch schon ansatzweise im Abschnitt 2.3.3.2 stattgefunden hat, soll dazu dienen, der Bedeutungsbreite des hebräischen Textes, die in der Übersetzung notgedrungen eingeschränkt wird, möglichst gerecht zu werden.⁸⁴

In der Perikope lassen sich semantische Felder erkennen, die um die Begriffe *Liebe*, *Eifersucht* und *Manipulation* kreisen. Bezeichnenderweise verschwimmen mitunter die Grenzen; es ist nicht eindeutig zu bestimmen, was tatsächlich *Liebe* und was vielmehr *Manipulation* ist. Explizit kommt *Liebe* einmal in V. 4 („verlieben“/„lieb gewinnen“) und ein weiteres Mal in V. 15 („lieb haben“/„lieben“) vor, also zuerst am Anfang der Liebesgeschichte und später im Vorwurf Delilas an Simson, weil er ihr sein Geheimnis nicht verrät. Auch das „Herz“ als Sitz der Gefühle (oder in diesem Fall der Wahrheit) kann diesem Wortfeld zugeschrieben werden: Delila beklagt, dass Simsons Herz nicht mit ihr ist (V. 15), daraufhin „öffnet“ er es ihr, „vertraut“ ihr sein ganzes Herz an (V. 17; vgl. V. 18). An der Schnittstelle zur Manipulation steht schon das „Betören“ aus V. 5, entsprechend dem Auftrag der Philister, das in anderen Übersetzungen als „verführen“ oder – etwas neutraler – „überreden“ wiedergegeben wird. Die Wörter, die mit Eifersucht und Manipulation assoziiert werden, bilden einen größeren Bereich. Geld, die Bestechungssumme von „1100 Schekel Silber“ (V. 5) pro Philisterfürst wirft einen Schatten über die gesamte

⁸⁴ Erlemann/Wagner, Leitfaden Exegese, 31.

Liebesgeschichte, weil damit die Wahrhaftigkeit von Delilas Liebe von Anfang an in Frage gestellt wird. Umso bemerkenswerter ist, dass Delila Simson vorwirft, dass er sie „täuscht“ (V. 10.13.15) und „Lügen zu ihr redet“ (V. 10.13).

Die Wortwahl der Übersetzungen beeinflusst die Interpretation und kann bei einem derart abstrakten und mehrdeutigen Begriff wie *Liebe* sehr vielfältig sein. So meint beispielsweise E. Stump, Simson liebe Delila in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes.⁸⁵ Ein Blick auf die Bedeutungen des hebräischen Wortes für *lieben* (*'ahav*), das hier verwendet wird soll die Übersetzungs- und Interpretationsschwierigkeiten verdeutlichen: Ähnlich dem deutschen Begriff wird *'ahav* mit positiver Konnotation in erster Linie für die Liebe zwischen Mann und Frau (vgl. Gen 29,18, 1 Sam 1,5) verwendet, die bisweilen auch eindeutig sexuell konnotiert ist. Außerdem beschreibt *'ahav* aber auch die Liebe von Vater (Gen 22,2) und Mutter (Gen 25,28) zum Sohn sowie die Liebe Gottes zu seinem Volk (Dtn 4,37) oder die Liebe zu Gott (Dtn 6,5). Negativ wird *'ahav* im Zusammenhang mit ehebrecherischer Liebe (Hos 3,1) gebraucht.⁸⁶

Eine interessante semantische Opposition in der Perikope bilden die Wortfelder von *Kraft* und *Schwäche*. „Kraft“ kommt sechs Mal vor (V. 5.6.9.15.17.19), daneben einige Verben, die mit *Kraft* und *Stärke* in Verbindung stehen: „binden“/„band“ (V. 5.6.7.8.10.11.12.13.21), „überwältigen“ (V. 5) und „bezwingen“ (V. 5.6.19). Es fällt dabei auf, dass der starke Simson hier nie Subjekt ist, sondern immer Objekt. Er ist nicht derjenige, der „bindet“, „überwältigt“ oder „bezwingt“, er kann nur immer wieder seine Fesseln „(zer)reißen“ (V. 9.12.14). Im Gegensatz zu den vorangegangenen Simson-Erzählungen aus den Kap. 13-15 ist in Beziehung zu Delila plötzlich von seiner Schwäche die Rede. Wiederholt tätigt Simson falsche Aussagen, wie er „schwach wie jeder andere Mensch“ (V. 17; vgl. V. 7.11) würde, Delila redet so lange auf ihn ein, bis „es seine Seele zum Sterben leid“ (V. 16) oder bis sie „sterbensmatt“⁸⁷ ist. Bemerkenswert ist auch das wiederkehrende Schlafmotiv: Mindestens zweimal (V. 14.20) wird Simson im Schlaf von den Philistern überrascht. Dabei hatte er sich noch kurz vor seiner Begegnung mit Delila eben nicht im Schlaf

⁸⁵ Stump, Eleonore, *Wandering in Darkness. Narrative and the Problem of Suffering*, Oxford 2010, 250: „Samson loves Delilah, in the ordinary sense of 'love'.”

⁸⁶ Jenni, Ernst (Hg.)/Westermann, Claus, *THAT 1*, Gütersloh 2004, 62-64.

⁸⁷ Lutherbibel 2017.

überraschen lassen, sondern die lauernden Philister überlistet: „[...] Da umstellten sie [die Leute von Gaza] ihn und lauerten ihm die ganze Nacht im Stadttor auf. [...] Und Simson lag bis Mitternacht. Um Mitternacht aber stand er auf und packte die Flügel des Stadttors und die beiden Pfosten und riss sie samt dem Riegel heraus und legte sie auf seine Schultern. Und er trug sie auf den Gipfel des Berges, der nach Hebron zu liegt.“ (V. 2-3). Ist Simsons blindes Vertrauen in Delila, sein unvorsichtiges Einschlafen auch ein Zeichen seiner Schwäche?

Schon bevor seine Haare geschoren wurden und er damit seiner expliziten Kraftquelle beraubt wurde, hat die Liebe Simson geschwächt. Sie scheint Simsons größte Schwachstelle⁸⁸ zu sein, die ihn – zumindest vorübergehend – seine Kraft kostet. Ob für Delila die Liebe – gepaart mit Eifersucht – auch eine Rolle spielt oder ob es ihr von vornherein nur um Manipulation geht, bleibt offen.

2.3.5 Personenkonstellation und -charakterisierung

Die handelnden Personen in der Perikope sind Simson, Delila, die Philister und der Mann aus V. 19. Nicht nur ihre individuellen Eigenschaften sind für die Charakterisierung der handelnden Personen ausschlaggebend, wesentlich ist auch, in welcher Konstellation sie zu einander stehen.⁸⁹ Im Gegensatz zu den vorangegangenen Kapiteln im Simson-Zyklus hält hier eindeutig nicht Simson die Fäden in der Hand, sondern Delila. Während die Philister als dramatische Nebenfigur auftreten, ist die Rolle des Mannes, der in V. 19 auftaucht, je nach Übersetzung unterschiedlich. Der hebräische Text erlaubt Interpretationsspielraum, weshalb sich nicht eindeutig herauslesen lässt, ob er es ist, der Simsons Haare abschneidet.⁹⁰ Während ihm einige Übersetzungen eine aktive Rolle als Scherer von Simsons Haaren zuschreiben,⁹¹ bleibt in anderen⁹² eigentlich offen, warum er überhaupt in der Erzählung auftaucht und warum ihn Delila ruft. Aufgrund der zwei möglichen Lesarten ist seine Beziehung zu Simson

⁸⁸ Gunn, David M., Judges. Blackwell Bible Commentaries, Oxford 2005, 173.

⁸⁹ Asmuth, Bernhard, Einführung in die Dramenanalyse, Stuttgart 2016, 96.

⁹⁰ Houtman, Cornelis, Who Cut Samson's Hair? The Interpretation of Judges 16:19a Reconsidered, in: Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias (Hg.), Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson. Leiden 2014, 67-68.

⁹¹ Vgl. Elberfelder Bibel, Zürcher Bibel.

⁹² Lutherbibel 2017.

nicht klar, weshalb sie in der untenstehenden Graphik nur mit einem strichlierten Pfeil dargestellt ist. Umgekehrt symbolisiert der strichlierte Pfeil vom Mann zu Delila dessen Rolle als ihr Helfer.

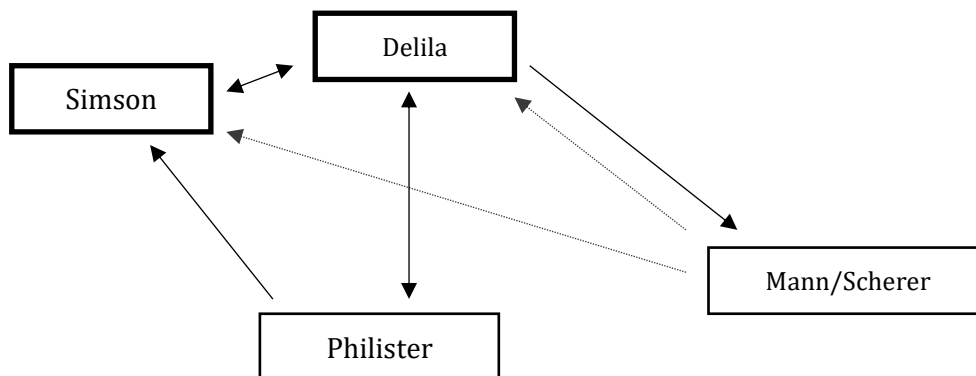


Abbildung 1 Personenkonstellation.

Wie in der Personenkonstellation in Abbildung 1 dargestellt, stehen Delila und Simson in einem wechselseitigen Verhältnis. In der biblischen Erzählung bleibt vieles über ihre Beziehung offen – initiiert ist sie wohl von Simson (V. 4), ihr weiterer Verlauf (inklusive Verrat) wird maßgeblich von Delila bestimmt. Die versetzte Darstellung in der Graphik soll illustrieren, dass sich dieses Paar nicht auf Augenhöhe begegnet. Die Philister kommen auf Delila zu, und es entwickelt sich eine wechselseitige Beziehung, während zwischen Simson und den Philistern in diesem Textabschnitt nur eine einseitige Beziehung besteht: Sie lauern ihm mehrmals auf und überwältigen ihn letztendlich. Im Verlauf dieser Perikope – im Gegensatz zu anderen Ausschnitten aus der Simson-Erzählung – reagiert er aber nie auf sie. Trotz der Überfälle der Philister beschäftigt sich Simson in der Perikope ausschließlich mit Delila und geht auch in seinen Reden nie direkt auf die Philister ein. Dabei sollte man meinen, Simson müsste die Philister als Drahtzieher hinter Delilas Fragen vermuten.

Die genannten Figuren der Perikope werden teilweise durch ihre Äußerungen charakterisiert, aber in erster Linie durch ihre Handlungen. Während die Leser*innen mit Simson bereits aus den früheren Kapiteln vertraut sind, treten alle weiteren Figuren erst im Kap. 16 auf, erscheinen also im Vergleich untercharakterisiert. Explizite Beschreibungen etwa der äußeren Erscheinung

fehlen – gerade im Fall Delilas ist das auffällig und trägt dazu bei, dass einige Fragen ungeklärt bleiben: Warum verliebt sich Simson in sie? Was macht die Verführungskraft Delilas aus?⁹³ Wie schafft sie es, Simson dazu zu überreden, ihr sein Geheimnis zu verraten? Kann man annehmen, dass Delila mit besonderen Reizen ausgestattet ist und die Philisterfürsten sie deshalb auffordern, Simson zu betören (V. 5)? Oder ist Delilas Überzeugungskraft von ihrer äußeren Erscheinung unabhängig und liegt in ihrer kommunikativen Geschicklichkeit, in ihrer Eloquenz?

2.3.5.1 Simson

Simson tritt im Richterbuch als eine Gestalt auf, die Gegensätze in sich vereint. Man kann in ihm eine komische oder eine tragische Figur sehen, einen Liebesnarren oder einen Helden, einen Freiheitskämpfer oder einen Terroristen.⁹⁴

Bereits in den Kap. 13-15 erfahren die Leser*innen über Simson einiges: Seine Geburt wird von einem Engel angekündigt, er ist ein Gottgeweihter („Nasiräer“, von *nzr*, „dem üblichen Gebrauch entziehen/aussondern“⁹⁵), und seine Kraft ist an seine Haare gebunden, die deshalb nie geschnitten werden dürfen (13,3-5). Als Nasiräer darf Simson weder mit Alkohol noch mit Unreinem in Berührung kommen, das wurde seiner Mutter schon vor seiner Geburt verkündet. Laut dem „Nasiräer-Gesetz“⁹⁶ in Num 6,1-21 ist der Verzehr von Alkohol und Trauben in jeglicher Form beziehungsweise Verarbeitung verboten. Außerdem dürfen Nasiräer*innen ihr Haupthaar nicht scheren, sondern sollen es frei wachsen lassen. Im Fall eines Verstoßes gegen die auferlegten Gebote bleibt ihnen aber die Möglichkeit, diesen Status unter Erfüllung einer Auflage in Form von Opfergaben wieder zurückzuerlangen. Gegenüber den Ausführungen in Num 6, wo von einer selbstgewählten Entscheidung und vom Nasiräertum als begrenztem Zeitraum die Rede ist, stellt Simson eine Ausnahme dar, indem schon vor seiner Geburt über ihn

⁹³ Vgl. Snyder, Josey Bridges, Delilah and Her Interpreters, in: Newsom, Carol A./Ringe, Sharon A./Lapsley, Jacqueline E. (Hg.), Women's Bible Commentary. Twentieth Anniversary Edition, Louisville 2012, 138-141, 141.

⁹⁴ Vgl. Exum, The Many Faces, 13-31, 13.

⁹⁵ Schmidt, Ludwig, Art. Nasiräer, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wiblex.de), 2009, 1.

⁹⁶ Vgl. ebd., 1.

bestimmt wird, dass er als Nasiräer leben soll. Außerdem fällt auf, dass der Engel, der Simsons Geburt ankündigt, die Bestimmungen für Nasiräer gegenüber Simsons Mutter nur unvollständig ausführt – vom verbotenen Kontakt mit Leichen ist zum Beispiel nicht die Rede (vgl. Ri 13,4-5). Simson ist also unter den Nasiräern gegenüber den Bestimmungen in Num sozusagen ein Sonderfall.⁹⁷

Simsons übermenschliche Kraft zeigt sich zum ersten Mal, als er mit bloßen Händen einen Löwen reißt (V. 6). Für Simson scheint das so selbstverständlich zu sein, dass er davon nicht einmal seinen Eltern erzählt. Diese erhalten schon vor seiner Geburt die Prophezeiung, Simson werde „anfangen, Israel zu erretten aus der Hand der Philister“ (Ri 13,5). In Kap. 14 beschließt Simson, dass er eine Philisterin heiraten will: „Ich habe in Timna eine von den Philisterinnen gesehen. Nun holt sie mir als Frau.“ (V. 2). Er stellt seine Eltern damit quasi vor vollendete Tatsachen, und sie können den Beschluss ihres Sohnes nicht ändern. Die (namenlose) Frau ist „die Richtige in den Augen Simsons“ (V. 7).

Er gibt der Hochzeitsgesellschaft ein Rätsel⁹⁸ auf, das eigentlich unlösbar ist;⁹⁹ ein hoher Preis (30 Festkleider) ist der Einsatz (Ri 14, 12f.). Weil die Brautbegleiter ihr drohen, bringt die Frau aus Timna für sie die Lösung in Erfahrung. Von der Timniterin lässt sich Simson also ähnlich wie später von Delila betören (V. 15) und überlisten.¹⁰⁰ Sie möchte die Lösung als Liebesbeweis von Simson erfahren: „Du hasst mich nur und liebst mich nicht. Den Söhnen meines Volkes hast du das Rätsel aufgegeben, aber mir hast du es nicht erzählt“ (V. 16). Auch sie muss Simson mehrere Tage lang drängen, bis er nachgibt (14,17, vgl. 16,16). Schon hier stellt sich die Frage, ob Simsons eigentliche Achillesferse vielleicht gar nicht sein Haupthaar,

⁹⁷ Rienecker, Fritz/Maier, Gerhard/Schick, Alexander/Wendel, Ulrich (Hg.), Art. Nasiräer, in: Lexikon zur Bibel. Personen, Geschichte, Archäologie, Geografie und Theologie der Bibel, Stuttgart 2015, 841-842.

⁹⁸ Das einzige Beispiel in der Bibel für ein Rätsel „aus dem volkstümlichen Bereich“ (Werlitz, Die Bibel, 355).

⁹⁹ Vgl. Fewell, Danna Nolan, Judges, in: Newsom, Carol A./Ringe, Sharon H. (Hg.), The Women's Bible Commentary, London 1992, 67-77, 72.

¹⁰⁰ Zwischen der Geschichte von Simsons erster Frau und der Simson-Delila-Erzählung gibt es einige Parallelen (Grohmann, Marianne, The Philistine Woman from Timnah in Judges 14:1-15:8, in: Berlejung, Angelika/Grohmann, Marianne [Hg.], Foreign Women – Women in Foreign Lands. Studies on Foreignness and Gender in the Hebrew Bible and the Ancient Near East in the First Millennium BCE, Tübingen 2019, 63-76, 73).

sondern die Liebe ist (in Simsons Rätsel in V. 18 „stärker als ein Löwe und süßer als Honig“).

Als Simson herausfindet, dass seine Frau das Geheimnis verraten hat, erschlägt er dreißig Philister in Aschkelon und nimmt ihnen die Kleidung ab, um den Preis für die Lösung des Rätsels auszuzahlen, und zieht zurück in sein Elternhaus (14,19f.). Nachdem sich Simsons Wut gelegt hat, möchte er zu seiner Frau zurückkehren, die aber mittlerweile einen anderen Mann hat (15,1f.). Daraufhin bricht Simsons Zorn erneut aus: er verbrennt die Ernte der Philister mithilfe von 300 Füchsen (V. 4f.) – hier zeigt sich wieder Simsons Neigung zur Unverhältnismäßigkeit, seine immer größer werdende Angriffslust und sein Hunger nach Gewalt.¹⁰¹ Auf der Suche nach einem Schuldigen verbrennen die Philister die Timniterin und ihren Vater mitsamt ihrem Haus (V. 6), woraufhin sich Simson rächt und diese Philister erschlägt (V. 8) und dann noch tausend weitere (V. 16), nachdem sie vergeblich versucht hatten, ihn zu binden, er aber alle Stricke zerreißen konnte (V. 12f.).

Die Vorgeschichte vor seiner Begegnung mit Delila zeichnet Simson also als einen Mann der Extreme, der immer wieder emotional und unüberlegt handelt und dabei keine Gewalt gegen Menschen, insbesondere gegen die Philister, oder Tiere scheut.¹⁰² Wieviel davon auch Delila weiß, lässt sich nicht eruieren.

So wie sich die Simson-Delila-Erzählung generell vom Rest des Simson-Zyklus unterscheidet, begegnet den Leser*innen hier auch ein etwas veränderter Simson, nachdem zwischen Kap. 15 und 16 eine längere Zeitspanne vergangen ist: „Und er richtete Israel zu den Zeiten der Philister zwanzig Jahre“ (15,20). Wie mit seinen Handlungen in den Kap. 13-15 bereits bewiesen, hat Simson Schwierigkeiten, seine übermenschlichen Kräfte zu zügeln.¹⁰³ Vielleicht ist er selber neugierig, was ihn tatsächlich seiner Kräfte berauben könnte. Seine Formulierung, er würde „wie alle anderen Menschen“ (16,17), macht deutlich, dass Simson sich selbst für etwas Besonderes hält. Seine gegenüber Delila geäußerten Vorschläge für Fesselungsversuche werden immer aufwendiger und müssten ausreichen, einen

¹⁰¹ Wittreich, Joseph, *Feminist Milton*, New York 2019, 123.

¹⁰² Knauf, Richter, 136-137.

¹⁰³ J.C. Exum versteht alle diese Handlungen Simsons als von Gott ausgehend, dessen Geist Simson erst dazu bringt, diese gewaltigen und brutalen Taten zu vollbringen, während Simson selbst passiv bleibt (Exum, J. Cheryl, *The Centre Cannot Hold. Thematic and Textual Instabilities in Judges*, *The Catholic Biblical Quarterly* 52 [1990], 410-431, 424).

normalen Mann zu bändigen, Simson hingegen kann sich immer wieder befreien. In V. 13 zeigt sich dann sein Übermut – berauscht von seinen Entfesselungskünsten, lässt er Delila schon gefährlich nahe an das Geheimnis seiner Kraft.¹⁰⁴ Simsons Gedanken in V. 20, er werde sich wieder losreißen können wie auch bei den ersten drei Versuchen zuvor, legen die Vermutung nahe, dass er verdrängt hat oder nicht definitiv weiß, dass der Verlust seines Haupthaars zugleich den Verlust seiner Kraft bedeutet.¹⁰⁵ Simson drängt es immer wieder, seine Grenzen auszuloten.

Auch der weitere Verlauf der Handlung nach Simsons Episode mit Delila ist wesentlich für seine Charakterisierung und muss deswegen hier miteinbezogen werden, obwohl das über den gewählten Textabschnitt hinausgeht. Der letzte Abschnitt des Kap. 16, die V. 22(23)-31, berichtet von „Simsons Rache und Tod“. Zu Ehren ihres Gottes Dagon¹⁰⁶ und zum Dank für die gelungene Bändigung Simsons richten die Philister ein Fest aus (V. 23), bei dem auch ein Auftritt des geblendeten Simson als besonderer Höhepunkt zur Unterhaltung der Menge geplant ist (V. 25). 3000 Männer und Frauen versammeln sich zu diesem Anlass im Tempel, darunter die Philisterfürsten (V. 27), Delila wird nicht explizit genannt. Kann man davon ausgehen, dass sie auch unter den Anwesenden ist? Simson entscheidet sich, die Gelegenheit zu nützen, um sich an den Philistern zu rächen, und bittet Gott um Kraft dafür (V. 28). Mit der wiedergewonnenen Stärke stürzt er den Tempel ein, begräbt die Philister – Männer, Frauen, wohl auch Kinder – und sich selbst gleichermaßen vorsätzlich („Meine Seele sterbe mit den Philistern“, V. 30) unter den Trümmern (V. 29f.) und stirbt somit quasi als Selbstmordattentäter¹⁰⁷.

Nicht nur angesichts seines Selbstmordattentats, sondern insgesamt ist die Darstellung des Richters Simson – im Gegensatz zu der anderer Richter im Richterbuch – teilweise auffallend negativ, und dem Leser fällt es mitunter schwer,

¹⁰⁴ Knauf, Richter, 143.

¹⁰⁵ H. Leneman schlägt zwei Möglichkeiten als Erklärung dafür vor, warum Simson sein Geheimnis schlussendlich preisgibt: entweder war er unglaublich dumm („incredibly stupid“ - das spräche weder für Richter noch für Naziräer) oder er hielt sich für zu gescheit und war davon überzeugt, Delila jedenfalls überlegen zu sein (Leneman, *Portrayals of Power*, 148).

¹⁰⁶ Dagon oder auch Dagan war eine „zentrale Gottheit des mitteleuphratischen Gebiets“, er wird im Zusammenhang der Simson-Geschichte als Hauptgott der Philister präsentiert. (Kottsieper, Ingo, Art. Dagan/Dagon, in: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* [www.wiblex.de], 2013, 1).

¹⁰⁷ „Als Selbstmordattentäter werden in der Regel jene definiert, die ihr Leben als Waffen gegen andere einsetzen.“ (Takeda, Arata, *Ästhetik der Selbsterstörung. Selbstmordattentäter in der abendländischen Literatur*, München 2010, 116).

Sympathie für ihn aufzubringen.¹⁰⁸ Manche haben daher vermutet, dass hinter der ursprünglichen Erzählung ein philistäisches Märchen stand, das erst später von den Israeliten übernommen und adaptiert wurde.¹⁰⁹

2.3.5.2 Delila

Delila wird vorwiegend implizit charakterisiert, wodurch sich ein größerer Interpretationsspielraum ergibt. Sie wird in V. 4 als *Frau (ischah)* vorgestellt, nicht als *Mädchen* wie zuvor die Timniterin (14,1-3). Das hebräische Wort *ischah* bezeichnet Frauen jeden Alters und Standes, ledig oder verheiratet. Jedenfalls lässt sich daraus keine (abfällige) Bewertung Delilas ableiten – die negative Charakterisierung ergibt sich stattdessen vor allem indirekt aus der Handlungsschilderung und aus Analogien zu den anderen Frauen in Simsons Leben.¹¹⁰

Dass Delila bei ihrem Namen genannt wird, verleiht ihr unter den Frauen im Simson-Zyklus eine gewisse Sonderstellung – von keiner der anderen Frauen zuvor erfahren wir den Namen: weder den von Simsons Mutter (die Frau Manoachs, erstmals in 13,2) noch von Simsons erster Frau, der „Frau in Timna“ (erstmals in 14,1), noch von der Prostituierten in Gaza in 16,1.¹¹¹ Auch sonst werden im Richterbuch neben Delila nur zwei weitere Frauen namentlich erwähnt.¹¹² Daher ist es besonders interessant, den Namen und dessen mögliche Bedeutung(en) genauer zu untersuchen, da sogenannte „sprechende Namen“ ein beliebtes Mittel zur Charakterisierung von Personen sind.¹¹³ Besonders in der hebräischen Bibel liefern Namen von Personen wie von Orten womöglich Hinweise auf die Eigenschaften ihrer Träger oder zusätzliche interessante Hintergrundinformationen über deren Geschichte oder Schicksal.¹¹⁴

¹⁰⁸ Vgl. Ackerman, Susan, What if Judges had been Written by a Philistine? *Bibl.Interpr.* 8 (2000), 33-41, 33.

¹⁰⁹ Frenzel, Elisabeth, *Themen der Weltliteratur*, Stuttgart 1983, 695.

¹¹⁰ Amit, Yairah, I, Delilah. A Victim of Interpretation, in: Davies, Philip R. (Hg.), *First Person Essays in Biblical Autobiography*, Sheffield 2002, 59-87, 60.

¹¹¹ Groß, Richter, 713.

¹¹² Knauf, Richter, 142.

¹¹³ Asmuth, *Dramenanalyse*, 85.

¹¹⁴ Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 53.

Zur Namensbedeutung

Der Name *Delila* ist in der hebräischen Bibel einzigartig und kommt außerhalb Ri 16,4-20 nirgends vor.¹¹⁵ Bedeutung und Herkunft des Namens sind ungeklärt¹¹⁶, es gibt zwei verschiedene hebräische Wurzeln, die in Frage kommen, *dll* und *dlh*,¹¹⁷ aber auch die Option einer arabischen Herkunft des Namens.¹¹⁸ Dass der Name *Delila* nicht eindeutig einer hebräischen oder einer arabischen Herkunft zuordenbar ist, trägt weiter zur Rätselhaftigkeit der Figur bei und verhindert eine klare ethnische Zuschreibung der Person.¹¹⁹

Unter den Etymologien des Namens finden sich solche mit negativen Konnotationen, aber auch positiv besetzte beziehungsweise solche mit Interpretationsspielraum. Je nach Auslegung reflektiert somit Delilas Name auf ihre Charakterisierung. Eine Möglichkeit der Namensbedeutung ist „Herabwallende Locke“.¹²⁰ Wird damit ein Detail von Delilas äußerer Erscheinung beschrieben, auf die ansonsten nicht näher eingegangen wird, oder bezieht sich der Name auf Simsons Haar und setzt Delila somit in verhängnisvolle Beziehung zu diesem?¹²¹ Eine andere Herleitung weist darauf hin, dass Delilas Name „schwächen“ bedeuten kann. Damit wäre bereits ein Hinweis darauf gegeben, dass sie Simsons Schicksal quasi besiegelt. Im Gegensatz dazu kann sich die Schwäche aber auch auf Delila selbst beziehen: sie wäre dann die hilflose, demütige Frau,¹²² der – umso unerwarteter – der Kraftakt gelingt, Simson zu überwältigen. Gleichzeitig wird diese überraschende Wendung in der Literatur aber auch als Beleg für die Falschheit Delilas verstanden, die sich anders gibt, als sie eigentlich ist, um Simson (und die Leser*innen) in die Irre zu führen.¹²³

Im Namen Delila könnte auch ein Wortspiel versteckt sein, das auf Hebräisch *laylâ* („Nacht“) anspielt. Damit werden nicht nur Assoziationen mit „Nacht“ geweckt, die

¹¹⁵ Scherer, Andreas, Art. Delila, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wiblex.de), 2006, 1.

¹¹⁶ Werlitz, Die Bibel, 73.

¹¹⁷ Blyth, Reimagining Delilah's Afterlives, 54.

¹¹⁸ Scherer, Delila, 1.

¹¹⁹ Vgl. ebd.

¹²⁰ Rienecker, Fritz/Maier, Gerhard/Schick, Alexander/Wendel, Ulrich (Hg.), Art. Delila, in: Lexikon zur Bibel. Personen, Geschichte, Archäologie, Geografie und Theologie der Bibel, Stuttgart 2015, 238.

¹²¹ Vgl. Blyth, Reimagining Delilah's Afterlives, 54.

¹²² Gunn, Judges 2005, 179.

¹²³ Blyth, Reimagining Delilah's Afterlives, 54-55.

Delila in einem wenig günstigen Licht erscheinen lassen,¹²⁴ sondern es ergibt sich auch ein interessantes Pendant zu Simsons Namensbedeutung: Simson kann als „kleine Sonne“, „Sönnchen“¹²⁵ oder auch mit „sonnig“¹²⁶ übersetzt werden und steht somit für den Tag. Als Gegensatzpaar von Tag und Nacht wird auf die Unmöglichkeit der Liebe zwischen Simson und Delila angespielt,¹²⁷ metaphorisch auf den ewigen Kampf zwischen Tag und Nacht, aus dem zunächst Delila, letztendlich aber Simson als Sieger hervorgeht. Auch bei einer Herleitung des Namens aus der arabischen Wurzel *dll* werden vorwiegend negative Assoziationen geweckt: Das Verb zu *dll* kann mit „flirten“ übersetzt werden – ein Hinweis auf Delilas Rolle als kokette Verführerin.¹²⁸

Das Rätsel um Delilas Namen kann also nicht endgültig gelöst werden. Zuletzt bleibt noch die Möglichkeit, dass der Name von den Autoren ganz bewusst rätselhaft und ambivalent gehalten ist, damit eben nicht eindeutig Eigenschaften herausgelesen werden können und eine Charakterisierung, ausgehend vom Namen, unmöglich ist.¹²⁹

Zur Darstellung Delilas in der Simson-Erzählung

Delila wird im Verlauf der Erzählung relativ oberflächlich dargestellt¹³⁰ – über ihre Gefühle erfährt der Leser nichts: „The author’s declaration that Samson loves Delilah raises the question of her feelings towards him. Does she requite his love?“¹³¹

Die Bibel nennt das Tal Sorek im Grenzgebiet zu Jud und Dan¹³² als Delilas Wohnort, gibt aber nicht an, ob es sich bei ihr um eine Philisterin handelt. Trotzdem wird in der Forschungs- wie der Rezeptionsgeschichte angenommen, dass alle drei Frauen Simsons von zweifelhaftem Ruf sind, schon deshalb, weil sie alle als Philisterinnen

¹²⁴ Blyth, *Reimagining Delilah’s Afterlives*, 55.

¹²⁵ Knauf, Richter, 130.

¹²⁶ Blyth, *Reimagining Delilah’s Afterlives*, 56.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd., 56-57.

¹²⁹ Ebd., 57.

¹³⁰ C. Blyth bezeichnet ihre Darstellung als skizzenhaft: „Delilah’s sketchy biblical characterization“ (Blyth, *Reimagining Delilah’s Afterlives*, 113).

¹³¹ Galpaz-Feller, Pnina, *Samson. The Hero and the Man. The Story of Samson (Judges 13-16)*, Bern 2006, 165.

¹³² Ebd., 166.

gelten.¹³³ Allerdings erfahren wir nur über die Frau in Timna, dass sie tatsächlich eine Philisterin ist (Ri 14,2). Weder die Herkunft der Prostituierten noch Delilas findet in der Bibel dezidiert Erwähnung; sie wohnen lediglich beide auch in philistäischen Gebieten (Gaza [16,1] und Sorek [16,4] im philistäischen Grenzgebiet zu Dan). Auch der Umstand, dass die Begegnung zwischen Delila und Simson an der Textoberfläche der Richter Erzählung unmittelbar auf Simsons Episode bei der Prostituierten folgt, ist wohl für die Wahrnehmung ihres Charakters nicht unwesentlich. Die Einstellung der Leser*innen gegenüber der Prostituierten wird analog auf Delila übertragen,¹³⁴ was sogar so weit führt, dass manche Delila selber als Prostituierte identifizieren.¹³⁵ Ihr Verhalten wird dabei als Bestätigung des Vorurteils gesehen, dass Ausländerinnen für Männer wie Simson zur Gefahr werden können.¹³⁶

Um ihr gerecht werden zu können, müssten die Leser*innen auch Delilas Sicht der Dinge präsentiert bekommen. Gerade im Hauptteil der Perikope, bei Delilas wiederholten Versuchen, Simsons Geheimnis auf den Grund zu kommen, fragt man sich, wie sich ihre Motivation entwickelt: Handelt sie zunächst lediglich im Auftrag der Philister und wird dann aber selbst neugierig? Ihren Vorwurf in der direkten Rede in V. 15 kann man als besonderen Gipfel der Verführungskunst und als Beweis für Delilas Falschheit interpretieren. V. 16 deutet an, dass wahrscheinlich über mehrere Tage hinweg ähnliche Reden folgen. Man kann sie aber auch als ehrlich gemeintes dringendes Flehen einer Frau verstehen, die an der Liebe eines Mannes zweifelt, weil er ihr nicht die Wahrheit sagen will. Das Geheimnis anvertraut zu bekommen, wäre für sie vielleicht ein wichtiger Liebesbeweis.

Delila taucht so unvermittelt auf der Bildfläche auf, wie sie nach der Überlistung Simsons wieder verschwindet.¹³⁷ Während wir Simsons Entwicklung bis zu ihrem Kennenlernen verfolgen konnten und von seinem Aufwachsen, seinen „Helden“taten und Massakern wissen, fehlen ähnliche Informationen über Delila.

¹³³ Vgl. Exum, *Fragmented Women*, 48; vgl. Hackett, *Violence and Women's Lives*, 359; vgl. Hentschel, *Das Buch der Richter*, 273.

¹³⁴ Exum, *Fragmented Women*, 49.

¹³⁵ Leneman, *Portrayals of Power*, 141.

¹³⁶ Exum, *The Many Faces*, 15.

¹³⁷ H. Leneman beschreibt dieses Verschwinden aus der Erzählung als „textual death, vanishing from the story with her fate unknown to the reader“ (Leneman, *Portrayals of Power*, 143).

Das ist per se nichts Ungewöhnliches. Weiß auch Delila über Simsons früheres Leben Bescheid? Dann wäre anzunehmen, dass sie ihm nicht gänzlich unvoreingenommen gegenübersteht. Fühlt sie sich von seiner Persönlichkeit angezogen? Fasziniert sie seine übermenschliche Kraft? Was löst seine gewalttätige, mörderische Seite in ihr aus? Plant sie von Anfang an als Verführerin ein Kräfteressen? Möchte sie – angenommen sie *ist* Philisterin – die unzähligen Opfer Simsons rächen? Dann spielen diese Überlegungen eine entscheidende Rolle im Verständnis Delilas und ihrer Handlungen. Alle diese Fragen müssen unbeantwortet bleiben; sie zu stellen, ist jedoch legitim. Die Figur Delila bleibt in der Bibel untercharakterisiert, ihr Leben vor und nach der Begegnung mit Simson im Dunkeln.

2.3.5.3 Die Philister

Schon bevor Simson und Delila einander begegnen, haben die Gaziter versucht, Simsons Schwäche für Frauen auszunützen und ihn in eine Falle zu locken, aber vergeblich (vgl. V. 2f.). Nachdem Simson sich in Delila verliebt hat, wittern die Philisterfürsten die Chance, Simson zu überwinden. Das Herantreten der Anführer an Delila in V. 5 wirkt wie ein Akt der Verzweiflung: Sie haben bereits alles Mögliche versucht und es trotzdem nicht geschafft, Simson gefangen zu nehmen. Sie haben erkannt, dass sie ihn nicht überwältigen können, ohne das Geheimnis seiner Kraft zu kennen. Also treten alle (drei bis fünf)¹³⁸ Philisterfürsten (von Aschdod, Askalon, Gaza, Ekron und Gat)¹³⁹ gemeinsam an Delila heran und bieten ihr eine enorme Geldsumme¹⁴⁰ für ihre Verführungskünste an. Wir wissen nicht, ob Delila für diese bekannt ist und die Philister ihre Kunstfertigkeit entsprechend honorieren wollen oder ob sie so viel bieten, um etwaige Skrupel der Frau zum Schweigen zu bringen.

Im weiteren Verlauf der Erzählung handeln die Philister dann scheinbar nur noch auf Zuruf Delilas. Sie bringen ihr, was sie braucht, um Simson zu binden (V. 8), und

¹³⁸ Vgl. Knauf, Richter, 142: Es geht aus der Erzählung nicht klar hervor, um wie viele Stadtfürsten es sich handelt. Im Verlauf der Geschichte gab es drei, vier oder fünf. Dementsprechend variiert auch der gebotene Betrag zwischen 3300 und 5500 Schekel.

¹³⁹ Ehrlich, Carl, Art. Philister, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wiblex.de), 2007, 2.

¹⁴⁰ Rechnet man mit einer Geldsumme zwischen 3300 und 5500 Schekel, entspricht dieser Betrag rund 12 bis 19,5 Millionen Euro (vgl. E. A. Knauf, Richter, 142).

warten („lauern“) in der Kammer, bis sie gerufen werden. Nach dem dritten Versuch scheint es, als hätten sie die Hoffnung schon wieder aufgegeben – jedenfalls stehen sie nicht mehr auf Abruf bereit, weshalb Delila sie in V. 18 erneut herbeirufen muss. Diesmal sind sie alle davon überzeugt, die Wahrheit zu erfahren, und kommen daher gleich mit der vereinbarten Summe. Nachdem Simsons Haare geschoren wurden, können die Philister ihn überwältigen: Sie blenden ihn und verurteilen ihn zu Zwangsarbeit im Gefängnis.

Ihre übergroße Euphorie darüber, nach so vielen Jahren endlich über Simson gesiegt zu haben, erklärt auch ihr weiteres Vorgehen: Zu Ehren ihres Gottes Dagon wollen sie den geblendeten Simson vorführen, sinnbildlich für dessen unterlegenen Gott.

2.3.5.4 Der Mann aus V. 19

Zu ihrem vierten und letzten Versuch, Simson zu binden, verschafft sich Delila in V. 19 Hilfe von einem Mann. Seine Rolle ist je nach Übersetzung verschieden – der hebräische Text erlaubt eine aktive oder eine passivere Interpretation: Entweder ist der Mann derjenige, der Simsons Haare schneidet, in der Übersetzung dann mitunter auch explizit „Scherer“ genannt, oder Delila ruft den Mann vielleicht nur, damit er ihr das benötigte Rasier- oder Schermesser bringt, schneidet aber Simsons Haare selbst.¹⁴¹

Beide Versionen fanden sich über die Jahrhunderte in Bibelübersetzungen, bis heute ist die Aufgabe des Mannes von Übersetzung zu Übersetzung unterschiedlich. Muss man nach der Nennung des Mannes V. 19c so lesen, dass er derjenige ist, der Simsons Haare schneidet?¹⁴² Als mögliche Erklärung für die Ambivalenz der Textstelle wird vermutet, dass sich hinter diesem Teil der Erzählung „dysfunktionale Reste einer älteren Version“¹⁴³ verbergen. Angesichts der „Untercharakterisierung“ des Mannes aus V. 19 gibt es in der Bibelforschung auch den Vorschlag, dass er einer der Philisterfürsten ist.¹⁴⁴ Allerdings ist bei dieser Auslegung unschlüssig, warum einer der Philisterfürsten in diesem Zusammenhang

¹⁴¹ Houtman, *Who Cut Samson's Hair*, 67.

¹⁴² Vgl. Bader, *Simson*, 112.

¹⁴³ Groß, *Richter*, 717.

¹⁴⁴ Galpaz-Feller, *Samson*, 182.

nur „Mann“ genannt werden sollte. Eine andere Möglichkeit der Identifizierung wäre, diesen Mann mit dem „Lauernden“ der vorherigen Szenarien gleichzusetzen, dessen Funktion als Handlanger Delilas damit erst beim vierten Versuch klar wird.¹⁴⁵

Liegt das Hauptaugenmerk auf der Rolle und Charakterisierung Delilas, so stellt sich die Frage, ob es für die Interpretation ihrer Figur überhaupt einen wesentlichen Unterschied macht, ob sie es selbst ist, die Simsons Haar schert, oder ob sie das von jemandem anderen erledigen lässt. Analog zu den vorangegangenen Szenarien wäre es schlüssig, wenn Delila diese Aufgabe selber übernehmen würde, wie sie auch zuvor Simson immer selber gebunden hat und sich nur wie in V. 8 das notwendige Material bringen hat lassen. Ist es ein Zeichen von Delilas Kaltblütigkeit, eine Art der Machtdemonstration, wenn sie selber Hand anlegt? Oder zieht sich Delila frühzeitig zurück, weil sie den Auftrag der Philister aus V. 5bc eigentlich schon erfüllt hat, in dem die Philisterfürsten explizit ankündigen, Simson selber überwältigen und binden zu wollen: „Betöre ihn und sieh, wodurch seine Kraft so groß ist und wodurch *wir* ihn bewältigen können, dass *wir* ihn binden, um ihn zu bezwingen!“ (meine Hervorhebung). Trotzdem heißt es in V. 19 auch, dass *sie* daraufhin begann, ihn zu bezwingen. Damit wird also Delilas Teilhabe an Simsons Fall noch einmal betont. Nur in der Überlieferung der Septuaginta ist Delila gänzlich unbeteiligt, und Simson wird von alleine schwach.¹⁴⁶

Dass sich aus der Bibel nicht klar herauslesen lässt, wer die Haare schneidet, spiegelt sich auch in manchen Darstellungen der Bildenden Kunst, die ebenso Interpretationsspielraum lassen. Manche Beispiele¹⁴⁷ zeigen die Szene daher so, dass nicht erkennbar ist, wer letztendlich derjenige ist, der Simsons Haar schert – Delila selbst oder der Mann.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Bader, Simson, 112.

¹⁴⁶ „καὶ ἐκοίμισεν δαλίδα τὸν σαμψων ἐπὶ τὰ γόνατα αὐτῆς καὶ ἐκάλεσεν ἄνδρα καὶ ἐξύρησεν τὰς ἐπτὰ σειρὰς τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ καὶ ἤρξατο ταπεινῶσαι αὐτόν καὶ ἀπέστη ἡ ἰσχύς αὐτοῦ ἀπ' αὐτοῦ (LXX A-Text). Und sie brachte ihn zum Einschlafen *zwischen* ihren Knien. Sie rief den *Friseur* und ließ die sieben Locken seines Hauptes abschneiden. Da begann *er* schwach zu *werden*, und seine Kraft verließ ihn.“ (Kraus, Wolfgang/Karrer, Martin [Hg.], Septuaginta deutsch, das griechische Alte Testament in deutscher Übersetzung. Stuttgart 2009); vgl. Exum, *Fragmented Women*, 64.

¹⁴⁷ So z.B. das Gemälde „Samson und Delilah“ (1668, Los Angeles County Museum of Art) von Jan van Steen (Wheelock, Arthur K., *Samson und Delilah*, in: Jansen, Guido M. C. [Hg.], Jan Steen. Maler und Erzähler, Stuttgart 1996, 209-211, 210).

¹⁴⁸ Galpaz-Feller, *Samson*, 183.

2.3.6 Der dramatische Charakter der Erzählung

2.3.6.1 Erzählsituation und -stil

Der Simson-Delila-Erzählung kann generell ein dramatischer Charakter zugesprochen werden: Sie verfügt über eine in sich relativ geschlossene Handlung und über einen szenischen Aufbau. Durch die vielen Verben des Sprechens und die direkten Reden wird der szenische Charakter der Erzählung unterstrichen, sie lassen das Erzählte für die Leser*innen unmittelbarer erscheinen. Der Erzähler berichtet die Geschehnisse von außerhalb der Handlung und ist in sie nicht involviert, über den Großteil der Erzählung besitzt er keine Einsicht in die handelnden Personen. Lediglich V. 20 bildet eine Ausnahme, als die Leserschaft Simsons Gedanken erfährt: „Da wachte er auf von seinem Schlaf und *sagte sich*: Ich werde davonkommen, wie es Mal für Mal gelang, und werde mich freischütteln.“ Diese Aussage ist insofern interessant, als sie auch ein Licht auf Simsons Selbstverständnis und Menschenkenntnis wirft. Seine Naivität gegenüber Delila ist für Außenstehende nur schwer zu verstehen.

Wie bereits in 2.3.3.2 veranschaulicht wurde, beinhaltet die Perikope Szenen, die repetitiv gestaltet sind, indem sie drei- bis viermal einem ähnlichen Muster folgen. „Dramatic irony“¹⁴⁹ spielt dabei eine wichtige Rolle und lässt die Leser*innen mitfiebern – aus Kap. 13 wissen sie ja bereits, worin Simsons Kraft liegt. Daher ist es für sie auch kaum eine Überraschung, dass die ersten drei Versuche, ihn zu fesseln, scheitern. Mit den drei Szenen steigt die Spannung. Ein retardierendes Moment – Delilas Vorwurf und Simsons elaborierte Antwort, die endlich die Wahrheit verrät – bereitet auf den Höhepunkt, die Enthüllung des Geheimnisses, vor. Zusätzliche Spannung entsteht dadurch, dass die Leserschaft vielleicht ein Dreierschema antizipieren mag,¹⁵⁰ der Aufbau allerdings nach einem erweiterten Dreierschema (3+1) erfolgt, die erwartete Enthüllung also erst beim vierten Anlauf stattfindet.¹⁵¹

¹⁴⁹ Dramatic irony oder dramatische Ironie bezeichnet die Diskrepanz zwischen dem Wissensstand der handelnden Personen und dem der Leser (Asmuth, Dramenanalyse, 122).

¹⁵⁰ Bal, Mieke, Lethal Love. Feminist Literary Readings of Biblical Love Stories, Bloomington 1987, 53.

¹⁵¹ Groß, Richter, 713.

Im Gegensatz dazu gibt es aber auch zeitraffende oder elliptische Passagen (V. 4-5.16). Gerade dadurch, dass oft nicht herauszulesen ist, wieviel Zeit vergeht, gewinnt die Simson-Delila-Erzählung an Deutungsspielraum.

2.3.6.2 Handlungsräume

Aufgrund der unklaren Herkunft Delilas sowie der angespannten Verhältnisse zwischen Israeliten und den befeindeten Völkern lohnt es sich, einen kurzen Blick auf die in der Perikope genannten Orte zu werfen.

Geographisch ist die Handlung im Tal Sorek angesiedelt; dort lebt auch Delila und dort trifft Simson auf sie. Es handelt sich dabei um eine fruchtbare Gegend im Grenzgebiet der Philister, wahrscheinlich das heutige Wādī eṣ-Šarār.¹⁵² Schon der Name des Ortes, mit Anspielungen auf Fruchtbarkeit, auserlesene Trauben (*sorek*) und in Verbindung mit dem Rinnsal, das nach Regen zu einem reißenden Fluss wird, kann als Hinweis auf Leidenschaft und Alkohol-induzierten Kontrollverlust verstanden werden.¹⁵³ Die Lokalisierung der Handlung in einem Grenzgebiet verstärkt noch das Spannungsverhältnis zwischen Israeliten und Philistern. Zusätzlich erschwert dieser Umstand die ethnische Zuordnung Delilas, jedenfalls ist sie nicht automatisch als Philisterin zu sehen.

In V. 5a kommen die Philisterfürsten zu Delila hinauf, um ihr ein lukratives Angebot zu unterbreiten, und auch die weitere Handlung spielt sich offenbar in und um Delilas Haus ab.¹⁵⁴ Darüber hinaus wird als Handlungsort nur noch Delilas „Kammer“ explizit erwähnt, in der die Philisterfürsten immer wieder warten, bis sie von Delila gerufen werden. Dabei könnte es sich um eine Art Vorzimmer zu einem Raum Delilas handeln, in dem sie sich mit Simson aufhält. Dass Simson in V. 14 und in V. 20 von den Philisterfürsten im Schlaf überrascht wird, spräche dafür, dass sich Simson und Delila in einem Schlaf- oder Wohnzimmer aufhalten. Analog zu den beiden Versuchen in den V. 14.20 könnte man darauf schließen, dass Delila Simson

¹⁵² Gaß, Erasmus, Die Ortsnamen des Richterbachs in historischer und redaktioneller Perspektive (ADPV 35), Wiesbaden 2005, 382-383.

¹⁵³ Klein, Lilian, The Book of Judges. Paradigm and Deviation in Images of Women, in: Brenner, Athalya (Hg.), A Feminist Companion to Judges, Sheffield 1993, 55-71, 61-62.

¹⁵⁴ Vgl. Ackerman, What if Judges, 37.

auch bei den ersten beiden Versuchen (auf ihrem Schoß, vgl. V. 19) erst einschlafen hat lassen, bevor sie die Philisterfürsten gerufen hat. Im biblischen Text steht das so allerdings nicht explizit.¹⁵⁵

2.3.6.3 Zeitliche Dimension

Simsons Liebesgeschichte mit Delila steht ziemlich am Ende seines Lebens. Die Richterzeit seit seiner Jugend hat zwanzig Jahre gedauert (15,20), dann verliebt er sich im Tal Sorek. Über die Dauer der Beziehung können die Leser*innen nur spekulieren. Dadurch, dass die zeitlichen Komponenten für den weiteren Verlauf der Erzählung nicht näher definiert werden, eröffnen sich einige Lücken, die Interpretationsspielraum zulassen.

Wie bereits erwähnt, setzt die Erzählung von Simson und Delila, beginnend mit V. 4, mit den Worten „Und es geschah *danach*“¹⁵⁶ ein. Damit wird ein gewisser zeitlicher Abstand zwischen Simsons Besuch bei der Prostituierten und seiner Liebesgeschichte mit Delila angedeutet. Allerdings bleibt offen, wieviel Zeit vergeht. Simson „gewann [...] eine Frau [...] lieb“ oder er „verliebte“¹⁵⁷ sich. Das kann als eine doppelte Leerstelle interpretiert werden: Einerseits bleibt unklar, ob dieses „Verlieben“ plötzlich geschieht („Danach *geschah* es, dass er sich in eine Frau im Tal Sorek verliebte“¹⁵⁸) oder ob es sich hier um eine langsame Entwicklung von Gefühlen handelt, wie die Formulierung *liebgewinnen* der Elberfelder Bibel und der Lutherbibel nahelegt. Andererseits kann auch der Umstand, dass die Leser*innen nur von Simsons Gefühlen erfahren, nicht aber von Delilas, als weitere Lücke im Text gelesen werden,¹⁵⁹ deren Interpretation für das Verständnis ihrer Beziehung jedoch von größter Bedeutung ist.

¹⁵⁵ Vgl. Fewell, Judges, 73.

¹⁵⁶ Meine Hervorhebung. Die Zürcher Bibel übersetzt mit „Und nach all dem“, das vorangestellte „Danach“ der Lutherbibel 2017 oder die Formulierung „Einige Zeit später“ (Hoffnung für Alle) betonen die zeitliche Distanz.

¹⁵⁷ Vgl. Zürcher Bibel oder Einheitsübersetzung.

¹⁵⁸ Einheitsübersetzung, meine Betonung.

¹⁵⁹ Blyth, Reimagining Delilah's Afterlives, 59.

Auch zwischen V. 4 und V. 5 ist eine zeitliche Leerstelle zu verorten: Sind Simson und Delila schon längere Zeit ein Paar,¹⁶⁰ als die Philisterfürsten an Delila herantreten, oder findet dieses Angebot bereits unmittelbar nach Simsons Ankunft im Tal Sorek statt? Je nachdem verändert sich die Sicht auf Delila: Handelt sie von Anfang an auf Geheiß der Philister und verführt Simson in deren Auftrag? Oder wird sie von den Philistern bestochen, nachdem sie sich mit Simson eingelassen hat, und missbraucht daraufhin sein Vertrauen? Bringen die Philister Delila mit ihrem Angebot auf eine neue Idee, oder war die Überwältigung Simsons von Anfang an Delilas Plan? Ist es das viele Geld, das sie dazu bringt, dem Angebot Folge zu leisten, oder ist sie durch den Auftritt der Philisterfürsten eingeschüchtert und zu einer Tat gedrängt, die ihr eigentlich widerstrebt? Ist das Angebot der Philisterfürsten in V. 5 („Wir wollen dir jeder 1 100 Schekel Silber geben“) vielleicht sogar als ein Nachsatz zu verstehen? Gibt der Vers verkürzt das Resultat einer Verhandlung zwischen Delila und den Philisterfürsten wieder? Konnten die Philisterfürsten von Vorneherein auf Delila zählen und ging es nur darum, den Kaufpreis festzusetzen, oder mussten die Philisterfürsten Delila erst einschüchtern und sie an die Verpflichtung gegenüber *ihrem* Volk und *ihrer* Religion erinnern? Alle diese Fragen, die sich aus der Leerstelle ergeben, werden nicht beantwortet. Die wahren Gründe für Delilas Reaktion im darauffolgenden Vers, als sie entsprechend der Aufforderung der Philisterfürsten handelt und nach Simsons Kraftquelle fragt (V. 6), bleiben somit verborgen.

Eine weitere Stelle im Text, bei der Zeit eine versteckte Rolle spielt, ist V. 16: Tagelang drängt Delila Simson, ihr die Wahrheit zu sagen. Sind es ihre Beharrlichkeit, ihre unnachgiebigen Fragen, die Simson letztendlich zum Nachgeben bewegen? Oder ist es die Femme fatale, die ihm das Geheimnis entlockt. Die Leser*innen erfahren nur, dass es einige Zeit dauert, bis Delila erfolgreich ist. Wie lange genau Delila braucht, um an ihr Ziel zu gelangen, und welchen Aufwand sie betreiben muss, bleibt unserer Vorstellung überlassen.

Zuletzt muss auch noch die temporale Leerstelle von V. 21-23, die unmittelbar auf die Perikope folgt, erwähnt werden. Wie viel Zeit zwischen der Gefangennahme und

¹⁶⁰ Wie auch M. Bal feststellt, wird auf das Verhältnis der beiden zueinander nicht näher eingegangen (Bal, *Lethal Love*, 50).

dem Wiedererstarken Simsons vergeht und wie lange es dauert, bis seine Haare nachgewachsen sind, bleibt in der biblischen Erzählung offen.

3. MILTON: *SAMSON AGONISTES*

Als früheres der beiden Beispiele der Rezeptionsgeschichte wird in diesem Kapitel John Miltons episches Gedicht *Samson Agonistes* vorgestellt. Nach einem kurzen historischen Abschnitt über den Autor und sein Werk (3.1) werden in 3.2 entlang der Handlung wesentliche Parallelen und Unterschiede zum biblischen Grundtext herausgestrichen: das Hauptaugenmerk liegt dabei immer auf der weiblichen Hauptfigur – bei Milton *Dalila* genannt¹⁶¹ - und ihrer Darstellung.

3.1. Der blinde Dichter Milton und sein Werk – „O loss of sight of thee I most complain“

Der englische Dichter und Humanist John Milton wurde 1608 in London geboren. Als Schüler und Student renommierter Schulen in London und Cambridge lernte Milton zehn Sprachen, darunter Latein, Griechisch und auch Hebräisch¹⁶², und erhielt dadurch beste Voraussetzungen für die Bearbeitung antiker sowie biblischer Stoffe. Der von puritanischer Erziehung beeinflusste Protestant Milton betrieb Bibelstudium in den Originalsprachen und in Begleitung rabbinischer Kommentare sowie der Kirchenväter.¹⁶³ Religiös (wie auch politisch) vertrat Milton mitunter radikale Ansichten¹⁶⁴ – immer wieder wich er in seiner religiösen Überzeugung von seinen calvinistischen Wurzeln ab¹⁶⁵ und vertrat eine ausgeprägte eigene Theologie¹⁶⁶ – bisweilen an der Grenze zur Häresie.¹⁶⁷

Im Alter von rund 40 Jahren erblindete Milton. Seine Beeinträchtigung fand Eingang in seine literarische Tätigkeit.¹⁶⁸ So auch in *Samson Agonistes*, wo Samsons Klagen

¹⁶¹ Im englischen Original heißen die Protagonisten Samson und Dalila. Diese Namen werden bewusst verwendet, um Miltons Protagonisten von den biblischen zu unterscheiden, die in den vorangegangenen Abschnitten Simson und Delila genannt worden sind. Für Kap. 4 gilt das Gleiche – die französischen Namensformen sind dieselben.

¹⁶² Hale, John K., *Milton's Languages*, Cambridge 1997, 1.

¹⁶³ Lessenich, Rolf, Art. Milton, John, in: Engler, Bernd/Kreutzer, Eberhard/Müller, Kurt/Nünning, Ansgar (Hg.), *Englischsprachige Autoren*, Stuttgart 2004, 185-189, 186.

¹⁶⁴ Chernaik, Warren, *Milton and the Burden of Freedom*, Cambridge 2017, 1.

¹⁶⁵ Ebd., 15.

¹⁶⁶ J. Wittreich geht sogar so weit, zu sagen, „Milton is his own church, belonging to a sect of one.“ (Wittreich, Joseph, *Shifting Contexts. Reinterpreting Samson Agonistes*, Pittsburgh 2002, 9.)

¹⁶⁷ Lessenich, Milton, 186.

¹⁶⁸ Im Sonett *When I Consider How My Light Is Spent* (1652) verarbeitete Milton seine Gedanken zu seiner Blindheit.

so erschütternd echt klingen: „O loss of sight, of thee I most complain!“ (SA 67)¹⁶⁹, „Light the prime work of God to me is extinct, / And all her various objects of delight / Annull’d“ (SA 70-72). Aufgrund Miltons persönlicher Betroffenheit ist nachvollziehbar, dass ihm dieser biblische Stoff am Herzen gelegen ist.¹⁷⁰

1660, im Alter von 52 Jahren, begann Milton die Arbeit an seinem großen Epos *Paradise Lost*, „ein Menschheitsepos über das im Sündenfall verlorene und durch Christi Erlösungsakt wiedergewonnene Paradies“¹⁷¹. Entstanden in einer Zeit politischer Unruhen und religiöser Verfolgung¹⁷² behandelt dieses Epos in zwölf Büchern die Frage der Theodizee. Das epische Gedicht *Samson Agonistes*, erschienen 1671,¹⁷³ reiht sich als Miltons letztes Werk¹⁷⁴ und quasi als Epilog an *Paradise Lost* und *Paradise Regain’d* an. Der (hebräisch-griechische) Titel, im Deutschen *Samson der Kämpfer*, deutet schon auf ein Kernanliegen von Miltons Gedicht hin: Es berichtet vom letzten Kampf des hebräischen Helden Samson, dargeboten im Stil einer griechischen Tragödie.¹⁷⁵

3.2 Interpretation Miltons

Die Handlung von Miltons christlichem „Dramatic Poem which is call’d Tragedy“ basiert auf dem biblischen Simson-Stoff, setzt aber erst nach dem Verrat Delilas an Simson ein und thematisiert die Geschehnisse teilweise retrospektiv. Am Ende des Dramas steht Samsons Racheakt an den Philistern, der allerdings hinter den Kulissen vollzogen wird.¹⁷⁶

Milton stellt seinem dramatischen Gedicht ein kurzes „Argument“ in Prosa voran, das einen Handlungsabriss bietet und die theologische Deutung anreißt.¹⁷⁷ Diesem

¹⁶⁹ Alle Zitate aus *Samson Agonistes* stammen aus Lunger Knoppers, Laura (Hg.), *The Complete Works of John Milton. Volume II: The 1671 Poems Paradise Regain’d and Samson Agonistes*, Oxford 2011.

¹⁷⁰ Stump, *Wandering in Darkness*, 232.

¹⁷¹ Lessenich, Milton, 188.

¹⁷² Chernaik, *Milton and the Burden of Freedom*, 172.

¹⁷³ Bekannt ist lediglich das Datum der Publikation, allerdings nicht der genaue Verfassungszeitraum von *Samson Agonistes* (Vgl. Campbell, Gordon, *A Milton Chronology*, London 1997, 4; 212).

¹⁷⁴ Drei Jahre später – kurz vor seinem 66. Geburtstag – stirbt Milton.

¹⁷⁵ Hale, John K., *Milton’s Languages*, 180.

¹⁷⁶ Vgl. Bennett, Joan S., *A Reading of Samson Agonistes*, in: Danielson, Dennis (Hg.), *The Cambridge Companion to Milton*, Cambridge 1989, 225-241, 237.

¹⁷⁷ Lessenich, Milton, 188.

Prosavorspann entnehmen wir, dass das Gedicht am Festtag Dagon's einsetzt, also zu einem Zeitpunkt, an dem der Großteil des biblischen Geschehens bereits Vergangenheit ist. Die Handlung von *Samson Agonistes* spielt sich damit unmittelbar vor Ri 16,23 ab, kurz vor Samson's Auftritt am Fest der Philister – die temporale Lücke, ein undefinierter Zeitraum (vgl. 2.3.6.3), wird damit gefüllt: Samson ist geblendet und in Gefangenschaft und wird von seinem Vater Manoa und anderen („other persons“ – genauer wird auf diese Besucher in der Kurzfassung nicht eingegangen) besucht, bevor er zu seinem Auftritt beim Fest der Philister geholt wird. Im Hintergrund findet dann die Handlung von V. 23–30 statt. Samson vollbringt seine letzte Heldentat abseits der Bühne; das Publikum erfährt davon nur aus „zweiter Hand“ durch einen Boten. Das Drama schließt mit dem biblischen Ende der Erzählung wie in V. 31. Milton weiß Samson's Blindheit geschickt für dramatische Zwecke zu nützen: jeder Auftritt muss vom Chor angekündigt, jede Person dem Blinden beschrieben werden – und damit gleichzeitig dem Publikum.

Milton hält sich nicht wortgetreu an die biblische Erzählung, sondern verändert „inhaltliche Elemente des Stoffs von Grund auf“.¹⁷⁸ Seine Erzählung geht über die biblische hinaus,¹⁷⁹ indem er seine eigenen Interpretationen einfließen lässt und auch die Charaktere subtiler zeichnet. So stellt Milton Samson in seinem Drama zum Beispiel als „erleuchtete[n] Volksbefreier“¹⁸⁰ dar und reinigt ihn damit weitgehend von ambivalenten oder sogar negativen Eigenschaften, die in der biblischen Darstellung mitunter irritieren, weil sie nicht in das Erlöserschema passen. T. Kranidas meint, in *Samson Agonistes* sogar eine Untermauerung von Samson's Heldenstatus erkennen zu können: „It is a measure of Milton's dramatic skill that Dalila's interesting efforts lead finally to a clearer and stronger expression of Samson's heroism.“¹⁸¹ J. Wittreich hingegen merkt an, dass der Dichter eine ambivalente Sicht auf die Charaktere erlaubt und seine Helden nicht in simpler Schwarzweiß-Technik zeichnet: „Samson seems now a hero, now a villain, [...] here Dalila seems a treacherous lady, and there a deeply wronged wife.“¹⁸² Somit geht aus

¹⁷⁸ Takeda, *Ästhetik*, 138.

¹⁷⁹ Scherer, Andreas, Art. Simson, in: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (www.wibilex.de), 2006, 7.1.

¹⁸⁰ Takeda, *Ästhetik*, 138.

¹⁸¹ Kranidas, Thomas, *Dalila's Role in Samson Agonistes*, *Studies in English Literature 1500-1900*, 6 (1966), 125-137, 137.

¹⁸² Wittreich, *Feminist Milton*, 132.

Miltons Interpretation der beiden Hauptfiguren kein klarer „Gewinner der Herzen“ hervor,¹⁸³ auch wenn Miltons Dalila, so W. Empson, „traditionell“ als böse gelesen wird.¹⁸⁴ Wie bereits aus der Auflistung der handelnden Figuren hervorgeht, tritt Dalila im Gedicht als Samsons Ehefrau, als „His Wife“¹⁸⁵, auf – ein entscheidender Zusatz zur biblischen Erzählung,¹⁸⁶ der auf Ergänzungen im Babylonischen Talmud zurückgeht.¹⁸⁷ Dieser holt sie aus dem zwielichtigen Prostituiertenmilieu heraus.¹⁸⁸ Auch sonst ist sie gegenüber dem Bibeltext facettenreicher dargestellt: Auf der einen Seite zeichnet Milton – zunächst aus Sicht der Umstehenden (Hebräer) – ein Bild der falschen, verführerischen Dalila. Die Bezeichnungen und Kommentare, die Dalila vor allem von Seiten der Hebräer, aber auch von Samson selbst zuteilwerden, sind durchwegs negativ,¹⁸⁹ teilweise sogar misogyn¹⁹⁰ (vgl. SA 1034-1043). Von ihnen wird sie nicht nur unrein und unkeusch (SA 321) genannt, sondern auch als Tier (vgl. SA 748; 997), sogar als Monster (SA 230) bezeichnet. Auf der anderen Seite lässt Milton Dalila aber auch selbst zu Wort kommen, damit sie ihre eigene Sichtweise der Geschehnisse darstellen kann. Schon alleine die Tatsache, dass Milton ihr eine Stimme verleiht, überdies um sich vor Samson zu rechtfertigen, ist für das 17. Jahrhundert bemerkenswert.¹⁹¹

3.2.1 „Oh impotence of mind, in body strong“ – Was bisher geschah

Die ersten rund 430 Zeilen von Miltons Gedicht bieten als Einleitung in die Geschehnisse einen kurzen Abriss von Samsons bisherigem Leben. Abwechselnd berichten Samson und die Hebräer (als Chor) von seinen Lebensstationen, die sich entlang der biblischen Handlung bewegen. Als Samson auftritt, wird er – die Vermutung liegt nahe – von jenem Knaben geführt, der auch in Ri 16,26 erwähnt wird („A little onward lend thy guiding hand“, SA 1), bevor Simson die Säulen des

¹⁸³ Wurtzel, Elizabeth, Bitch. In *Praise of Difficult Women*, New York 1998, 56.

¹⁸⁴ Empson, William, A Defense of Delilah, *The Sewanee Review* 68 (1960), 240-255, 240: „I believe I am actually original in defending his [Milton's] Delilah“.

¹⁸⁵ Vgl. Milton, *Samson Agonistes*, The Persons.

¹⁸⁶ Empson, A Defense of Delilah, 241.

¹⁸⁷ Wittreich, *Shifting Contexts*, 103.

¹⁸⁸ Vgl. Empson, A Defense of Delilah, 252.

¹⁸⁹ Wittreich, *Feminist Milton*, 129.

¹⁹⁰ Vgl. Wittreich, *Feminist Milton*, 119; vgl. Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 90.

¹⁹¹ Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 87: “[R]espectable wives, after all were not supposed to argue with, interrupt or oppose their husbands.”

Tempels zum Einsturz bringt. Von der schweren Zwangsarbeit, die er seit seiner Festnahme zu verrichten hat, ist Samson für den Tag freigestellt, weil an diesem Festtag für Dagon alle Arbeit ruhen soll: „This day a solemn Feast the people hold / To *Dagon* thir Sea-Idol, and forbid / Labourious works“ (SA 11-13).

In der folgenden Tabelle zeige ich auf, welche Stellen in Miltons *Samson Agonistes* mit welchen Bibelstellen korrelieren. Dabei folge ich dem Handlungsverlauf von Miltons Gedicht, weshalb es bei den korrespondierenden Bibelversangaben zu Sprüngen vorwärts und rückwärts in der Handlung kommen kann, beispielsweise wenn sich Rückblenden auf bestimmte Bibelstellen beziehen.

Textstelle SA, Sprecher	Text	Biblische Parallel- stelle
SA 12 (Samson)	“This day a solemn Feast the people hold To <i>Dagon</i> thir Sea-Idol”	Ri 16,23
SA 49 (Samson)	„Under the Seal of silence could not keep, But weakly to a woman must reveal it”	Ri 16,17
SA 125-131 (Chorus)	„That Heroic, that Renown’d Irresistible <i>Samson</i> ? whom unarm’d No strength of man, or fiercest wild beast could withstand; Who tore the Lion, as the Lion tears the Kid, Ran on embattelld Armies clad in Iron, And weaponless himself, Made Arms ridiculous [...]”	Ri 14,6 Ri 15,15
SA 142-145 (Chorus)	“Then with what trivial weapon came to hand, The Jaw of a dead Ass, his sword of bone, A thousand fore-skins fell, the flower of <i>Palestin</i> In <i>Ramath-lechi</i> famous to this day:”	Ri 15,15-17
SA 146-148 (Chorus)	“Then by main force pull’d up, and on his shoulders bore The Gates of <i>Azza</i> , Post, and massie Bar Up to the Hill by <i>Hebron</i> [...]”	Ri 16,3
SA 200-202 (Samson)	„[...] for a word, a tear, Fool, have divulg’d the secret gift of God To a deceitful Woman”	Ri 16,15-16
SA 215-218 (Chorus)	„I have often heard men wonder Why thou shouldst wed <i>Philistian</i> women rather Then of thine own Tribe fairer, or as fair, At least of thy own Nation, and as noble.”	Ri 14,2 (16,1.4)
SA 219-220 (Samson)	“The first I saw at <i>Timna</i> , and she pleas’d Mee, not my Parents, that I sought to wed”	Ri 14,1-3
SA 221-225 (Samson)	“They knew not That what I motion’d was of God; I knew From intimate impulse, and therefore urg’d The Marriage on; that by occasion hence I might begin <i>Israel</i> ’s Deliverance”	Ri 14,4

SA 227-230 (Samson)	“She proving false, the next I took to Wife (O that I never had! fond wish too late.) Was in the Vale of <i>Sorec</i> , <i>Dalila</i> , That specious Monster, my accomlisht snare.”	Ri 16,4
SA 233-236 (Samson)	“[...] of what now I suffer She was not the prime cause, but I my self, Who vanquisht with a peal of words (o weakness!) Gave up my fort of silence to a Woman.”	Ri 16,15-16
SA 261-262 (Samson)	“Bound with two cords, but cords to me were threds Toucht with the flame”	Ri 16,9
SA 374-380 (Samson)	“Nothing of all these evils hath befall’n me But justly; I my self have brought them on, Sole Author I, sole cause: if aught seem vile, As vile hath been my folly, Who have profan’d The mystery of God giv’n me under pledge Of vow, and have betray’d it to a woman, <i>A Canaanite</i> , my faithless enemy.”	vgl. Ri 16,17
SA 381-387 (Samson)	“But warn’d by oft experience: did not she Of <i>Timna</i> first betray me, and reveal The secret wrested from me in her highth Of Nuptial Love profest, carrying it strait To them who had corrupted her, my Spies, And Rivals?”	vgl. Ri 14,17
SA 387-391 (Samson)	“[...] In this other was there found More Faith? who also in her prime of love, Spousal embraces, vitiated with Gold, Though offer’d only, by the sent conceiv’d Her spurious first-born, Treason against me?”	vgl. Ri 16,5
SA 392-399 (Samson)	“Thrice she assay’d with flattering prayers and sighs, And amorous reproaches to win from me My capital secret, in what part my strength Lay stor’d, in what part summ’d, that she might know: Thrice I deluded her, and turn’d to sport Her importunity, each time perceiving How openly, and with what impudence She purpose’d to betray me [...]”	Ri 16,6-14
SA 402-410 (Samson)	“Yet the fourth time, when mustering all her wiles, With blandisht parlies, feminine assaults, Tongue-batteries, she surceas’d not day nor night To storm me over-watch’t, and wearied out. At times when men seek most repose and rest, I yielded, and unlock’d her all my heart, Who with a grain of manhood well resolv’d Might easily have shook off all her snares: But foul effeminacy held me yok’t Her Bond-slave”	Ri 16,15-16

Tabelle 4 *Samson Agonistes* und die entsprechenden Verse aus Ri 13-16.

Tabelle 4 bietet einen Überblick über die Textstellen aus den ersten rund 430 Zeilen, der Einleitung zu *Samson Agonistes*. Dort bezieht sich Milton in der Nacherzählung

von Samsons bisherigem Leben auf bestimmte Bibelstellen in der gesamten Simson-Erzählung. Die anschließenden Zeilen sind – bis zu Simsons Tod – Zusätze zur biblischen Handlung, zu denen es keine vergleichbaren Parallelstellen gibt.

Wie durch die angeführten Bibelparallelstellen deutlich wird, rezipiert Milton hier in erster Linie die Kap. 14-16 des Richterbuchs. Er rekurriert aber auch auf Kap. 13, wenn er auf die himmlische Ankündigung von Samsons Geburt anspielt: „O wherefore was my birth from Heaven foretold / Twice by an Angel [...]?“ (SA 23-24). Diese ersten Zeilen stellen als Helden der Handlung Samson vor, geblendet und als Gefangener der Philister am Festtag des Dagon, bevor rückblickend über Samsons Leben erzählt wird. Der Chor berichtet von Samsons Heldentaten, wie sie aus der biblischen Erzählung bekannt sind.

Samsons eigener Fokus liegt offenbar vor allem auf seinen unglücklichen Liebesgeschichten, in denen er den Grund für das Scheitern seiner göttlichen Mission sieht. Er hadert mit dieser seiner Willensschwäche, die im Gegensatz zu seiner körperlichen Stärke steht: „O impotence of mind, in body strong!“ (SA 52). Wie konnte er nur den göttlichen Auftrag aus den Augen verlieren und dem Drängen einer Frau erliegen? Samsons Erinnerung bietet Einblick in Dalilas Umgarnungsversuche. Damit schließt Milton nicht nur die Leerstelle aus Ri 16,16, sondern schmückt auch die ersten drei Versuche Dalilas aus: Mit schmeichlerischen Worten und Bitten, mit Seufzen, aber auch mit Vorwürfen versuchte sie es zuerst, und wurde immer wieder von Samson in die Irre geführt. Für ihren vierten Versuch setzte sie noch einmal all ihre List ein – Tag und Nacht umschmeichelte Dalila ihren Geliebten und überflutete ihn geradezu mit ihren Worten, bis Samson in einem Augenblick der Schwäche, von ihren Angriffen mürbe und sich nach Ruhe sehnend, ihrem Drängen nachgab.¹⁹² Für Miltons Samson liegt Dalilas Verführungskunst also vorwiegend in ihrer Redegewandtheit. Diese erweist sich auch in ihren Formulierungen, die rhythmischer klingen und komplexer erscheinen als die Samsons oder der Hebräer.¹⁹³

¹⁹² Indem er Dalilas Drängen nachgibt, „entmannt“ sich Samson selber, argumentiert S. Achinstein (Achinstein, Sharon, *Samson Agonistes*, in: Corns, Thomas S. [Hg.], *A Companion to Milton*, Oxford 2001, 411-428, 424).

¹⁹³ Vgl. Kranidas, *Dalila's Role*, 128.

Während der Chor und Samson ihre Rückblenden auf Samsons bisheriges Leben zu Ende führen, ist in der Zwischenzeit Samsons Vater, Manoa, aufgetreten. Was nun folgt, weicht vom biblischen Handlungsverlauf ab, beziehungsweise findet keine Entsprechung mehr in der Bibel. Manoa beklagt, dass die Philister Samsons Fall als Bestätigung der Macht ihres Gottes sehen: „A worse thing yet remains, / This day the *Philistines* a popular Feast / Here celebrate in *Gaza*; and proclaim / Great Pomp and Sacrifice and Praises loud / To *Dagon*, as their God who hath deliver'd / Thee *Samson* bound and blind into their hands” (SA 434-439). Um zu verhindern, dass Samson zu Ehren Dagon und zur Unterhaltung der philistäischen Festversammlung auftreten muss, hat Manoa mit den Philisterfürsten über seine Freilassung und das erforderliche Lösegeld verhandelt.¹⁹⁴ Samson will sich hingegen nicht auf die Pläne seines Vaters einlassen und beklagt weiter sein Schicksal.

Währenddessen erspähen die Hebräer am Horizont ein seltsames Wesen. Sie kommentieren dessen majestätischen Auftritt und rätseln, um wen es sich handeln könnte:

„But who is this, what thing of Sea or Land?
Female of sex it seems,
That so bedeck, ornate, and gay,
Comes this way sailing
Like a stately Ship
Of *Tarsus*, bound for th'Isles
Of *Javan* or *Gadier*
With all her bravery on, and tackle trim,
Sails fill'd, and streamers waving,
Court'd by all the winds that hold them play,
An Amber sent of odorous perfume
Her harbinger, a damsel train behind;
Some rich *Philistian* Matron she may seem,
And now at nearer view, no other certain
Then *Dalila* thy wife.” (SA 710-724)

Wie das Heransegeln eines prachtvollen Schiffes – vielleicht von Tarsus (die Anspielung auf die schöne Helena entgeht dem aufmerksamen Publikum nicht) – wird der Auftritt dieses Wesens beschrieben, das letztendlich als Dalila erkannt und als Samsons Ehefrau vorgestellt wird. Aufgetakelt, aber beeindruckend – ihr imposanter Auftritt vermittelt die Ambivalenz in Dalilas Wesens und in ihrer

¹⁹⁴ Vgl. Empson, William, *Milton's God*, Cambridge 1981, 213.

Wirkung auf andere,¹⁹⁵ und auch Samson schreckt zurück – seine Verräterin solle ihm nicht nahe kommen! (vgl. SA 725). Soeben noch imponierend und einschüchternd, mit geblähten Segeln herangerauscht, wechselt Dalila blitzartig ihre Taktik und tritt Samson schüchtern entgegen, verhalten und unter Tränen.¹⁹⁶ „About t’have spoke, but now, with head declin’d / Like a fair flower surcharg’d with dew, she weeps / And words addrest seem into tears dissolv’d, / Wetting the borders of her silk’n veil“ (SA 727-730). Vor Samson angekommen, präsentiert sich Dalila verwandelt. Der Vergleich mit einer liebeizenden Blume vermittelt ein gänzlich anderes Bild von ihr als zuvor. Sie wirkt auf einmal hilflos, Mitleid erregend. Ist dieser Eindruck genuin, oder steckt dahinter Kalkül? Gestaltet Milton Dalila bewusst inkonsistent und ambivalent, um die Leser*innen an Dalilas Glaubwürdigkeit zweifeln zu lassen, wie T. Kranidas vorschlägt?¹⁹⁷

Innerhalb weniger Verse hat das Publikum zwei vollkommen unterschiedliche Eindrücke von Dalila gewonnen. Milton schafft es damit gleich von Beginn an, ihre – biblisch fundierte – Ambiguität in den Raum zu stellen, die sich auch über den folgenden Abschnitt, das Zwiegespräch von Samson und Dalila, kaum auflösen lässt.

3.2.2 Samson und Dalila im Zwiegespräch – unüberbrückbare Differenzen?

Knappe 250 Zeilen des Gedichts sind dem Dialog zwischen Dalila und Samson gewidmet, der in der Bibel keine direkte Entsprechung hat. Er wäre – wie eigentlich die gesamte Handlung – chronologisch nach Ri 16,23 zu verorten; zu einem Zeitpunkt also, zu dem Dalila aus der biblischen Erzählung bereits ausgeschieden ist. Zusätzlich werden Dalila und ihr Auftritt vom Chor kommentiert, die Leser*innen gewinnen damit einen Eindruck von Dalila, der weit über die biblische Darstellung hinausgeht. Es folgt ein Dialog auf Augenhöhe zwischen dem ehemaligen Liebes-, ja sogar Ehepaar.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Vgl. Blyth, *Reimagining Delilah’s Afterlives*, 86: “While beauty itself was not considered a sign of feminine duplicity during the Renaissance period, a woman who exploited her attractiveness and adornments in order to arouse men (including her husband) was regarded as a source of immorality and danger.”

¹⁹⁶ Vgl. Kranidas, *Dalila’s Role*, 127.

¹⁹⁷ Ebd., 125-137.

¹⁹⁸ Gimelli Martin, Catherine, *Dalila, Misogyny, and Milton’s Christian Liberty of Divorce*, in: Gimelli Martin, Catherine (Hg.), *Milton and Gender*, Cambridge 2004, 53-74, 53.

Als Dalila nach ihrem Erscheinen in SA 732 das erste Mal zum Sprechen anhebt, macht sie gleich von Anfang an deutlich, dass sie ihre Zweifel und ihr Zögern erst überwinden musste – sie spricht von „doubtful feet [...] wavering resolution“ (SA 732) –, bevor sie herkommen konnte, weil sie Samsons Zorn versteht. Aber „conjugal affection“ (SA 739), eheliche Zuneigung, hat sie ihre Angst und Zweifel doch überwinden lassen, weil sie ihren Mann noch einmal sehen muss, um zu erfahren, wie es ihm geht, ob es nicht doch eine Möglichkeit für sie gibt, ihm noch zu helfen. Dalila klingt fürsorglich, ehrlich besorgt – sie weiß um ihre Schuld an Samsons Schicksal und möchte ihm helfen: „If aught in my ability may serve / To light’n what thou suffer’st, and appease / Thy mind with what amends is in my power, / Though late, yet in some part to recompense, / My rash but more unfortunate misdeed“ (SA 743-747). Sie möchte versuchen, ihre Missetat, das voreilige Manöver, dessen schwere Folgen sie nicht vorhergesehen, nicht beabsichtigt hatte, wieder gut zu machen. Für T. Kranidas sind die ersten Worte Dalilas eine Lüge,¹⁹⁹ und auch C. Blyth äußert Zweifel an ihrer Reue und der Ehrlichkeit ihrer Besorgnis für Samson: „her motives still betray her as a fatal woman who elbowed aside Renaissance ideals of wifely passivity and reverence.“ Auch ihre Traurigkeit und Besorgnis seien nur gespielt.²⁰⁰

Samson, der seine Frau schon zuvor nicht mit guten Worten bedacht hat, sie als Verräterin („Traytress“, SA 725) bezeichnet hat, verliert nach dieser Ansprache gänzlich seine Beherrschung, weil er glaubt, ihre bekannten Verführungskünste („thy wonted arts“, SA 748) wiederzuerkennen, und beschimpft Dalila als „Hyæna“ (SA 748). Er beschreibt, wie Frauen, die ebenso falsch sind wie sie, Schwüre brechen, betrügen und Reue vortäuschen (vgl. SA 749-753), nur um später wieder und umso geschickter ihre Männer hintergehen zu können (SA 757-758). Diese Männer führen ein elendes Leben, umgarnt von einer giftigen Schlange („poysnous bosom snake“, SA 763). Samson wurde durch einen schnellen Schnitt von solch einem Dasein befreit, ein Beispiel für alle Zeiten (SA 762-765).

„Yet hear me, *Samson*“ (SA 765), versucht Dalila aufs Neue sein Gehör zu gewinnen. Sie wolle ihr Vergehen nicht schmälern („not that I endeavour / To lessen or

¹⁹⁹ Kranidas, *Dalila's Role*, 127.

²⁰⁰ Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 89.

extenuate my offence“, SA 765-766), aber trotzdem Verzeihung bei ihm finden. Sie versucht zunächst, ihre Tat mit der Charakterschwäche ihres Geschlechts zu rechtfertigen: „it was a weakness / In me, but incident to all our sex, / Curiosity, inquisitive, importune / Of secrets, then with like infirmity / To publish them, both common female faults“ (SA 773-777). Ihre Schwachheit lag – „typisch weiblich“ – einerseits in der Neugier, das Geheimnis zu erfahren, andererseits im Drang, es weiterzuerzählen. Aber genauso könne sie auch Samson der Schwachheit bezichtigen, weil er ja sein Geheimnis verraten hat (SA 778-780). Wie schon bei der biblischen Vorlage (vgl. 2.3.4), ist auch für Milton das semantische Gegensatzpaar *Kraft* und *Schwäche* wesentlich, die Schwäche Samsons und Dalilas steht immer wieder zur Diskussion. Ist Dalila aus Schwäche auf das Angebot der Philister eingegangen? War ihre Liebe nicht stark genug? Eigentlich, so konstatiert Dalila, sei Samson selber schuld an seiner Misere: „To what I did thou shewdst me first the way / But I to enemies reveal’d and should not.“ (SA 781-782). Ihr Fehler wäre nur der gewesen, das Geheimnis an die Feinde zu verraten. Aber nachdem sie beide aus Schwäche gehandelt hätten, wäre es doch nur folgerichtig, wenn auch er ihr verzeihen würde (SA 785-787). Außerdem, so fügt sie noch einen weiteren Beweggrund hinzu, sei es ihre eifersüchtige Liebe gewesen, die sie dazu bewogen habe, so zu handeln („And what if Love, [...] / The jealousy of Love [...] / Caus’d what I did?“, SA 790-793). An dieser Stelle wird erkennbar, dass Dalila Samsons Vorgeschichten mit Frauen wohl bekannt sind – die Vermutung liegt daher nahe, dass dieses Wissen für Dalila auch eine Rolle gespielt und ihr Handeln beeinflusst hat. Jedenfalls scheint es nicht nur einen einzelnen Grund für ihren Verrat gegeben zu haben.²⁰¹

“[...] I saw thee mutable
 Of fancy, feard lest one day thou wouldst leave me
 As her at Timna, sought by all means therefore
 How to endear, and hold thee to me firmest:
 No better way I saw then by importuning
 To learn thy secrets, get into my power
 Thy key of strength and safety: [...]“ (SA 793-799)

Dalila musste ihrer Meinung nach so handeln, um ein Schicksal ähnlich dem der Timniterin für sich möglichst zu verhindern. Der beste Weg, Samson fest an sich zu

²⁰¹ Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 87.

binden, schien ihr der zu sein, das Geheimnis seiner Stärke in Erfahrung zu bringen. Wie W. Empson feststellt, versucht Dalila in ihren Reden, Samson, den geistig nicht Zurechnungsfähigen, zur Vernunft zu bringen und ihm ihre Sicht der Dinge verständlich zu machen. Sie ist davon überzeugt, dass sie im Recht ist.²⁰²

Ihren Verrat rechtfertigt sie damit, dass die Philister ihr versprochen hätten, Samson nur in Gewahrsam nehmen zu wollen. Dieses Angebot habe für sie verlockend geklungen, musste sie doch sonst immer fürchten, ihren Geliebten an gefährliche Abenteuer zu verlieren, die ihn – in Freiheit – immer davongelockt hätten. Die Angst davor, ihn zu verlieren, hätte sie bewogen, diese Entscheidung aus Liebe zu ihm zu treffen: als Gefangenen ihrer Liebe, nicht der Philister, sollte er ganz für sie alleine da sein, abgeschildert von Nebenbuhlerinnen.

„[...] thou wilt say,
Why then reveal'd? I was assur'd by those
Who tempted me, that nothing was design'd
Against thee but safe custody and hold:
That made for me, I knew that liberty
Would draw thee forth to perilous enterprises,
While I at home sate full of cares and fears
Wailing thy absence in my widow'd bed;
Here I should still enjoy thee day and night
Mine and Loves prisoner, not the *Philistines*,
Whole to my self, unhazarded abroad,
Fearless at home of partners in my love.
These reasons in Loves law have past for good,
Though fond and reasonless to some perhaps;
And Love hath oft, well meaning, wrought much wo,
Yet always pity or pardon hath obtain'd.” (SA 799-814)

Liebe als der eigentliche Grund ihres Handelns müsse sie doch in Samsons Augen rechtfertigen, hofft Dalila. Die Folgen hätte sie so ja nicht absehen können, deswegen richtet sie noch einmal einen Appell, eine Bitte an Samson: Er, der allen Sterblichen an Stärke überlegen sei, müsse diese doch nicht auch noch in mitleidlosem Zorn zu übertreffen versuchen: „If thou in strength all mortals dost exceed, / In uncompassionate anger do not so“ (SA 816-817).

Aber Samson lässt sich durch ihre Worte nicht erweichen. Er nennt Dalila eine „sorceress“ (SA 819), vermutet eher Boshaftigkeit als Reue hinter ihrem Handeln. Sie sei einfach zu schwach gewesen, das Gold der Philister auszuschlagen

²⁰² Empson, *Milton's God*, 220.

(SA 829-831).²⁰³ Samsons Anspielungen auf Dalilas angebliche Zauberkünste (vgl. SA 748; 819) machen deutlich, wie fremd sie ihm ist, und sagen letztlich vielleicht mehr über Samson und sein Verständnis von Frauen aus als über Dalila selbst. Auf Samsons Vorwurf ihrer boshaft berechnenden Raffgier antwortet Dalila mit einer Ausführung über die vielen Angebote, die ihr die Philister gemacht hätten, die sie alle nicht überzeugt hätten, bis sie endlich doch durch ein entscheidendes Argument umgestimmt hatte werden können:

„Hear what assaults I had, what snares besides,
What sieges girt me round, e're I consented;
Which might have aw'd the best resolv'd of men,
The constantest to have yielded without blame.
It was not gold, as to my charge thou lay'st,
That wrought with me: thou know'st the Magistrates
And Princes of my countrey came in person,
Sollicitd, commanded, threatn'd, urg'd,
Adjur'd by all the bonds of civil Duty
And of Religion, press'd how just it was,
How honourable, how glorious to entrap
A common enemy, who had destroy'd
Such numbers of our Nation: and the Priest
Was not behind, but never at my ear,
Preaching how meritorious with the gods
It would be to ensnare an irreligious
Dishonourer of Dagon [...]" (SA 845-861)

Nicht durch Gold sei sie bestochen worden, wie Samson ihr vorwerfe, sondern mit unablässigen Drohungen und Argumenten hätten ihr die obersten Philister den Verrat an Samson als ihre Pflicht dargestellt: Bürgerpflicht und Religion geböten ihr, den Volksfeind, der so viele ihrer Volksgenossen auf dem Gewissen habe, auszuliefern – eine göttergefällige Tat.

Dalila fragt Samson, wie sie diese gewichtigen Argumente hätte entkräften sollen, und betont noch einmal, dass sie nur dank ihrer Liebe überhaupt so lange dem Drängen der Philister habe standhalten können: „what had I / To oppose against such powerful arguments? / Only my love of thee held long debate / And combated in silence all these reasons / With hard contest" (SA 861-865). Letztendlich sei es den Philistern aber doch gelungen, sie zum Verrat ihres Geliebten zu überreden,

²⁰³ Vgl. Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 87.

denn – „to the public good / Private respects must yield“ (SA 867-868) – das allgemeine Wohl stehe über allen privaten Interessen.²⁰⁴

Bei Samson findet Dalila auch mit dieser Begründung wieder nur Spott, er bezichtigt sie raffinierter Heuchelei („smooth hypocrisie“, SA 872). Hätte sie ihn wirklich ehrlich geliebt, so meint er, hätte sie anders gehandelt („had thy love, [...] Bin, as it ought, sincere, it would have taught thee / Far other reasonings, brought forth other deeds.“, SA 873-875). Er hingegen habe sich gegen die Töchter seines Stammes und für sie, eine von den Feinden, entschieden, habe ihr aus lauter Liebe nichts verwehren können („could deny thee nothing“, SA 881). Dann spielt Samson noch einmal auf Dalilas Überredungskünste an („over-powr'd / By thy requests“, SA 880-881), die ihm sein Geheimnis entlockt hätten, und die Ursache für seine jetzige Gefangenschaft seien. Ihre Entscheidung für das allgemeine Wohl gegenüber privaten Interessen stellt Samson infrage. Denn als seine Ehefrau wäre Dalila ihrem Land gegenüber nichts mehr schuldig gewesen: „Being once a wife, for me thou wast to leave / Parents and countrey; nor was I their subject, / Nor under their protection but my own, / Thou mine, not theirs: if aught against my life / Thy countrey sought of thee, it sought unjustly“ (SA 885-889). Als seine Ehefrau hätte Dalila Eltern und Heimat hinter sich lassen sollen. Was ihr Land von ihr verlangt hat, entbehre jeglicher Rechtfertigung, sei – „against the law of nature, law of nations“ (SA 890) – eine Verschwörung der Philister gegen ihn.²⁰⁵ Als Motiv für den Verrat vermutet Samson eher Dalilas Eifer, ihren Göttern zu gefallen: „zeal mov'd thee; / To please thy gods thou didst it“ (SA 895-896). Und noch im gleichen Atemzug verspottet er diese Götter, die sich nicht selbst ihrer Feinde entledigen könnten: „gods unable / To acquit themselves and prosecute their foes“ (SA 896-897).

Um vielleicht doch noch eine Versöhnung zu erzielen, versucht Dalila daraufhin, Samsons feindseligen Worten mit Sanftheit zu begegnen. Sie gibt zu, dass sie Fehler begangen hat und bittet ihn um Vergebung: „I was a fool, too rash, and quite mistaken / In what I thought would have succeeded best. / Let me obtain forgiveness of thee, Samson“ (SA 907-909). Er solle ihr einen Weg zeigen, wie sie ihre Fehler wieder gut machen könne. Was nicht mehr gut zu machen sei, solle er

²⁰⁴ Vgl. Mitchell, Charles, *Dalila's Return. The Importance of Pardon*, *College English* 26 (1965), 614-622, 618.

²⁰⁵ Vgl. Bennett, *A Reading of Samson Agonistes*, 235.

ihr nicht länger vorhalten oder sich damit quälen. Zwar sei sein Augenlicht verloren, aber das Leben hätte viel anderes zu bieten, das Samson auch als Blinder noch genießen könne. Dalila malt Samson ihr mögliches gemeinsames Leben aus, wenn sie ihn erst aus dem Gefängnis befreit haben werde – sie ist sich sicher, dass die Philister ihrer Bitte diesbezüglich Folge leisten würden. In ihrer Vorstellung sieht Dalila sich und Samson schon Seite an Seite alt werden.

“Afford me place to shew what recompence
Towards thee I intend for what I have misdome,
Misguided: only what remains past cure
Bear not too sensibly, nor still insist
To afflict thy self in vain: though sight be lost,
Life hath yet many solaces, enjoy’d
Where other senses want not their delights
At home in leisure and domestic ease,
Exempt from many a care and chance to which
Eye-sight exposes daily men abroad.
I to the Lords will intercede, not doubting
Thir favourable ear, that I may fetch thee
From forth this loathsome prison-house, to abide
With me, where my redoubl’d love and care
With nursing diligence, to me glad office,
May ever tend about thee to old age
With all things grateful chear’d, and so suppli’d,
That what by me thou has lost thou least shalt miss.” (SA 910-927)

Liefert Milton hier ein Beispiel von Dalilas Redegewandtheit, die Samson schon einmal zum Verhängnis geworden ist? Wortreich schildert Dalila, wie sie sich mit Hingabe und noch größerer Liebe um ihren Geliebten kümmern und ihn pflegen werde, sodass er nichts vermissen und seine Blindheit fast vergessen werde. Tatsächlich erscheint Samson danach etwas besänftigt, trotzdem wehrt er ihr Angebot ab, hinter dem er die verführerische Falle zu erkennen meint, in die er nicht noch einmal tappen möchte: „Nor think me so unwary or accurst / To bring my feet again into the snare / Where once I have been caught“ (SA 930-932). Dalilas Verführungskünste hätten ihren Zauber bei ihm verloren: „Thy fair enchanted cup, and warbling charms / No more on me have power, their force is null’d“ (SA 934-935). Hat Samson gelernt, ihren Umgarnungen zu widerstehen, oder können Dalilas Reize dem Blinden nichts mehr anhaben? Er misstraut ihr und ihrem Angebot – ohne Sehkraft wäre er ihr jetzt noch mehr ausgeliefert:

„How wouldst thou use me now, blind [...]
[...] How wouldst thou insult

When I must live uxorious to thy will
In perfect thralldom, how again betray me,
Bearing my words and doings to the Lords
To gloss upon, and censuring, frown or smile?
This Gaol I count the house of Liberty
To thine whose doors my feet shall never enter." (SA 941; 944-950)

Samson hat jegliches Vertrauen in Dalila verloren, sie würde ihn nur immer wieder betrügen, ihren Fürsten von ihm berichten. Er fürchtet, in seiner Blindheit von ihr abhängig leben zu müssen – „entmannt“ und für immer unter ihrer Kontrolle.²⁰⁶ Samsons Gegenargumentation wirkt hier eher schwach – von welchen Plänen sollte Dalila den Philistern berichten? Spricht es nicht eher für ihre echte Liebe zu ihm, dass sie bereit ist, den geblendeten, gedemütigten Samson aus seiner Gefangenschaft freizukaufen und bei sich aufzunehmen, um fortan mit ihm in trauter Zweisamkeit zu leben?²⁰⁷ C. Mitchell vermutet sexuelle Motive hinter Samsons ablehnender Haltung: Er hätte Angst davor, Dalila ausgeliefert zu sein und ihr hinfert körperlich dienen zu müssen: „Samson would be entirely useless as a man except to *serve* Dalila sexually in bed.“²⁰⁸

Samson lässt sich nicht mehr überreden, mit einer letzten Absage schlägt er alle Angebote Dalilas aus. Trotzdem wagt sie noch einen weiteren Versuch. Sie muss erkennen, dass ihre Worte bei Samson nichts mehr bewirken, und möchte zum nächsten Mittel übergehen:²⁰⁹ „Let me approach at least, and touch thy hand.“ (SA 951). Vor dieser Berührung schreckt Samson zurück und wehrt Dalila deutlich ab. Offensichtlich ist er von seiner eigenen Standhaftigkeit noch nicht restlos überzeugt:

„Not for thy life, lest fierce remembrance wake
My sudden rage to tear thee joint by joint.
At distance I forgive thee, go with that;
Bewail thy falsehood, and the pious works
It hath brought forth to make thee memorable
Among illustrious women, faithful wives:
Cherish thy hastn'd widowhood with the gold
Of matrimonial treason: so farewell.“ (SA 952-959)

²⁰⁶ Weinkauf, Mary S., Dalila. The Worst of All Possible Wives, Studies in English Literature, 1500-1900, 13 (1973), 135-147, 138

²⁰⁷ Vgl. Empson, Milton's God, 220: „It would be wilful to doubt that she still loves him and wants to help him, because we are given no other reason for his visit.“

²⁰⁸ Mitchell, Dalila's Return. 616.

²⁰⁹ Vgl. Kranidas, Dalila's Role, 134.

Dalilas physischer Annäherungsversuch versetzt Samson in Rage, veranlasst ihn zu brutalen Gewaltandrohungen. Er vergebe ihr, sie solle gehen und ihre vorzeitige Witwenschaft mit dem Gold, dem Lohn für ihren Eheverrat, genießen. Nach dieser Absage ändert sich auch Dalilas Tonfall. War alles bis dahin wieder nur Täuschung und Verführungskunst? Kommt erst jetzt ihr wahres Ich zum Vorschein? Oder ist es nur die Kränkung, die hier aus Dalila spricht, als sie einsehen muss, dass sich eher Wind und Meer beruhigen lassen als Samson, der ohne Ende zürnt und tobt wie ein ewiger Sturm: „Thy anger, unappeasable, still rages, / Eternal tempest never to be calm’d. / Why do I humble thus my self, and suing / For peace, reap nothing but repulse and hate?“ (SA 963-966). Sie sieht keinen Sinn mehr darin, sich zu demütigen und um Frieden und Versöhnung zu betteln, wo sie nichts anderes erntet als Zurückweisung und Hass. Also beschließt Dalila, trotzdem das Beste aus der Situation zu machen – Berühmtheit hätte immer zwei Seiten. Wenn ihre Taten bei Samson nichts gelten, dann umso mehr in ihrer Heimat.

„Fame if not double-fac’t is double-mouth’d,
And with contrary blast proclaims most deeds,
On both his wings, one black, t’other white,
Bears greatest names in his wild aerie flight.
My name perhaps among the Circumcis’d
In Dan, in Judah, and the bordering Tribes,
To all posterity may stand defam’d,
With malediction mention’d, and the blot
Of falsehood most unconjugal traduc’t.
But in my countrey where I most desire,
In Ecron, Gaza, Asdod, and in Gath
I shall be nam’d among the famousest
Of Women, sung at solemn festivals,
Living and dead recorded, who to save
Her countrey from a fierce destroyer, chose
Above the faith of wedlock-bands, my tomb
With odours visited and annual flowers.
Not less renown’d then in Mount Ephraim,
Jael who with inhospitable guile
Smote Sisera sleeping through the Temples nail’d.“ (SA 971-990)

Möge sie für die Hebräer für immer verdammt sein, als der Inbegriff von Falschheit gelten, in ihrem Volk werde sie dafür zu den berühmtesten Frauen gezählt werden, ihr heldenhaftes Eintreten für ihr Land noch lange besungen werden. Denn indem sie ihr Land von einem ungestümen Zerstörer wie Samson befreit hat, wird sie in einem Atemzug mit Jaël genannt werden, die sich durch den Mord an Sisera

ausgezeichnet hat (Ri 4,21). So fügt Dalila der Reihe an Motiven für ihr Handeln – Glaube, Liebe, Verzweiflung und der Wunsch, ihren Ehemann zu kontrollieren – zuletzt noch Ruhm und Nationalismus hinzu.²¹⁰ Mit diesen Worten²¹¹ kehrt sie Samson nach ihrem kurzen Auftritt (von nur 270 Zeilen)²¹² endgültig den Rücken. Ihr verborgener Stachel, ihr wahres Ich habe sich also doch noch gezeigt (SA 997-998), kommentiert der Chor. Aber nicht jeder mag Miltons Dalila so interpretieren. J. Snyder argumentiert jedenfalls, dass die ausführlichen Reden, die Milton Dalila zugesteht, als Zeichen dafür gesehen werden können, dass der Dichter sie in einem besseren Licht darstellen möchte.²¹³ Auch J. Wittreich stellt fest, dass Miltons facettenreichere Darstellung zwar Dalilas Verrat nicht entschuldige, aber doch Samsons Heldenstatus hinterfrage und relativiere.²¹⁴ Je mehr Samson durch seine brutalen Taten schuldig wirkt, desto geringer erscheint im Vergleich Dalilas Schuld.²¹⁵

3.2.3 Samson an seinem Ende – als „faithful champion“

Dalilas Abgang veranlasst den Chor noch einmal zu einem Rundumschlag gegen Frauen: Samsons unglückliche Auswahl einerseits, Frauen im Allgemeinen andererseits, von denen es nur so wenige tugendhafte (SA 1047) gibt und so viele, die sich als falsch herausstellen, wie Dalila.

Dann tritt der gefürchtete Riese Harapha aus Gad auf. Er bedauert, dass er und Samson nie die Gelegenheit gehabt hätten, einander im Kampf gegenüber zu stehen (vgl. SA 1084-1087). Die beiden provozieren einander, streiten, wessen Gott stärker (vgl. SA 1140-1155: „whose God is strongest, thine or mine.“) oder gar der „wahre Gott“ ist: „I once again / Defie thee to the trial of mortal fight, / By combat to decide whose god is God, / Thine or whom I with *Israel's* Sons adore.“ (SA 1174-1177). Harapha nennt Samson – aus philistäischer Sicht verständlich – einen Mörder, Revoluzzer, Räuber (SA 1180). Dieses negative Urteil ist eines, das

²¹⁰ Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 87-88.

²¹¹ Bei dieser Rede handelt es sich nach W. Empson um „one of the noblest speeches in Milton“ (Empson, *A Defense of Delilah*, 249).

²¹² Empson, *A Defense of Delilah*, 250.

²¹³ Snyder, *Delilah and Her Interpreters*, 141.

²¹⁴ Wittreich, *Feminist Milton*, 124.

²¹⁵ Ebd., 132.

Samson angesichts seiner brutalen Gewalttaten auch immer wieder von Seiten jüdischer wie christlicher Kommentatoren begegnet, bemerkt J. Wittreich.²¹⁶ Samson rechtfertigt sich gegen diese Anklage, indem er aus seiner Perspektive die Geschehnisse rund um die Hochzeit mit der Timniterin und das anschließende Massaker (vgl. SA 1192-1204) darstellt. Als Harapha wütend davonzieht, befürchten die Hebräer, dass er direkt zu den Philisterfürsten gehen und diese gegen Samson aufbringen wird (vgl. SA 1250-1251), während Samson selbst sich nur mehr nach dem Tod sehnt (vgl. SA 1262-1263).

Tatsächlich tritt kurz darauf (SA 1307) auch schon ein Beamter („Officer“) auf, der Samson zum Fest zu Ehren Dagon in den Tempel holen soll. Samson wehrt sich zunächst noch dagegen, da ihm seine Religion einen solchen Auftritt zu Ehren eines fremden Gottes verbiete (vgl. SA 1319-1321). Ein Sinneswandel, eine Vorahnung bewegt Samson dann aber doch dazu, dem Befehl Folge zu leisten:

„[...] I begin to feel
Some rousing motions in me which dispose
To something extraordinary my thoughts.
I with this Messenger will go along [...]
If there be aught of presage in the mind,
This day will be remarkable in my life
By some great act, or of my days the last.“ (SA 1381-1384; 1386-1389)

Samson ahnt schon voraus, dass sein Auftritt beim Fest zu Ehren Dagon von großer Tragweite sein wird, also leistet er keinen weiteren Widerstand, als der Beamte zum zweiten Mal kommt, um ihn zu holen. „Happ’n what may, of me expect to hear / Nothing dishonourable, impure, unworthy“ (SA 1423-1424) – mit diesen Worten verlässt Samson die Bühne. Den Rest der Handlung erfährt das Publikum nur noch indirekt aus Erzählungen.

Inzwischen tritt Manoa auf, um zu berichten, dass er gute Aussichten hat, Samson von den Philistern freizukaufen (vgl. SA 1454). Plötzlich hört man einen Lärm oder Schrei („What noise or shout was that? it tore the Skie.“, SA 1472). Die Personen auf der Bühne schreiben den Lärm der jubelnden Menge zu, die den blinden Samson zu ihrer Unterhaltung begrüßt. Unvergleichlich lauter dröhnt es, als Samson den Tempel zum Einsturz bringt: „Noise call you it or universal groan / As if the whole

²¹⁶ Wittreich, *Shifting Contexts*, 113.

inhabitation perish'd, / Blood, death, and deathful deeds are in that noise, / Ruin, destruction at the utmost point.“ (SA 1511-1514). Es klingt, als ginge ein ganzes Volk zugrunde, klingt nach Blut, Tod und grauenvollen Taten. Allen Versammelten ist klar, dass etwas Schreckliches passiert sein muss, aber während Manoa das Geräusch nicht einordnen kann, interpretiert der Chor es bereits richtig: „Thy Son is rather slaying them“ (SA 1517). Die Bestätigung kommt von einem Boten (SA 1541-1542), der über Samsons Tempelzerstörung, den Tod aller Söhne Gazas (SA 1548) berichtet und zuletzt auch die Nachricht von Samsons eigenem Tod (SA 1560) überbringt. Im Detail beschreibt der Bote dann noch den gesamten Hergang von Samsons letztem Kraftakt (SA 1610-1649). Manoa, zuerst betroffen, erkennt, dass nicht Klagen, sondern Jubel über diese heldenhafte Tat Samsons angebracht ist: „no time for lamentation now, / Nor much cause, *Samson* hath quit himself / Like *Samson*, and heroicly hath finish'd / A life Heroic, on his Enemies / Fully reveng'd“ (SA 1698-1702). Das Gedicht endet wie die biblische Erzählung mit Samsons Begräbnis (vgl. Ri 16,31).

4. SAINT-SAËNS: *SAMSON ET DALILA*

Dieses Kapitel untersucht nach einem Überblick über das Leben und Werk des Komponisten Camille Saint-Saëns (4.1) dessen Rezeption der biblischen Geschichte in der Oper *Samson et Dalila* (4.2).

4.1 Der Komponist Saint-Saëns – Leben und Werk

Camille Saint-Saëns wurde 1835 in Paris geboren und wuchs nach dem frühen Tod seines Vaters als Halbwaise auf. Zeit seines Lebens war Saint-Saëns' Mutter Clémence von größter Bedeutung für ihn. Die musikalische Begabung des Komponisten zeigte sich bereits im Alter von drei Jahren, erste Kompositionen datieren ins Jahr 1839. Aber auch Fragen der Wissenschaft, der Mathematik und des Glaubens beschäftigten den Komponisten, Musikwissenschaftler, Dichter und Dramatiker und bekennenden Atheisten.²¹⁷ Saint-Saëns' Interesse für die Vertonung biblischer Stoffe und die Bibel allgemein, insbesondere für die Erzählungen des Alten Testaments, beschränkt sich nicht nur auf die Simson-Delila-Erzählung.²¹⁸ „Was ihn dabei inspirierte war weniger das religiöse Element als das Dramatische in den entsprechenden Bibelabschnitten [sowie] die exotische Welt, in der sie sich abspielten.“²¹⁹ Allgemein sind die exotisch-orientalischen Einflüsse in seinen Werken wohl darauf zurückzuführen, dass Saint-Saëns aus gesundheitlichen Gründen immer wieder Zeit in Algerien verbrachte, wo er 1921 86-jährig verstarb.²²⁰

Aus dem umfangreichen Œuvre des Komponisten werden heute nur noch wenige Werke regelmäßig gespielt,²²¹ auch die Oper *Samson et Dalila* hat sich nach jahrzehntelanger Spielpause erst wieder einen Platz im Repertoire der Wiener

²¹⁷ Locke, Ralph P., Constructing the Oriental ‚Other‘. Saint-Saëns's *Samson et Dalila*, Cambridge Opera Journal 3 (2008), 261-302, 288.

²¹⁸ So basiert z.B. Saint-Saëns' Werk *Le Déluge*, symphonische Dichtung und Oratorium, auf der Sintfluterzählung in der Genesis (Briquet, Marie [üs. Anna Frese], Art. Saint-Saëns, in: Blume, Friedrich [Hg.], Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Bd. 11, Kassel 1963, 1272-1284, 1280).

²¹⁹ Houtman/Spronk, Held des Glaubens, 205.

²²⁰ Vgl. Rees, Brian, Camille Saint-Saëns. A Life, London 1999, 177.

²²¹ Studd, Stephen, Saint-Saëns. A Critical Biography, London 1999, 1.

Staatsoper erobern müssen.²²² Ursprünglich wollte Saint-Saëns die Simson-Delila-Erzählung als Oratorium vertonen, wie sich stellenweise noch erahnen lässt. Ferdinand Lemaire (1832-1879), ein Dichter aus Martinique, der mit einer entfernten Cousine Saint-Saëns' verheiratet war, sollte das Libretto verfassen.²²³ Er bevorzugte die Variante einer Oper.²²⁴ Zwischen den ersten Skizzen aus dem Jahr 1859 und der Uraufführung 1877 in Weimar liegen fast 20 Jahre.²²⁵ Die eigentliche Arbeit an der Oper dauerte neun Jahre, sie wurde immer wieder unterbrochen – nicht zuletzt wegen der Skepsis, die zur damaligen Zeit in Frankreich gegenüber der Verwendung eines biblischen Stoffes als Vorlage für ein musikalisches Werk herrschte.²²⁶ Heute gilt *Samson et Dalila* als die erfolgreichste der insgesamt zwölf Opern Saint-Saëns'.²²⁷ Ihr Einfluss auf die weitere Rezeption Delilas ist bemerkenswert²²⁸ und bekräftigt die These, dass im Laufe der Rezeptionsgeschichte die einzelnen Rezeptionen spätere Interpretator*innen beeinflussen (vgl. 1.2.1).

4.2 Interpretation Saint-Saëns'

Die Handlung der Oper *Samson et Dalila* verläuft etwas abseits des biblischen Geschehens. Zu Beginn der Oper scheint die Liebe zwischen Samson und Dalila schon Vergangenheit zu sein, doch Dalila setzt alles daran, ihren Geliebten zurückzuerobert. Gemeinsam mit dem Hohepriester sinnt sie auf Rache und entlockt Samson in der Verführungsszene des zweiten Aktes erfolgreich sein Geheimnis. Im dritten Akt erscheint Samson geblendet am Fest zu Ehren Dagon, wo er in einem letzten Kraftakt sich selbst und Dalila samt allen Philistern unter den Trümmern des Tempels begräbt.

Zwischen der Handlung der Oper und der Simson-Delila-Erzählung in der Bibel gibt es nur wenige Schnittpunkte. Die Kenntnis der biblischen Erzählung wird wohl selbstverständlich vorausgesetzt (inklusive aller Heldentaten aus Ri 13-15, die in

²²² Láng, Andreas, Feinste Himbeercreme in Des, in: Láng, Andreas/Láng, Oliver (Hg.), Wiener Staatsoper. Camille-Saint-Saëns. *Samson et Dalila*, Wien 2018, 79-81, 80.

²²³ Rees, Camille Saint-Saëns. 139-140.

²²⁴ Ebd., 140-141.

²²⁵ Láng, Oliver, Über die Einsamkeit der leidenden Seelen, in: Láng, Andreas/Láng, Oliver (Hg.), Wiener Staatsoper. Camille Saint-Saëns. *Samson et Dalila*, Wien 2018, 43-47, 44.

²²⁶ Locke, Constructing the Oriental ,Other', 298.

²²⁷ Studd, Saint-Saëns, 2.

²²⁸ Leneman, Portrayals of Power, 153.

der Oper auch keine Erwähnung finden)²²⁹, sie ist aber für das Verständnis der Opernhandlung nicht unabdingbar. Saint-Saëns und Lemaire bringen in *Samson et Dalila* eine interpretierte Version des biblischen Stoffes auf die Bühne, die sich nicht nur der Leerstellen des Bibeltextes bedient, sondern die Erzählung auch an anderen Stellen ausschmückt. Für den Gesamteindruck der Oper ist die Musik entscheidender als der Text.²³⁰ Sie greift an vielen Stellen auf, was zwar noch Teil der literarischen Vorlage ist, in Saint-Saëns' Oper allerdings nur mehr in der Musik zu hören ist. Wie aus Saint-Saëns' Korrespondenz hervorgeht,²³¹ hat die Auseinandersetzung mit weiteren Bearbeitungen des biblischen Stoffes seine Auslegung wohl weiter beeinflusst. R. Locke weist darauf hin, dass in Voltaires Libretto für Rameau, von dem auch Saint-Saëns inspiriert worden ist, Dalila noch deutlich ihre Liebe zu Samson bekundet. Während an der Textoberfläche von Lemaïres Libretto explizite Hinweise auf Dalilas Gefühle fehlen, sind sie dafür umso mehr in Saint-Saëns Musik zu finden.²³² „[G]efühlsbezogene Leitmotive und Klangfarben“,²³³ die die Hauptpartien begleiten und charakterisieren, deuten auf eine gewisse Nähe zu Richard Wagner hin, den Saint-Saëns offenkundig bewunderte.²³⁴ Das Orchester untermalt und kommentiert die Handlung, noch wichtiger aber sind für Saint-Saëns die Singstimmen.²³⁵ Die Worte alleine genügen nicht, um dem Publikum die Gefühle und Gedanken der Protagonist*innen verständlich zu machen. Gerade musikalische Bühnenwerke bieten die Möglichkeit, die handelnden Personen besonders facettenreich zu gestalten. Der rein textlichen Ebene der biblischen Vorlage werden weitere darstellerische Komponenten und Interpretationsmöglichkeiten hinzugefügt. Durch die Instrumentalisierung wird eine nahezu grenzenlose Vielschichtigkeit möglich. In ihrer Dramatisierung entfalten biblische Geschichten und deren Aufführungspraxis ganz genau so wie profane dramatische Werke auf der Bühne ein Potenzial, das über den Text an sich hinausgeht.²³⁶

²²⁹ Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 113.

²³⁰ Houtman/Spronk, *Held des Glaubens*, 215.

²³¹ Rees, Saint-Saëns, 210.

²³² Locke, *Constructing the Oriental ,Other'*, 292.

²³³ Briquet, Saint-Saëns, 1281.

²³⁴ Seitter, Erich, *Gesangsstimmen in Samson et Dalila*, in: Láng, Andreas/Láng, Oliver (Hg.), *Wiener Staatsoper. Camille Saint-Saëns. Samson et Dalila*, Wien 2018, 75-77, 75.

²³⁵ Rees, Saint-Saëns, 214.

²³⁶ Vgl. Asmuth, *Dramenanalyse*, 183.

4.2.1 „Printemps qui commence“ – Dalila, die Verführerin im Blumenreigen (1. Akt)

Der erste Akt der Oper findet nur wenig Entsprechung im Richterbuch.²³⁷ Er beginnt mit den melancholischen Gesängen der Hebräer, die Gott in ihrer Unterdrückung und Trauer mehrfach anrufen, auf ihren Knien um Hilfe anflehen und ihn um Erbarmen bitten. Die musikalische Gestalt des Klagegesangs der Hebräer erinnert mit seiner Nähe zu europäischer Sakralmusik noch stark daran, dass die Oper ursprünglich als Oratorium konzipiert war.²³⁸ Die Wehklagen werden jäh von Samson und seinem kraftvollen Aufruf „Arrêtez, ô mes frères“ (*SD I, 1*)²³⁹ unterbrochen.²⁴⁰ Im Gegensatz zur biblischen Darstellung als Einzelkämpfer (vgl. 2.3.2) tritt Samson hier als anerkannter, charismatischer Anführer der Hebräer auf.²⁴¹ Er wird von der Stimme Gottes geleitet, die sogar aus ihm spricht: „Oui, j’entends dans mon cœur une voix élevée! C’est la voix du Seigneur qui parle par ma bouche“ (*SD I, 1*). Die mutlosen Hebräer ruft Samson dazu auf, sich zu befreien, sie sollen die Ketten ihrer Unterdrückung zerreißen („Israël, romps ta chaîne“, *SD I, 1*). Samson handelt also anders als sein biblisches Vorbild nicht alleine, der Hortativ („Brisons nos chaînes“, *SD I, 1*) verdeutlicht, dass er die Hebräer zu einer gemeinsamen Aktion gegen die Philister auffordert.

Zunächst verhallen seine Aufrufe – die Hebräer wollen seinen leeren Worten („Paroles vaines“, *SD I, 1*) keinen Glauben schenken. Aber Samson stimmt sie mit Kampfparolen ein, bis auch sie überzeugt sind, dass er vom Geist Gottes ergriffen ist („Le souffle du Seigneur a passé son âme!“, *SD I, 1*) und dass er sie mit Gottes Hilfe zum Sieg über die Philister führen wird („Jéhovah le conduit et nous rend l’espérance!“, *SD I, 1*).

Just zu diesem Zeitpunkt tritt, umgeben von Soldaten, Abimelech auf, der Satrap von Gaza, und weist Samson und die Sklaven zurück. Er mokierte sich über ihre

²³⁷ Die Änderungen gegenüber der biblischen Erzählung im 1. Akt gehen fast gänzlich auf Voltaires Version der Simson-Delila-Erzählung aus dem Jahr 1732 zurück (Locke, *Constructing the Oriental ,Other‘*, 274).

²³⁸ Locke, *Constructing the Oriental ,Other‘*, 274.

²³⁹ Alle Zitate aus *Samson et Dalila* stammen aus Fisher, Burton D. (Hg.), Lemaire, Ferdinand, Camille Saint-Saëns’s *Samson and Delilah* (*Samson et Dalila*). Libretto, Miami 2007.

²⁴⁰ Vgl. Scherer, Barrymore Laurence, *Song of the Orient*, *Opera News* 62(12) (1998), 18-23, 22.

²⁴¹ Vgl. Clanton, Jr, Dan W., *Daring, Disreputable and Devout. Interpreting the Hebrew Bible’s Women in the Arts and Music*, New York 2009, 69; vgl. Wisse, *Samson in Music*, 174.

vergeblichen Versuche, sich aus der Unterdrückung zu befreien („voulant briser leurs entraves“, *SD I, 2*), und über ihren Gott, der ihre Klagen nicht zu erhören scheint („Ce Dieu que votre voix implore est demeuré sourd à vos cris“, *SD I, 2*). Sein Gott, Dagon, sei der größte („les plus grand des Dieux, guidant de son bras redoutable nos guerriers victorieux“, *SD I, 2*), denn er ver helfe seinem Volk zum Sieg. Die Gottheit der Hebräer sei kaum mit Dagon zu vergleichen, spottet er. Auf diese blasphemische Provokation reagiert Samson – ganz getreu dem biblischen Bild – mit brutaler Gewalt. Die Stunde der Rache sei endlich gekommen: „Enfin l’heure est venue, l’heure du Dieu vengeur“ (*SD I, 2*). Es folgt ein Kampf, in dem Samson Abimelech mit dessen eigenem Schwert tots chlägt. Daraufhin verlassen er und die Hebräer den Platz des Geschehens.

Als kurze Zeit später der Hohepriester auftritt, findet er nur noch einige verschreckte Philister vor – sie seien noch feiger als Frauen („plus lâches que des femmes!“, *SD I, 3*), höhnt der Hohepriester. Von Frauen hält er anscheinend nicht viel, und doch wird er sich mit einer verbünden müssen, um Samson in seine Gewalt zu bekommen. Seine wütende Verachtung der Hebräer und ihres Anführers wird in seiner Hasstirade deutlich – auf das gesamte Volk Israel, auf ihren Anführer und dessen Mutter.

„Maudite à jamais soit la race des enfants d’Israël! [...]
Maudit soit celui qui les guide! [...]
Maudit soit le sein de la femme qui lui donna le jour!
Qu’enfin une compagne infâme trahisse son amour!
Maudit soit le Dieu qu’il adore, ce Dieu son seul espoir!“ (*SD I, 4*)

Als ultimative Demütigung für Samson sollen ihn die Liebeskünste einer „ehrlosen“ Frau zu Fall zu bringen. Noch ist die Zeit aber nicht reif für die Umsetzung seiner Rachepläne.

Der Hohepriester verlässt die Bühne zusammen mit den eingeschüchterten Philistern, die den erschlagenen Abimelech mit sich tragen. Samson und die Hebräer kehren zurück, loben Gott und feiern ihren Triumph über die Philister („Hymne de joie, hymne de délivrance“, *SD I, 4*).

Wenig später betritt Dalila die Bühne, umringt von blumengeschmückten, tanzenden philistäischen Priesterinnen.²⁴² Damit ist die Frage nach Dalilas Nationalität bei Saint-Saëns von Anfang an klar beantwortet.²⁴³ Musikalisch steht die Szene in krassem Gegensatz zur melancholischen Stimmung der Hebräer,²⁴⁴ sie appelliert an alle Sinne, als Dalilas Begleiterinnen die Reize des Frühlings und der Liebe besingen: die Düfte der Rosen, den Gesang der Vögel („Mêlons nos accents au parfum des roses [...] Avec l’oiseau chantons [...] doux charme des yeux“, *SD I*, 6). Als Dalila zu Wort kommt, erfährt das Publikum von der einstigen Liebe zwischen ihr und Samson – zeitlich und inhaltlich von der biblischen Handlung abweichend hat ihre Liebesgeschichte offenbar bereits zu einem früheren Zeitpunkt begonnen. Samson hat sich aber in der Zwischenzeit von Dalila abgewandt, wie im Laufe der Szene deutlich wird. Sie versucht nun, ihren „bien-aimé“ Samson, der in ihrem Herzen regiert („règne en mon cœur“, *SD I*, 6), wieder für sich zu gewinnen. Wortreich beteuert sie ihre Liebe zu dem siegreichen Samson, ihrem Eroberer. Er solle ihr ins Tal Sorek folgen, wo sie ungestört zu zweit sein können („O mon bien-aimé, suis mes pas vers Soreck, la douce vallée, dans cette demeure isolée où Dalila t’ouvre ses bras!“, *SD I*, 6). Sie erinnert ihn an betörende Düfte und noch süßere Küsse („Doux est le muguet parfumé; mes baisers le sont plus encore“, *SD I*, 6) und scheint damit Erfolg zu haben. Tatsächlich regen sich bei ihrem ehemaligen Liebhaber wieder Gefühle, gegen die er sich aber vorerst noch zu wehren versucht. Samson bittet Gott um Beistand („Flamme ardente qui me dévore, et qu’elle ravive en ce lieu, apaise-toi devant mon Dieu, pitié, Seigneur pour celui qui l’implore!“, *SD I*, 6), denn er merkt, die Flamme, die Dalila in ihm neu entfacht, verzehrt ihn. An dieser Stelle sieht Saint-Saëns einen Tanz der Begleiterinnen vor – eine erotische Versuchung im starken Kontrast zum Verhalten der gottesfürchtigen Hebräer, allen voran Samsons.²⁴⁵

²⁴² Vgl. Blyth, *Reimagining Delilah’s Afterlives*, 114. Nach C. Houtman und K. Spronk ist dieser Handlungsübergang auf Schwachstellen in Lemaïres Libretto zurückzuführen. Das gelte auch für weitere Übergänge, die ebenso unvermittelt wirken – sie wurden von Voltaires Vorlage teilweise unlogisch gekürzt und damit aus dem Zusammenhang gerissen (Houtman/Spronk, *Held des Glaubens*, 212; vgl. Wisse, *Samson in Music*, 173).

²⁴³ Locke, *Constructing the Oriental ‚Other‘*, 291.

²⁴⁴ Vgl. ebd., 276.

²⁴⁵ Ebd., 266.

Nachdem der Tanz der Priesterinnen zu Ende ist, stimmt Dalila in ihre verführerische Arie „Printemps qui commence“ ein, deren „langsame, von Sorgen beschwerte Musik“²⁴⁶ Samson und das Publikum in ihren Bann zieht.²⁴⁷ Sie weckt Erinnerungen an ihre vergangene Liebe; ein neuer Frühling soll neue Hoffnung für liebende Herzen bringen und die traurigen Tage vergessen lassen: „portant l’espérance aux cœurs amoureux, ton souffle qui passe de la terre efface les jours malheureux“ (*SD I*, 6).²⁴⁸ Dalila beklagt ihr trauriges Schicksal als Verlassene und erinnert sich an das vergangene gemeinsame Glück: „En vain je suis belle! Mon cœur plein d’amour pleurant l’infidèle, attend son retour! Vivant d’espérance, mon cœur désolé garde souvenance du bonheur passé“ (*SD I*, 6). Ihre Schönheit sei umsonst, ihr liebesschweres Herz beweint den Untreuen und wartet doch auf seine Rückkehr. Sie lebt von dieser Hoffnung, muss von den Erinnerungen des vergangenen Glücks zehren. Die Interpretation dieses bittersüßen Gesangs bleibt Samson und dem Publikum überlassen. Empfindet Dalila ehrlich so, oder möchte sie Mitleid erregen, um Samson auf diese Weise zurückzuerobern? Sie beendet ihren Klagegesang mit einer indirekten Aufforderung an Samson, zu ihr zu kommen – am Abend am Ufer des Flusses wird sie ihn unter Tränen erwarten („À la nuit tombante j’irai triste amante, m’asseoir au torrent, l’attendre en pleurant!“, *SD I*, 6) –, und lockt ihn mit süßen Versprechungen von Liebesrausch und brennender Leidenschaft („Chassant ma tristesse, s’il revient un jour, à lui ma tendresse et la douce ivresse qu’un brûlant garde à son retour!“, *SD I*, 6). Als wollte sie Samson hypnotisieren, wiederholt Dalila ihre Betörungsgesänge, während sich die warnende Stimme eines alten Hebräers erhebt. Für ihn ist Dalila eine giftige Schlange und eine Lügnerin, vor der Samson seine Ohren verschließen solle („ferme l’oreille à sa voix mensongère, et du serpent evite le venin“, *SD I*, 6). Sie sei vom Bösen angestiftet, um Samsons Ruhe zu stören; er solle vor ihren Blicken fliehen („L’esprit du mal conduit cette femme sur ton chemin pour troubler ton repos. De ses regards fuis la brûlante flamme!“, *SD I*, 6).

Samson sieht die Gefahr, die von seiner einstigen Geliebten ausgeht, und fleht Gott um Beistand in seiner Schwäche an: „O Dieu! Toi qui vois ma faiblesse, prend pitié de ton serviteur! Ferme les yeux, ferme mon cœur à la douce voix qui me presse!“

²⁴⁶ Houtman/Spronk, *Held des Glaubens*, 213.

²⁴⁷ Locke, *Constructing the Oriental ‚Other‘*, 277.

²⁴⁸ Blyth, *Reimagining Delilah’s Afterlives*, 114.

(SD I, 6). Gott möge seine Augen und sein Herz verschließen, denn er fürchte die süße, drängende Stimme Dalilas. Ihre betörenden Reize mögen verschleiert werden, sie verwirrten seinen Verstand und könnten ihn seiner Freiheit berauben: „Voile ses traits dont la beauté trouble mon sens, trouble mon âme! Et de ses yeux éteins la flamme qui me ravit la liberté!“ (SD I, 6). Wie auch die biblische Vorlage impliziert (vgl. 2.3.4), ist die Liebe Samsons größte Schwachstelle.

Dalila erscheint also im ersten Akt der Oper in unglaublicher Schönheit, voller Reize, die sie geschickt einzusetzen weiß und deren Wirkung Samson bereits kennt und fürchtet. In der Darstellung Saint-Saëns' lässt Dalila kaum etwas unversucht, um Samson zurückzuerobern. Dalila betört alle Sinne mit (Blumen)Schmuck, Düften, Musik²⁴⁹, Tanz und Lyrik – es gibt kaum ein Mittel, das Dalila bei diesem Auftritt nicht einsetzt, um die Aufmerksamkeit und schließlich die Liebe Samsons wiederzugewinnen. Die musikalische Annäherung der beiden scheint ihr in ihren Avancen Recht zu geben.²⁵⁰ Über die zugrunde liegenden Gefühle und Motive Dalilas bleibt das Publikum vorerst noch im Dunkeln, erst im zweiten Akt erhellen ein Monolog Dalilas und ein Zwiegespräch mit dem Hohepriester die Hintergründe.

4.2.2 „Voici l'heure de vengeance“ – Rache für gekränkte Liebe (2. Akt)

Den zweiten Akt eröffnet ein Monolog Dalilas, die sich alleine im Tal Sorek wiederfindet. Es wirkt, als wäre sie sich des Erfolgs ihrer Verführungskünste bereits sicher – Samson *müsse* sie aufsuchen: „Samson, recherchant ma présence, ce soir doit venir en ces lieux, voici l'heure de vengeance qui doit satisfaire nos dieux!“ (SD II, 1). Die Stunde der Rache sei gekommen, die Genugtuung für ihre Götter bringen wird. Es ist also nicht nur persönliche Rache, die Dalila antreibt, sondern auch religiöse Motive beeinflussen ihr Handeln. Zu ihrer Gottheit der Liebe²⁵¹ betet Dalila dann auch um Beistand in ihrer Schwachheit („Amour! Viens aider ma faiblesse!“, SD II, 1). Aber welche Schwachheit ist hier gemeint? Ihre körperliche Schwäche verglichen mit Samsons Kraft? Oder deutet Dalila hier an, dass sie und

²⁴⁹ Als zurückhaltend, aber faszinierend beschreibt R. Locke den musikalischen Effekt des Tanzes der Priesterinnen von Dagon im ersten Akt (Locke, *Constructing the Oriental ,Other'*, 266).

²⁵⁰ Ebd., 277.

²⁵¹ Ebd., 291.

Samson schwach aus Liebe zueinander sind. Welche Gefühle sich – bewusst oder unbewusst – noch in Dalila regen, bleibt der Interpretation des Publikums überlassen.²⁵²

Mit der Liebe wolle sie ihren ehemaligen Geliebten vergiften und so besiegen: „Verse le poison dans son sein! Fais que, vaincu par mon adresse, Samson soit enchaîné demain!“ (*SD II*, 1). Durch ihre Geschicklichkeit solle er morgen gefesselt in Ketten liegen. Doch woher kommt dieser Hass? Ist ihre Racheaktion durch persönliche Kränkung verursacht, weil Samson es gewagt hat sich abzuwenden? Fühlt sie sich als ehemals erfolgreiche Verführerin in ihrer Ehre gekränkt? Das legen ihre Worte nahe: „Il voudrait en vain de son âme pouvoir me chasser, me bannir! Pourrait-il éteindre la flamme qu’alimente le souvenir?“ (*SD II*, 6). Er habe versucht, sie aus seinem Herzen zu verbannen. Wie konnte er nur die Flamme, die Erinnerung an ihre Liebe auslöschen? Gegen die Liebe sei Samson machtlos, seine Kraft wirkungslos („Contre l’amour sa force est vaine“, *SD II*, 1).

Dalilas Monolog weckt die Vermutung, dass sie sich als Kompensation für die verlorene Liebe nach einer anderen Bestätigung sehnt. Sie möchte vor ihrem Volk die Macht ihrer Verführungskünste beweisen. Was den philistäischen Kriegern, die in Furcht vor Samson erzittern („Mes frères craignent son courroux“, *SD II*, 1), in ihrer Vielzahl nicht gelungen ist, das will sie alleine bewerkstelligen („moi seule, entre tous je le brave et le retiens à mes genoux!“, *SD II*, 1). Er werde sich ihr ergeben (müssen): „lui [...] succombera sous mes efforts!“ (*SD II*, 1).

Nur mithilfe der Musik erkennt man den Widerspruch zwischen Dalilas kalten Worten und der Leidenschaft, die sie immer noch für Samson empfindet.²⁵³ Wie auch Miltons Dalila (vgl. 3.2.2) wünscht sie sich Samson für immer als ihren in Liebe ergebenen Sklaven, selbst wenn sie sich das vielleicht selber gar noch nicht eingestehen mag.²⁵⁴ Einerseits scheint Dalila aus eigener Motivation – aus verlorener Liebe und gekränkter Ehre – zu handeln, andererseits aber auch im Dienst ihres Volkes und ihrer Götter. C. Blyth sieht in Dalilas Beweggründen eine Mischung aus Patriotismus und dem Wunsch, Samson für seine Abweisung zu

²⁵² Vgl. Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 114.

²⁵³ Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 114.

²⁵⁴ Locke, *Constructing the Oriental 'Other'*, 291.

bestrafen. Das großzügige Angebot der Philister hingegen hat kaum einen Einfluss.²⁵⁵ Dafür spielt aber Dalilas Stolz eine wesentliche Rolle: Dass sie alleine zustande bringen könnte, was niemandem bisher gelungen ist, bestärkt sie in ihrem Vorhaben.

Der Dialog zwischen Dalila und dem Hohepriester, der nun auftritt, gewährt weitere Einblicke:²⁵⁶ Er sei von Dagon zu ihr geführt worden, sagt der Hohepriester zur Begrüßung und wendet sich mit einem Angebot an Dalila, das dem der Philister aus Ri 16,5 ähnelt. Wie das Publikum kurz darauf erfährt, haben zu diesem Zeitpunkt die ersten drei Versuche Dalilas, Samson das Geheimnis seiner Kraft zu entlocken, bereits stattgefunden. Demnach müssten sich diese Szenen eigentlich in der Lücke der biblischen Erzählung um Ri 16,16 abspielen (vgl. 2.3.6.3). Auch an dieser Stelle hält sich Saint-Saëns nicht strikt an die Chronologie der biblischen Erzählung. Der Hohepriester bittet Dalila also erst um Hilfe, nachdem sie bereits mehrmals auf eigene Faust Samsons Geheimnis erfragen wollte: „Sers-nous de ta puissance [...] Vends-moi ton esclave Samson! Et pour te payer sa rançon, je ne ferai point de promesses; tu peux choisir dans mes richesses“ (*SD II, 2*). Wenn sie ihn bezwungen habe, solle sie Samson an die Philister verkaufen – egal um welchen Preis oder welche Reichtümer. Dalila entgegnet, es gehe ihr nicht um Geld oder um Reichtümer, die ihr der Hohepriester anbietet („Qu’importe à Dalila ton or!“, *SD II, 2*), sondern um Rache. Ihr eigener Hass sei es, der sie dazu antreibe, Samson zu verraten.²⁵⁷ Alle, behauptet sie, hätte sie in die Irre geführt: „Toi-même. malgré ta science, j’ai trompé par cet amour, [...] car, autant que toi je l’abhorre!“ (*SD II, 2*) – denn ihre Liebe zu Samson sei nur vorgetäuscht gewesen, in Wirklichkeit verachte sie ihn sogar noch mehr als der Hohepriester. Es entsteht der Eindruck, dass es die drei vergeblichen Versuche Dalilas waren, die ihren Hass dermaßen gesteigert haben, ihn womöglich überhaupt erst begründet haben. Gegenüber dem Hohepriester stellt Dalila die Geschehnisse jedoch anders dar:

„[...] déjà par trois fois déguisant mon projet, j’ai voulu de sa force éclaircir le secret. J’allumai cet amour, espérant qu’à sa flamme je lirais l’inconnu dans le fond de son âme. Mais, par trois fois aussi déjouant mon espoir, il ne s’est point livré, ne m’a rien laissé voir.

²⁵⁵ Blyth, *Reimagining Delilah’s Afterlives*, 115.

²⁵⁶ Wisse, *Samson in Music*, 173.

²⁵⁷ Vgl. Houtman/Spronk, *Held des Glaubens*, 210.

En vain d'un fol amour j'imitai les tendresses! Espérant amollir son cœur par mes caresses! J'ai vu ce fier captif, enlacé dans mes bras, s'arracher de ma couche et courir aux combats!" (SD II, 2)

Schon dreimal, berichtet Dalila, wollte sie das Geheimnis von Samsons Kraft zu Tage bringen. Warum sie um jeden Preis sein Geheimnis erfahren wollte, verrät sie dem Hohepriester nicht. Dalilas Ausführungen lassen einiges offen, und man fragt sich, wie ehrlich sie dem Hohepriester gegenüber ist.²⁵⁸ Dalila behauptet, sie hätte Samsons Liebe überhaupt nur entfacht, um dieses Unbekannte aus der Tiefe seiner Seele hervorzuholen. Aber dreimal hätte er ihre Hoffnungen enttäuscht und ihr nichts zu erkennen gegeben. Dalila erläutert – quasi mit einer kurzen Zusammenfassung von Ri 16,6-14 –, wie lange und mit wie viel Aufwand sie ihr Vorhaben bereits verfolgt hat. Wie eine Liebeskranke hat sie – vergeblich – Zärtlichkeiten vorgetäuscht, in der Hoffnung, sein Herz auf diese Art zu erweichen. Sie sei ihrem Ziel schon nahe gewesen, als Samson sich unvermittelt aus ihrer Umarmung gerissen hätte, um in den Kampf zu ziehen. Damit stellt sich Saint-Saëns' Dalila vor dem Hohepriester selber als die berüchtigte Verführerin dar, als die sie in die Nachwelt eingegangen ist. All ihre Künste hätten ihn nicht halten können. Vielleicht liegt das eigentliche Motiv für Saint-Saëns' Dalila (ähnlich wie für Miltons Protagonistin, vgl. 3.2.2) genau hier: in ihrer Angst, den Geliebten zu verlieren. Das Wissen um Samson Geheimnis hätte für sie ein wichtiges Pfand bedeuten können (vgl. 2.3.5.2).

Aber nun ist sich Dalila ihres Erfolgs sicher: Sie ist überzeugt, dass Samson ihren Aufforderungen Folge leisten und sie des Abends besuchen wird. Sie konnte schon beobachten, wie er vor ihren Reizen, die sie wie eine Waffe einzusetzen weiß,²⁵⁹ wieder erste Zeichen der Schwäche zeigte:

„Aujourd'hui cependant il subit ma puissance car je l'ai vu pâlir, trembler en ma présence; et je sais qu'à cette heure abandonnant les siens, il revient en ces lieux resserrer nos liens.

Pour ce dernier combat j'ai préparé mes armes: Samson ne pourra pas résister à mes larmes.“ (SD II, 2)

²⁵⁸ Vgl. Locke, *Constructing the Oriental 'Other'*, 293.

²⁵⁹ Vgl. Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 115.

Sie habe Samson in ihrer Gegenwart erblassen und zittern gesehen. Daher wisse sie, dass er seine Männer verlassen werde, um zu ihr zurückzukehren und ihre Liebesbande zu erneuern. Für diesen letzten Kampf halte sie ihre Waffen bereit – ihren Tränen werde Samson nicht widerstehen können.

Dagon möge Dalila in ihrem Vorhaben unterstützen, bittet der Hohepriester um göttlichen Beistand: „Que Dagon, notre Dieu, daigne étendre son bras!“ (SD II, 2). Sie werde mit seiner Hilfe und zu seiner Ehre siegen („Tu combats pour sa gloire et par lui tu vaincras!“, SD II, 2). Gemeinsam steigern sich Dalila und der Hohepriester in ihre Rachepläne, beide wollen ihren Hass befriedigt wissen „Il faut, pour assouvir ma haine, il faut que mon pouvoir l'enchaîne“, singt Dalila, der Hohepriester: „Je veux, pour assouvir ma haine, je veux que Dalila l'enchaîne“ (SD II, 2). Die Musik unterstreicht den grausamen Charakter ihrer Pläne.²⁶⁰ Ihr gemeinsames Ziel ist klar, und so schwören sie sich zuletzt vereint auf Samsons Tod ein: „Unissons-nous tous deux! Mort au chef des Hébreux!“ (SD II, 2). Ähnlich wie für Miltons Dalila scheint auch bei Saint-Saëns Dagon eine gewisse Rolle für ihr Handeln zu spielen. Zwar bleibt der Eindruck bestehen, dass es Dalila mehr um persönliche Rache geht, aber auch die weiteren Motive – Ehre, Gottesdienst, Dienst an ihrem Volk – sind nicht unwesentlich. Dalilas Entschlossenheit ist jedenfalls eindeutig zu erkennen, und dem Ruhm, der ihr winkt, ist sie nicht abgeneigt: „À moi l'honneur de la vengeance! À moi l'honneur!“ (SD II, 2).

Der Hohepriester zieht sich rechtzeitig zurück, damit Samson ihn nicht bei Dalila entdeckt und vielleicht Verdacht schöpft. Dalila, für kurze Zeit alleine, ist voller Ungewissheit, ob Samson ihrer Einladung tatsächlich Folge leisten wird. Zweifel plagen sie, ob es ihr noch einmal gelingen wird, sein Herz zu gewinnen. „Se pourrait-il, que sur son cœur l'amour eût perdu sa puissance?“ (SD II, 2). Die zarten Töne lassen mehrere Interpretationsmöglichkeiten zu: Spricht hier die berechnende Dalila auf Rachemission oder die gekränkte Verlassene?

Doch dann stellen sich Dalilas Zweifel als unberechtigt heraus: Sie hat es tatsächlich geschafft, Samson zu überreden. Es folgt eine lange Szene zwischen den beiden ehemaligen Geliebten, in der Samson zunächst noch gegen Dalilas

²⁶⁰ Vgl. Scherer, *Song of the Orient*, 23.

Verführungsversuche anzukämpfen versucht, schlussendlich aber nachgibt. Die Verführungsszene bildet das Herzstück von Saint-Saëns' Oper, sie kann als Interpretation der Leerstelle in Ri 16,16 verstanden werden.

Als Samson auftritt, überhäuft ihn Dalila mit Liebesbeteuerungen, nennt ihn ihren „bien aimé“, ihren „doux maître“ (*SD II, 3*). Doch Samson weicht ihr aus: er sei nur widerwillig am vereinbarten Treffpunkt erschienen („En ces lieux, malgré moi, m'ont ramené mes pas“, *SD II, 3*), könne ihr nicht ohne Scham und Reue zuhören („Je ne puis t'écouter sans honte et sans remords“, *SD II, 3*). Er erinnert sich seiner früheren Gefühle – Dalila sei ihm immer teuer gewesen, und er könne sie nicht aus seinem Herzen verbannen („Tu fus toujours chère a mon cœur, et tu n'en peux être bannie! J'aurais voulu donner ma vie à l'amour qui fit mon bonheur!“, *SD II, 3*), für ihre Liebe hätte er sogar sein Leben gegeben. Warum dann der Sinneswandel, möchte Dalila wissen: „Aurais-tu douté de mon cœur? [...] L'amour a-t-il perdu ses charmes?“ (*SD II, 3*). Habe er an ihrer Liebe gezweifelt, oder habe sie an Süße für ihn verloren? Samson erklärt die Gründe für seine Ablehnung: Er sei Sklave seines Gottes und müsse dessen heiligem Willen folgen, daher müssten sie sich nun ein für alle Male trennen („Esclave de mon Dieu, je subis sa volonté sainte; il faut, par un dernier adieu, rompre sans murmure et sans crainte le doux lien de notre amour.“, *SD II, 3*), damit er Israel befreien könne. Für sie bedeuteten Israel und seine Ehre nichts im Vergleich zu ihrem verzweifelten Herzen, entgegnet Dalila, und sein Sieg würde sie nur an ihr gestohlenes Glück erinnern: „Pour moi le bonheur envolé est le seul fruit de la victoire“ (*SD II, 3*). Endlich scheint Dalila ihr Ziel erreicht zu haben: Samson versucht zwar noch, gegen seine Gefühle anzukämpfen („Cesse d'affliger mon cœur! Je subis une loi suprême, tes pleurs ravivent ma douleur!“, *SD II, 3*), aber er gesteht ihr seine Liebe. Kaum hat er die Worte ausgesprochen, kündigt sich in der Ferne ein Gewitter an. Es steigert sich im Laufe der Szene analog zur immer stärker werdenden Spannung zwischen Samson und Dalila.²⁶¹

Den musikalischen Höhepunkt der Verführungsszene und der ganzen Oper bildet Dalilas Arie „Mon cœur s'ouvre à ta voix“: „Mon cœur s'ouvre à ta voix comme s'ouvrent les fleurs aux baisers de l'aurore!“ (*SD II, 3*) – Mein Herz öffnet sich beim Klang deiner Stimme, so wie sich die Blumen bei den Küssen der Morgenröte öffnen,

²⁶¹ Locke, *Constructing the Oriental ,Other'*, 294.

singt Dalila in dieser Arie. Sie besingt ihre Sehnsucht nach der Stimme ihres Geliebten, die ihre Tränen trocknet („pour mieux sécher mes pleurs, que ta voix parle encore“), die sie tröstet („prêt à se consoler à ta voix qui m’est chère“). Er solle die Schwüre seiner früheren Liebe wiederholen, die ihr so teuer waren („Redis à ma tendresse les serments d’autrefois, les serments que j’aimais“, *SD* II, 3). Für den Text dieser Arie hat sich Lemaire einer lebhaften Bildersprache, vor allem mit Bezügen zur Natur, bedient. Es könnte sich dabei auch um seinen Versuch handeln, die Sprache der Bibel, besonders der Psalmen, zu imitieren. Jedenfalls sind es keine alltagssprachlichen Ausdrücke, die er Dalila in den Mund legt, bemerkt der Musikkritiker J. Jorden.²⁶² In Dalilas langen und langsamen Phrasen könne man ihr Bemühen erkennen, die richtigen Worte zu finden, um Samson von ihrer Liebe zu überzeugen. Dabei entsteht die eigentliche Sinnlichkeit der Arie zwischen den Zeilen – nicht durch das, was gesagt wird, sondern durch das, was die Musik ausdrückt, betont die Mezzosopranistin Elīna Garanča.²⁶³ Indem sie ihr eigenes Rollenverständnis einfließen lassen und nach ihrem Gutdünken Charaktereigenschaften betonen, bestimmen letzten Endes Künstlerinnen maßgeblich unsere Sicht der Dalila.²⁶⁴

Die Melodie, die auf sinnliche Weise chromatisch absteigt,²⁶⁵ unterstreicht den verführerischen Charakter der Arie. Die absteigenden Tonleitern – in der Musik ein unmissverständlicher Hinweis auf Verführung²⁶⁶ – vermitteln den Eindruck, als lasse Dalila Schleier um Schleier fallen. Langsam, Note für Note entfaltet sich ihre Stimme.²⁶⁷ Gleichzeitig kann man erahnen, wie das Orchester ein klopfendes Herz imitiert – ist es ein Hinweis auf die Nervosität einer Verliebten oder auf die Aufregung aufgrund ihres verräterischen Plans? In der Arie gibt es keine einzelne hohe Note, mit der es Samson oder das Publikum zu beeindrucken gälte, lang gezogene, sich langsam steigernde Phrasen erzielen stattdessen eine ganz andere

²⁶² The Metropolitan Opera, *Aria Code*. Saint-Saëns’s Dalila. She’s a Femme Fatale. [Podcast] (<https://www.wnycstudios.org/podcasts/aria-code/episodes/aria-code-saint-saens-samson-dalila-elina-garanca>), New York 2019.

²⁶³ The Metropolitan Opera, *Aria Code*.

²⁶⁴ Vgl. Locke, *Constructing the Oriental*, Other’, 293.

²⁶⁵ Scherer, *Song of the Orient*, 23.

²⁶⁶ Die „Habanera“ aus *Carmen* ist ein Beispiel für eine ähnlich aufgebaute Verführungsarie.

²⁶⁷ J. Jorden in: The Metropolitan Opera, *Aria Code*; vgl. Henson, Karen, *Of Voices, Hearts and Ghosts*. Saint-Saëns. „Mon cœur s’ouvre à ta voix“ (Dalila). *Samson et Dalila*. Act II, *Cambridge Opera Journal* 28 (2016), 227-233, 227.

Wirkung. Sie spannen den Hörer auf die Folter, faszinieren, provozieren. Fast kann man in der Musik spüren, wie sich Dalila körperlich hingibt.²⁶⁸ C. Blyth bemerkt hier einen entscheidenden Unterschied beziehungsweise eine klare Interpretation der Lücke gegenüber der biblischen Darstellung, der zufolge Delila Simson alle Tage bedrängt und quält, bis er nachgibt: Saint-Saëns' Dalila hingegen verführt Samson, sie steigert seine Leidenschaft mit leisen, süßen Versprechungen zu rasendem Verlangen.²⁶⁹

Samson ist Dalilas Verführungsgesängen längst schon erlegen, wie seine – im Gegensatz zu ihrer Raffinesse fast infantil klingenden²⁷⁰ – Zwischenrufe „Dalila! Dalila! Je t'aime!“ deutlich machen. Wie ehrlich Dalilas Worte gemeint sind, ist schwierig zu erkennen. C. Houtman und K. Spronk sind jedoch der Ansicht, „[w]er die Arie [...] hört, wird von der Lauterkeit ihrer Gefühle überzeugt.“²⁷¹ Dabei scheint sich genau in dieser Arie der Gipfel von Dalilas Ambivalenz und ihren Verführungskünsten zu zeigen. Man mag sich fragen, wie etwas, das Gefühlen von Hass und Manipulation entspringt, derart berührend klingen kann.²⁷² Gleichzeitig spricht der emotional aufgeladene Charakter der Arie dafür, dass vielleicht nicht alle Handlungen Dalilas Kalkül entspringen, sondern den Gefühlen einer von Leidenschaft getriebenen Frau.²⁷³ Die Musik suggeriert, dass nicht nur Samson, sondern auch Dalila selbst von dieser Liebe überwältigt wird. Dalila hat ihre Liebe zu Samson noch nicht vollständig überwunden, sondern sie scheint vielmehr auf ein gemeinsames Happy End (anstelle des hinterhältigen Verrats) zu hoffen.²⁷⁴

Samson aber ist restlos übermannt. Er ist bereit, ihrer Aufforderung „verse-moi l'ivresse“ (sinngemäß „fülle mich mit [Liebes]Rausch, Trunkenheit, Ekstase) zu folgen, ihre Tränen wolle er mit seinen Küssen trocknen („Par mes baisers je veux sécher tes larmes!“) und all ihre Ängste vertreiben („de ton cœur éloigner les alarmes“, *SD II*, 3). Doch da erinnert sich Dalila daran, dass Samson sie schon einmal

²⁶⁸ The Metropolitan Opera, Aria Code.

²⁶⁹ Blyth, *Reimagining Delilah's Afterlives*, 115.

²⁷⁰ Kopelson, Karen, Saint-Saëns's *Samson*, in: Purvis, Philip (Hg.), *Masculinity in Opera. Gender, History, and New Musicology*, New York 2013, 107-111, 107.

²⁷¹ Houtman/Spronk, *Held des Glaubens*, 215.

²⁷² Henson, *Of Voices*, 227.

²⁷³ Fishelov, David, *Why, why, Delilah? Textual, Pictorial, Musical and Filmic Portrayals of Delilah*, in: Medina Barco, Inmaculada (Hg.), *Literature and Interarts. Critical Essays*, Logroño 2013, 129-144, 135-136.

²⁷⁴ Vgl. Blyth, *Reimagining*, 116.

betrogen hat und sie erhebt Zweifel an seiner Ehrlichkeit („La triste Dalila doute tes paroles! Égarant ma raison, tu me trompas déjà par de serments frivoles“, *SD II*, 3). Jetzt, da Dalila sich Samsons blinder Liebe schon fast wieder sicher sein kann, wagt sie sich erneut daran, sein Geheimnis zu ergründen. Als Beweis der Echtheit seiner Liebe solle Samson ihr endlich verraten, welcher Schwur ihn an seinen Gott bindet und ihm solche Kraft verleiht: „Le vœu qui t’enchaîne à ce Dieu et qui fait ton bras redoutable, à mon amour fais-en l’aveu, chasse le doute qui m’accable“ (*SD II*, 3). Sie bittet um dieses Geständnis um ihrer Liebe willen und um die Zweifel zu vertreiben, die sie quälen. Als Samson zurückschreckt, betont sie noch einmal: sie wolle sein Vertrauen als Liebesbeweis („Je veux éprouver ton amour, en réclamant ta confiance“, *SD II*, 3). Donner und Blitz toben im Hintergrund, Samson versteht sie als Zeichen für den Zorn Gottes („c’est la voix de mon Dieu!“, *SD II*, 3). Passend zur Gewitterstimmung ist zwischen Samson und Dalila ein Streit entbrannt, weil Samson sein Geheimnis nicht preisgeben will. Dalila macht ihm daraufhin Vorwürfe: sie hätte ihm alles geopfert – ihre Jugend, ihre Reize. Sollte das alles umsonst gewesen sein?: „J’avais paré pour lui ma jeunesse et mes charmes! Je n’ai plus aujourd’hui qu’à répandre des larmes!“ (*SD II*, 3). Mit einem Ausdruck ihrer Verachtung („je te méprise! Adieu!“, *SD II*, 3) verlässt Dalila Samson und den Ort des Geschehens. Doch er folgt ihr kurz darauf in ihr Haus nach. Dalilas Ruf nach den Philistern („À moi! Philistins! À moi!“, *SD II*, 3) und Samsons verzweifelter Aufschrei „Trahison!“ („Verrat!“) geben dem Publikum zu verstehen: Samsons Schicksal hat sich erfüllt, er hat sein Geheimnis verraten.²⁷⁵ In diesen wenigen Takten Saint-Saëns’ spielen sich die Geschehnisse aus Ri 16,17-21 ab, die aber auch hier wie bei Milton hinter der Bühne stattfinden.²⁷⁶

4.2.3 „Gloire à Dagon vainqueur“? – Samsons Ruhm und Ende (3. Akt)

Der dritte Akt der Oper zeigt zu Beginn ein Bild wie in Ri 16,21e: Samson ist geblendet und im Gefängnis, wo er schwere Arbeit verrichten muss. Er beklagt sein Schicksal und bittet Gott um Erbarmen, er möge ihm seine Schwachheit verzeihen. In der Ferne hört man die Hebräer, die nun endgültig wieder in der Macht der

²⁷⁵ Blyth, *Reimagining Delilah’s Afterlives*, 116.

²⁷⁶ Vgl. Houtman/Spronk, *Held des Glaubens*, 210-211.

Philister sind. Er habe sein Volk für eine Frau verkauft, werfen sie ihm vor: „Pour une femme il nous vendait, de Dalila payant les charmes“ (*SD* III, 1). Samson fleht zu Gott, er wolle sich selbst opfern („Prends ma vie en sacrifice pour satisfaire ton courroux“, *SD* III, 1), damit sich Israel vom Joch der Unterdrücker befreien kann. Plant Samson schon ein Selbstmordattentat? Woher will er wissen, dass er seine Kraft zurückerlangen wird? Philister betreten das Gefängnis und holen Samson, um ihn zum Fest zu Ehren Dagon zu führen (vgl. Ri 16,25). Wie schon im ersten Akt wechselt der Schauplatz hier von den Klagen der Hebräer zur „heidnischen Dekadenz“ der Philister²⁷⁷ – der Tempel Dagon bietet den Schauplatz für die zweite Szene.

Besonders in der Musik der zweiten Szene des dritten Aktes zeigt sich der starke Einfluss der exotisch-orientalischen Eindrücke, die Saint-Saëns bei seinen Aufenthalten in Algier gesammelt hat.²⁷⁸ Erst singt ein Chor der Philister, dann wird der Glanz des Festes musikalisch mit einem Bacchanal untermalt.²⁷⁹ Neben dem Ballett der Priesterinnen im ersten Akt sind die Spuren des Orientalismus hier am deutlichsten zu erkennen.²⁸⁰ Aus der westlichen Sicht des späten 19. Jahrhunderts erscheint Dalila vor diesem exotischen Hintergrund als die Fremde, erotisch aufgeladen und verhängnisvoll. Es ist offenkundig, dass von ihr eine Gefahr ausgeht.

Im Gegensatz zur biblischen Erzählung, aus der Dalila unvermittelt verschwindet (vgl. 2.3.5.2), tritt sie in Saint-Saëns' Oper auch im dritten Akt auf und ist damit bis zu Samsons Ende präsent. Der Hohepriester begrüßt Samson mit einem süffisanten Kommentar: Dalila solle ihm zu trinken geben, damit Samson sein Glas auf seine (ehemalige) Geliebte und deren Verführungskünste erheben könne: „Dalila! Par tes soins qu'une coupe soit prête; Verse à ton amant l'hydromel! Il videra sa coupe en chantant sa maîtresse et sa puissance enchanteresse!“ (*SD* III, 3). Zwar heißt es in Ri 16,27, dass Simson „Späße“ machte, hier aber machen sich vielmehr alle über Samson lustig, auch aus der Musik kann man das Lachen der Menge heraushören. Samson hingegen scheint sich bereits nicht mehr um Weltliches zu kümmern, er

²⁷⁷ Rees, Saint-Saëns, 214.

²⁷⁸ Ebd., 215.

²⁷⁹ Vgl. Houtman/Spronk, Ein Held des Glaubens, 215.

²⁸⁰ Locke, Constructing the Oriental ‚Other‘, 267-268.

achtet nicht auf die Witzeleien, sondern richtet seine Gebete an Gott. Dessen göttlicher Wille solle sein Schicksal erfüllen.

Ein letztes Mal wendet sich Dalila direkt an Samson und bietet dem Blinden ihr Geleit an („Laisse-moi prendre ta main et te montrer le chemin“, *SD III, 2*), aber die Musik stellt sie bloß, ganz klar hört man, wie die Verführungssarie aus dem zweiten Akt parodiert wird.²⁸¹ Es ist weder Mitleid für den gefallenen Helden noch wehmütige Erinnerung, die Dalila jetzt bewegen, als sie die vergangenen Liebesstunden besingt: „Souviens-toi de nos ivresses! Souviens-toi de mes caresses“ (*SD III, 2*). Vielmehr mokiert sie sich in der Stunde ihres vermeintlichen Triumphes über Samson. Im Nachhinein ist für sie nun klar: „L’amour servait mon projet“ (*SD III, 2*). Die Liebe hätte ihr dazu gedient, ihr Ziel – Rache – zu erreichen. Um sich zu rächen, hätte sie ihm sein Geheimnis entrissen, das sie vorher bereits längst verkauft hatte („Pour assouvir ma vengeance je t’arrachai ton secret: je l’avais vendu d’avance!“, *SD III, 2*). Dass Saint-Saëns’ Dalila nicht von Anfang an unter dem Einfluss philistäischen Goldes stand, ist für sie keiner Erwähnung wert. Triumphierend stellt sie fest, dass es ihr gelungen sei, Samson von ihrer Liebe zu überzeugen. Wegen seiner Liebe läge er nun in Ketten gefesselt. So hätte Dalila Rache für ihren Gott, ihr Volk und ihre erlittene Kränkung bekommen.

Mit diesen Worten wendet sich Dalila ab. Es folgen Opferdarbringungen für Dagon, gekrönt von einer Hymne, in die der Hohepriester und Dalila einstimmen („Gloire à Dagon vainqueur!“, *SD III, 2*), die – passend zum Opfer – in ihrer musikalischen Form beinahe an den Charakter und die Rigidität eines orientalischen Ritus erinnern.²⁸² Die ganze Bühne verwandelt sich in ein großes Fest mit ausgelassener Stimmung zu Ehren Dagon – auf diese Weise zeigt sich ihnen ihr mächtiger Gott („Dagon se révèle!“, *SD III, 3*). Umso eindrucksvoller ist der Kollaps, der sogleich folgt: Der Hohepriester fordert Samson auf, Dagon ebenso seine Ehre zu erweisen. Ein Knabe solle den Blinden in die Mitte des Tempels führen, damit das ganze Volk ihn sehen könne („Guidez ses pas vers le milieu du temple, pour que de loin le peuple le contemple“, *SD III, 3*). Samson, zwischen den Säulen des Tempels, richtet noch ein letztes Gebet an Gott (fast ident mit den Worten aus Ri 16,28)²⁸³: „Souviens-toi de

²⁸¹ Scherer, *Song of the Orient*, 22.

²⁸² Locke, *Constructing the Oriental ‚Other‘*, 286.

²⁸³ Vgl. Ri 16,28 in der französischen Übersetzung Louis Segond 1910.

ton serviteur, qu'ils ont privé de la lumière! Daigne pour un instant, Seigneur, me rendre ma force première! Qu'avec toi je me venge, ô Dieu! En les écrasant en ce lieu!" (*SD* III, 3). Gott solle sich seines Dieners erinnern, dem das Augenlicht genommen wurde. Er solle ihm noch für einen Augenblick seine frühere Kraft zurückgeben, damit sich Samson mit seiner Hilfe rächen und alle auslöschen könne. Die Trompeten kündigen mit einem musikalischen Zitat aus dem ersten Akt („Israël romps ta chaîne“) den baldigen Triumph über die Philister an. Samson ergreift die Säulen (vgl. Ri 16,29) und lässt mit wiedergewonnener Kraft den Tempel über sich und der versammelten Festgemeinde zusammenstürzen und alle, auch Dalila, unter den Trümmern begraben (vgl. V. 30).

5. VERGLEICH UND FAZIT

Kehrt man zurück zur leitenden Fragestellung dieser Arbeit, können resümierend einige Parallelen bei der Darstellung Delilas beobachtet werden. Aus der genauen Untersuchung der Simson-Delila-Erzählung ging deutlich hervor, dass die Bibel nur sehr wenig über Delila verrät. Vieles bleibt der Vorstellungskraft der Leserschaft überlassen. Gerade aber das Ungesagte und die Leerstellen in der Perikope haben sich als wichtige Anknüpfungspunkte für ausschmückende Interpretationen erwiesen.

Tendenziell wird Delila in der Rezeptionsgeschichte unreflektiert negativ charakterisiert.²⁸⁴ Für ihren schlechten Ruf, ihre fatale Fama, gibt es mehrere mögliche Erklärungen: Dass sie im Textgeschehen unmittelbar nach der Prostituierten auftritt,²⁸⁵ färbt, wie manche Exeget*innen vermuten, auf sie ab. Dass die Philister ihr Simson „abkaufen“ wollen, ist dann nur mehr die Bestätigung des bereits gefassten Vorurteils. Ist einmal der käufliche Charakter Delilas etabliert, fragen wir nicht mehr nach weiteren Motiven für ihr Handeln. Im Gegenzug zu Delila soll der Gottesgesandte Simson in ein positives Licht gerückt werden: je mehr er glorifiziert wird, desto mehr wird Delila automatisch dämonisiert.²⁸⁶ Für ihre angeblichen Verführungskünste ist sie als *Femme fatale* berühmt-berüchtigt geworden, aber wieso werden demgegenüber Simsons fragwürdige Taten, seine brutalen Massenmorde, komplett übersehen?

„That this Bible romance has become the basis and blueprint for each and every episode when a woman with her wiles drags down a good man who is just no match for her sexual trickery – whose mind is basically no match for the demands of his body – just shows that we are not careful in our examination of what *he* did to get into this mess.“²⁸⁷

E. Wurtzel kritisiert, dass Simson in der Rezeptionsgeschichte von fast allen Makeln befreit wird, anstatt für seine brutales Handeln zur Verantwortung gezogen zu werden. Auch die beiden gewählten Beispiele der Rezeptionsgeschichte zeugen von dieser Tendenz. Milton und Saint-Saëns nützen die Leerstellen, die es sowohl in

²⁸⁴ Snyder, *Delilah and Her Interpreters*, 141.

²⁸⁵ Vgl. Exum, *Fragmented Women*, 49; vgl. Ackerman, *What if Judges*, 38.

²⁸⁶ Leneman, *Portrayals of Power*, 140: “these women [Delilah and Bathsheba] are denigrated in order to elevate the men with whom they are involved, so the men can remain the focal point and hero of their respective sagas.”

²⁸⁷ Wurtzel, *Bitch*, 48.

Delilas Charakterisierung als auch im zeitlichen Ablauf der Handlung gibt, um ihre eigenen Versionen der Erzählung zu präsentieren. So tritt beispielsweise Dalila eindeutig als Philisterin auf, die sich *ihrem* Volk und *ihren* Göttern verpflichtet fühlt. Während in der Bibel quasi jegliche Beschreibung fehlt – auch die Namensbedeutung liefert keine eindeutigen Hinweise –, wird sie in der Rezeptionsgeschichte vielfach mit negativ konnotierten Adjektiven oder sogar Beschimpfungen bis hin zu Vergleichen mit Tieren belegt.²⁸⁸ Die Beziehung zwischen den Protagonisten wird konkretisiert, indem Dalila als Samsons Ehefrau oder als seine ehemalige Geliebte vorgestellt wird. Schon allein diese Ergänzungen zeigen, welche unterschiedlichen Optionen sich aus der biblischen Erzählung, die so vieles offen lässt, ergeben können.

Als einziges Mittel für ihre Charakterisierung haben wir in der Bibel Delilas Reden. Zwar kommt sie – verglichen mit der Kürze ihres Auftritts – in der Bibel oft zu Wort, dabei sagt sie aber – fast marionettenhaft – im Grunde viermal das Gleiche. Für eine dramaturgisch wertvolle Version der Erzählung ist es daher unabdingbar, dass Delila mehr Worte in den Mund gelegt werden, mit denen sie ihre eigene Sichtweise darstellen darf, sodass ihre schematische Gestalt menschliche Züge erhält. In *Samson Agonistes* hat Dalila ausreichend Gelegenheit, ihr Handeln auf vielfache Weise zu rechtfertigen – „the speeches of Delilah [...] are greatly to her credit.“²⁸⁹ Ihre Reden klingen bei Milton glaubhaft, ihre Argumente stichfest. Saint-Saëns hingegen gelingt es nicht vollständig, eine glaubhaft weibliche Figur zu entwerfen. Seine Dalila ist eine Frau, deren Gedanken ausschließlich um Samson und ihre verlorene Liebe kreisen, sie definiert sich ausschließlich über ihre Beziehung zu Samson – bis sie zuletzt Samson zu Gunsten eines anderen Gottes aufopfert. Fast fühlt man sich an V. Woolfs Worte erinnert: „[A]s long as she thinks of a man, no one objects to a woman thinking“.²⁹⁰ Die eingeschränkte männliche Perspektive des Komponisten und des Librettisten erlauben Dalila keine Gedanken, die sich nicht um Männer drehen. Daraus ergeben sich wiederum eigene Leerstellen in der Rezeption, die genauso wie die biblischen auf unterschiedliche Weise von den Rezipient*innen gefüllt werden können, die wieder jeweils ihre eigene Weltsicht an die Geschichte

²⁸⁸ Leneman, *Portrayals of Power*, 151.

²⁸⁹ Empson, *A Defense of Delilah*, 247.

²⁹⁰ Woolf, Virginia, Orlando, London 2014, 181.

herantragen. Eine finale Version der biblischen Dalila präsentieren aber eben weder der Dichter noch der Komponist. Auch R. Locke bekräftigt, dass Delila in ihrer Rezeptionsgeschichte rätselhaft und ambivalent bleibt. Er geht sogar so weit, zu behaupten, dass wohl nicht einmal sie selbst versteht, warum sie so handelt: „The ambiguities cannot be resolved; the operatic Delilah (as in Milton) may not completely understand what motivates her, any more than Samson does, though she thinks she does.“²⁹¹ Weder Delila noch Simson verstünden letztendlich, warum sie so handelt. Ein möglicher Begründungsansatz dafür kann die Beobachtung sein, dass Simson und Delila – in der Bibel zweidimensional und ohne Entwicklungsverlauf dargestellt²⁹² – lediglich als Werkzeuge Gottes eingesetzt werden. Ihr persönliches Erleben, Handeln und Liebesleid ist für die Verfasser irrelevant.

Dass sowohl bei Milton als auch bei Saint-Saëns die Darstellung Delilas weit über die biblische hinausgeht, fußt, wie die Untersuchungen ergeben haben, nicht ausschließlich auf der Spärlichkeit des biblischen Berichtes und auf seinen Leerstellen. Teilweise macht sich auch ein Einfluss der früheren Rezeptionsgeschichte bemerkbar, so ist *Samson et Dalila* von Voltaires Version der Erzählung beeinflusst. *Samson Agonistes* reiht sich als Vorlage für Newburgh Hamiltons Libretto für Händels Oper ebenso in die wachsende Rezeptionsgeschichte ein, deren Werke intertextuell miteinander verwoben sind. Daran anknüpfend ist auch unser heutiges Verständnis Delilas von der Rezeptionsgeschichte entscheidend mitgeprägt.

J. Snyder richtet einen Appell an uns als Rezipient*innen der Simson-Delila-Erzählung in jeglicher Form: Um Delila in unserem Verständnis gerecht zu werden, müssen wir zu allererst zum Bibeltext zurückkehren und dort das Gesagte wie das Ungesagte gleichermaßen entdecken.²⁹³ Die Leerstellen sind keine Mängel; im Sinne der Rezeptionsästhetik ist der Text auf die Leser*innen angewiesen, die diese Leerstellen füllen. Anstatt uns zu stereotypen Annahmen über Frauen verleiten zu lassen,²⁹⁴ sollten wir die Leerstellen als Anlassstellen erkennen. Unterschiedliche

²⁹¹ Locke, *Constructing the Oriental ‚Other‘*, 293.

²⁹² Vgl. Exum, *Fragmented Women*, 42.

²⁹³ Snyder, *Delilah and Her Interpreters*, 141.

²⁹⁴ Exum, *Fragmented Women*, 50.

Deutungsweisen Delilas sind im biblischen Text bereits angelegt. Wie wir die offenen Fragen für uns beantworten, können wir selbst entscheiden. Nach dem Vorbild des postkolonialen und postmodernen Konzepts des „writing back“²⁹⁵ verdient Delila die Gelegenheit, sich zu rechtfertigen und über ihre Motive zu uns zu sprechen.²⁹⁶

Die Einteilung der Personen nach Schwarzweiß-Muster in *gut* und *böse* ist zu simpel und greift zu kurz.²⁹⁷ Je nach Perspektive – stellen wir uns vor, wir würden die Geschichte aus philistäischer Sicht lesen²⁹⁸ – erscheint einmal dieser, einmal jener verwerflich. Nach J. C. Exum entstehen die Ambivalenzen in der Simson-Delila-Erzählungen dadurch, dass derartige dichotomische Schemata aufgelöst werden, weil wir eben nicht mit Gewissheit sagen können, ob Delila Philisterin und daher aus Sicht der Hebräer von vorne herein „böse“ ist oder ob sie vielleicht nur im Land der Philister wohnt, möglicherweise sogar selbst Hebräerin ist.²⁹⁹ Die handelnden Personen wollen nicht in die Schubladen passen, sich nicht in dieses oder jenes Eck drängen lassen. Stattdessen müssen wir erkennen, dass uns selbst beim vermeintlichen Blick aufs Ganze nicht alles verständlich werden kann und dass unterschiedliche Interpretationen legitim sind, solange wir sie als solche rezipieren und nicht als die alleinige Wahrheit. Sowohl Milton als auch Saint-Saëns bieten verschiedene Erklärungsmöglichkeiten und Handlungsmotive an, ohne jedoch eine endgültige Antwort zu liefern. Auch die Grundfrage nach der Wahrhaftigkeit von Delilas Gefühlen bleibt bestehen. Hat sie Simson jemals geliebt? Handelt sie aus Eifersucht und Rache? Oder ist Delila wirklich nur eine käufliche Verführerin? Die letzte Beurteilung, der Schlüssel zum Verständnis obliegt dem Publikum, der Leserschaft, uns Rezipient*innen, die als Sinnkonstrukteure am Text mitwirken und in verschiedenen zukünftigen Kontexten noch weitere Aspekte hinzufügen werden: „we must always hold a place for readings yet to come and contexts yet to emerge.“³⁰⁰

²⁹⁵ Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen (Hg.), *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London ²2002.

²⁹⁶ Snyder, *Delilah and Her Interpreters*, 141.

²⁹⁷ Vgl. Exum, *Fragmented Women*, 51.

²⁹⁸ Vgl. Ackerman, *What if Judges*, 33-35.

²⁹⁹ Exum, *Fragmented Women*, 54.

³⁰⁰ Breed, *Nomadic Text*, 119.

Bibliographie

Primärquellen

- Fisher, Burton D. (Hg.), Lemaire, Ferdinand, Camille Saint-Saëns's *Samson and Delilah* (*Samson et Dalila*). Libretto, Miami 2007.
- Kraus, Wolfgang/Karrer, Martin (Hg.), *Septuaginta deutsch, das griechische Alte Testament in deutscher Übersetzung*. Stuttgart 2009.
- Lunger Knoppers, Laura (Hg.), *The Complete Works of John Milton. Volume II: The 1671 Poems *Paradise Regain'd* and *Samson Agonistes**, Oxford 2011.
- Shakespeare, William, *Romeo and Juliet*.
- Woolf, Virginia, *Orlando*, London 2014.

Sekundärliteratur

- Achinstein, Sharon, *Samson Agonistes*, in: Corns, Thomas S. (Hg.), *A Companion to Milton*, Oxford 2001, 411-428.
- Ackerman, Susan, *What if Judges had been Written by a Philistine?* *Bibl.Interpr.* 8 (2000), 33-41.
- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen (Hg.), *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London 2002.
- Amit, Yairah, I, *Delilah. A Victim of Interpretation*, in: Davies, Philip R. (Hg.), *First Person Essays in Biblical Autobiography*, Sheffield 2002, 59-76.
- Asmuth, Bernhard, *Einführung in die Dramenanalyse*, Stuttgart 2016.
- Bader, Winfried, *Simson bei Delila. Computerlinguistische Interpretation des Textes Ri 13-16*, Tübingen 1991.
- Bal, Mieke, *Lethal Love. Feminist Literary Readings of Biblical Love Stories*, Bloomington 1987.
- Bennett, Joan S., *A Reading of Samson Agonistes*, in: Danielson, Dennis (Hg.), *The Cambridge Companion to Milton*, Cambridge 1989, 225-241.
- Blyth, Caroline, *Reimagining Delilah's Afterlives as Femme fatale. The Lost Seduction*, London 2017.
- Bormann, Lukas, *Bibelkunde*, Göttingen 2014.
- Breed, Brennan, *Nomadic Text. A Theory of Biblical Reception History*, Bloomington 2014.
- Briquet, Marie (üs. Anna Frese), *Art. Saint-Saëns*, in: Blume, Friedrich (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Bd. 11, Kassel 1963, 1272-1284.

- Campbell, Gordon, *A Milton Chronology*, London 1997
- de Capoa, Chiara, *Erzählungen und Personen des Alten Testaments*, in: Zuffi, Stefano (Hg.), *Bildlexikon der Kunst*, Bd. 4, Berlin 2004.
- Chernaik, Warren, *Milton and the Burden of Freedom*, Cambridge 2017.
- Clanton, Jr, Dan W., *Daring, Disreputable and Devout. Interpreting the Hebrew Bible's Women in the Arts and Music*, New York 2009.
- Empson, William, *A Defense of Delilah*, *The Sewanee Review* 68 (1960), 240-255.
- , *Milton's God*, Cambridge 1981.
- Erlemann, Kurt/Wagner, Thomas, *Leitfaden Exegese*, Tübingen 2013.
- Exum, J. Cheryl, *The Centre Cannot Hold. Thematic and Textual Instabilities in Judges*, *The Catholic Biblical Quarterly* 52 (1990), 410-431.
- , *Das Buch der Richter. Verschlüsselte Botschaften für Frauen*, in: Schrottroff, Luise/Wacker, Marie-Theres (Hg.), *Kompodium Feministische Bibelauslegung*, Gütersloh ³2007, 90-103.
- , *The Many Faces of Samson*, in: Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias, *Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson*, Leiden 2014, 13-31.
- , *Fragmented Women. Feminist (Sub)versions of Biblical Narratives*, London ²2016.
- Fewell, Danna Nolan, *Judges*, in: Newsom, Carol A./Ringe, Sharon H. (Hg.), *The Women's Bible Commentary*, London 1992, 67-77.
- Fishelov, David, *Why, why, Delilah? Textual, Pictorial, Musical and Filmic Portrayals of Delilah*, in: Medina Barco, Inmaculada (Hg.), *Literature and Interarts. Critical Essays*, Logroño 2013, 129-144.
- Frenzel, Elisabeth, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart ⁶1983.
- Galpaz-Feller, Pnina, *Samson, The Hero and the Man. The Story of Samson (Judges 13-16)*, Bern 2006.
- Gaß, Erasmus, *Die Ortsnamen des Richterbuchs in historischer und redaktioneller Perspektive (ADPV 35)*, Wiesbaden 2005.
- Gehrig, Stefan, *Leserlenkung und Grenzen der Rezeption. Ein Beitrag zur Rezeptionsästhetik am Beispiel des Ezechielbuches*, Stuttgart 2013.
- Gertz, Jan Christian/Berlejung, Angelika/Schmid, Konrad/Witte, Markus, *T&T Clark Handbook of the Old Testament. An Introduction to the Literature, Religion and History of the Old Testament*, London ³2008.

- Gimelli Martin, Catherine, Dalila, Misogyny, and Milton's Christian Liberty of Divorce, in: Gimelli Martin, Catherine (Hg.), *Milton and Gender*, Cambridge 2004, 53-74.
- Grohmann, Marianne, The Philistine Woman from Timnah in Judges 14:1-15:8, in: Berlejung, Angelika/Grohmann, Marianne (Hg.), *Foreign Women – Women in Foreign Lands. Studies on Foreignness and Gender in the Hebrew Bible and the Ancient Near East in the First Millenium BCE*, Tübingen 2019, 63-76.
- Groß, Walter, Richter (HTHK.AT), Freiburg 2009.
- Gunn, David M., *Judges*. Blackwell Bible Commentaries, Oxford 2005.
- Hackett, Jo Ann, Violence and Women's Lives in the Book of Judges, *Interpretation. A Journal of Bible and Theology*, 58 (2004), 356-364.
- Haefner, Gerhard, Rezeptionsästhetik, in: Nünning, Ansgar (Hg.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*, Trier ²1995, 107-118.
- Hale, John K., *Milton's Languages. The Impact of Multilingualism on Style*, Cambridge 1997.
- Henson, Karen, Of Voices, Hearts and Ghosts. Saint-Saëns. „Mon cœur s'ouvre à ta voix“ (Dalila). *Samson et Dalila*. Act II, *Cambridge Opera Journal* 28 (2016), 227-233.
- Hentschel, Georg, Das Buch der Richter, in: Frevel, Christian (Hg.), *Einleitung in das Alte Testament*, Stuttgart ⁸2012, 269-279.
- Hilmes, Carola, *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart 1990.
- Houtman, Cornelis, Who Cut Samson's Hair? The Interpretation of Judges 16:19a Reconsidered, in: Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias (Hg.), *Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson*, Leiden 2014, 67-85.
- Houtman, Cornelis/Spronk, Klaas, *Ein Held des Glaubens? Rezeptionsgeschichtliche Studien zu den Simson-Erzählungen*, Leuven 2004.
- Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München ⁴1994.
- Jenni, Ernst (Hg.)/Westermann, Claus, *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament THAT*, 1, Gütersloh ⁶2004.
- Kahr, Madlyn, Delilah, *The Art Bulletin*, 54 (1972), 282-299.
- Klein, Lilian, The Book of Judges. Paradigm and Deviation in Images of Women, in: Brenner, Athalya (Hg.), *A Feminist Companion to Judges*, Sheffield 1993, 55-71.
- Knauf, Ernst A., Richter (ZBK.AT), Zürich 2016.

- Kopelson, Karen, Saint-Saëns's *Samson*, in: Purvis, Philip (Hg.), *Masculinity in Opera. Gender, History, and New Musicology*, New York 2013, 107-111.
- Kranidas, Thomas, Dalila's Role in *Samson Agonistes*, *Studies in English Literature 1500-1900*, 6 (1966), 125-137.
- Láng, Andreas, Feinste Himbeercreme in Des, in: Láng, Andreas/Láng, Oliver (Hg.), *Wiener Staatsoper. Camille-Saint-Saëns. Samson et Dalila*, Wien 2018, 79-81.
- Láng, Oliver, Über die Einsamkeit der leidenden Seelen, in: Láng, Andreas/Láng, Oliver (Hg.), *Wiener Staatsoper. Camille Saint-Saëns. Samson et Dalila*, Wien 2018, 43-47.
- Leneman, Helen, Portrayals of Power in the Stories of Delilah and Bathsheba. Seduction in Song, in: Aichele, George (Hg.), *Culture, Entertainment and the Bible*, Sheffield 2000, 139-155.
- Lessenich, Rolf, Art. Milton, John, in: Engler, Bernd/Kreutzer, Eberhard/Müller, Kurt/Nünning, Ansgar (Hg.), *Englischsprachige Autoren*, Stuttgart 2004, 185-189.
- Locke, Ralph P., Constructing the Oriental 'Other'. Saint-Saëns's *Samson et Dalila*, *Cambridge Opera Journal* 3 (2008), 261-302.
- Meyers, Carol L., Everyday Life. Women in the Period of the Hebrew Bible, in: Newsom, Carol A./Ringe, Sharon H. (Hg.), *The Women's Bible Commentary*, London 1992, 244-251.
- Mitchell, Charles, Dalila's Return. The Importance of Pardon, *College English* 26 (1965), 614-622.
- Motté, Magda, Esthers Tränen, Judiths Tapferkeit. *Biblische Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Darmstadt 2003.
- Rendtorff, Rolf, *Das Alte Testament. Eine Einführung*, Neukirchen-Vluyn ⁵1995.
- Rees, Brian, *Camille Saint-Saëns. A Life*, London 1999.
- Ressos, Xenia, *Samson und Delila in der Kunst von Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin 2014.
- Rienecker, Fritz/Maier, Gerhard/Schick, Alexander/Wendel, Ulrich (Hg.), Art. Delila, in: *Lexikon zur Bibel. Personen, Geschichte, Archäologie, Geografie und Theologie der Bibel*, Stuttgart ²2015, 238.
- , Art. Nasiräer, in: *Lexikon zur Bibel. Personen, Geschichte, Archäologie, Geografie und Theologie der Bibel*, Stuttgart ²2015, 841-842.
- Scherer, Barrymore Laurence, Song of the Orient, *Opera News* 62(12) (1998), 18-23.

- Schöpflin, Karin, Samson in European Literature. Some Examples from English, French and German Poetry, in: Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias (Hg.), *Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson*, Leiden 2014, 177-196.
- Seitter, Erich, Gesangsstimmen in *Samson et Dalila*, in: Láng, Andreas/Láng, Oliver (Hg.), Wiener Staatsoper. Camille Saint-Saëns. *Samson et Dalila*, Wien 2018, 75-77.
- Smith, Carol, Delilah. A Suitable Case for (Feminist) Treatment?, in: Brenner, Athalya (Hg.), *Judges. A Feminist Companion to the Bible*, Sheffield 1999, 93-116.
- Snyder, Josey Bridges, Delilah and Her Interpreters, in: Newsom, Carol A./Ringe, Sharon A./Lapsley, Jacqueline E. (Hg.), *Women's Bible Commentary. Twentieth Anniversary Edition*, Louisville ³2012, 138-141.
- Studd, Stephen, Saint-Saëns. A Critical Biography, London 1999.
- Stump, Eleonore, *Wandering in Darkness. Narrative and the Problem of Suffering*, Oxford 2010.
- Takeda, Arata, *Ästhetik der Selbstzerstörung. Selbstmordattentäter in der abendländischen Literatur*, München 2010.
- Utzschneider, Helmut/Nitsche, Stefan Ark, *Arbeitsbuch literaturwissenschaftliche Bibelauslegung. Eine Methodenlehre zur Exegese des Alten Testaments*, Gütersloh ⁴2014.
- Weinkauf, Mary S., Dalila. The Worst of All Possible Wives, *Studies in English Literature, 1500-1900*, 13 (1973), 135-147.
- Welke-Holtmann, Sigrun, *Die Kommunikation zwischen Frau und Mann. Dialogstrukturen in den Erzähltexten der Hebräischen Bibel*, Münster 2004.
- Werlitz, Jürgen (Hg.), *Die Bibel. Einheitsübersetzung. Kommentierte Studienausgabe, Lexikon und Begriffsregister. Mit Sacherklärungen, Themenschlüssel. Zeittafel, Karten. Bd. 4*, Stuttgart 2018.
- Wheelock, Arthur K., Samson und Delilah, in: Jansen, Guido M. C. (Hg.), Jan Steen. *Maler und Erzähler*, Stuttgart 1996, 209-211.
- White, Christopher, *Peter Paul Rubens*, Stuttgart 1988.
- Wisse, Kees, Samson in Music, Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias (Hg.), *Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson*, Leiden 2014, 161-176.
- Wittreich, Joseph, *Shifting Contexts. Reinterpreting Samson Agonistes*, Pittsburgh 2002.
- , *Feminist Milton*, New York 2019.
- Wurtzel, Elisabeth, *Bitch. In Praise of Difficult Women*, New York 1998.

Würzbach, Natascha, Einführung in die Theorie und Praxis der feministisch orientierten Literaturwissenschaft, in: Nünning, Ansgar (Hg.), Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung, Trier ²1995, 137-152.

Zwick, Reinhold, Obsessive Love. Samson and Delilah Go to the Movies, in: Eynikel, Erik/Nicklas, Tobias (Hg.), Samson. Hero or Fool? The Many Faces of Samson, Leiden 2014, 211-235.

Online-Quellen

The Metropolitan Opera, Aria Code. Saint-Saëns's Dalila. She's a Femme Fatale. [Podcast] (<https://www.wnycstudios.org/podcasts/aria-code/episodes/aria-code-saint-saens-samson-dalila-elina-garanca>), New York 2019.

Ehrlich, Carl, Art. Philister, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2007 (Zugriff am 9.3.2020).

International Movie Database, Samson, (<https://www.imdb.com/title/tt6951892/>), 2018 (Zugriff am 28.03.2020).

Kottsieper, Ingo, Art. Dagan/Dagon, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2013 (konsultiert am 27.2.2020).

Scherer, Andreas, Art. Richter/Richterbuch, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2005 (Zugriff am 15.4.2019).

—, Art. Delila, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2006 (Zugriff am 8.5.2019).

—, Art. Simson, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2006 (Zugriff am 26.10.2019).

Schmidt, Ludwig, Art. Nasiräer, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2009 (Zugriff am 26.10.2019).

Allgemeine Hilfsmittel

Riecke, Jörg (Hg.), Dudenreaktion, Duden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache, Berlin ⁵2014.

Stowasser, Josef M./Petschenig, Michael/Skutsch, Franz, Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch, Oldenburg 2007.