

Neuer Wein in alten Schläuchen : biblische Frauenfiguren in der modernen hebräischen Poesie [Fortsetzung]

Autor(en): **Rattok, Lily**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums**

Band (Jahr): **55 (1999)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-960739>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Neuer Wein in alten Schläuchen

Biblische Frauenfiguren in der modernen hebräischen Poesie

von *Lily Rattok**

Bedeutung der Rezeption mythologisch-literarischer Frauenfiguren

Anda Pinkerfeld kommt bei der Ausgestaltung der biblischen Frauenfigur eine besondere Stellung in der hebräischen Frauendichtung zu. Wohl hat sich auch Schulamit Kalugai intensiv mit diesem Gebiet beschäftigt und einen Sammelband mit dem Titel *Frauen* geschrieben,⁴⁰ doch beibt sie ihrer Vorlage im allgemeinen treu, während Anda Pinkerfeld in zahlreichen Fällen eine narrative Alternative bietet.⁴¹ Anda Pinkerfelds Besonderheit ist ihr dezidiertes Vorgehen, eine Frau in den Mittelpunkt des Gedichtes zu rücken, das heisst das Verhältnis zwischen Rand- und Hauptfiguren der biblischen Vorlage umzukehren. Auch verleiht sie der Frauenfigur dort eine Stimme, wo die Vorlage dieser eine eigene Ausdrucksmöglichkeit versagt, und weiter schafft Anda Pinkerfeld eine narrative Alternative, welche die Standpunkte der hebräischen Bibel herausfordert. Diese revolutionäre Lektüre basiert auf der Empathie zwischen der Autorin und der von ihr neu geformten Figur, eine Empathie, die in dem gemeinsamen Frausein der beiden gründet. Ihre eigentliche Zielsetzung ist indes eine andersartige Selbstdefinition von dem, was Frausein ausmacht.

* Prof. Dr. Lily Rattok ist Dozentin für hebräische Literatur an der Universität Tel Aviv. Aus dem Hebräischen übersetzt von Gabrielle Oberhänsli-Widmer; der erste Teil dieses Beitrages ist im vorigen Heft abgedruckt: *Judaica* 55 (1999) S. 158–173.

⁴⁰ Schulamit Kalugai, *Naschim*, Tel Aviv 1941 (hebr.).

⁴¹ In dem Buch *Frauen* beschäftigt sich Schulamit Kalugai mit folgenden Figuren: Jefthas Tochter, Lea, Debora, Schulamit, Eva, Dina, Hanna, Batseba und Isebel. In ihrem späteren Werk *Der Mantel Salomos (Adderet Schlomo)*, Jerusalem 1963; (hebr.) beschrieb Schulamit Kalugai auch Abigail, Michal und Ruth.

Es ist selbstverständlich auch möglich, die Grundlagen einer persönlichen Lektüre anhand der Bezugnahme auf biblische Männerfiguren zu analysieren, wir beschränken uns aber im vorgegebenen Rahmen auf die Neugestaltung der Frauenfigur, lässt doch der Umfang des Artikels nicht mehr als eine Fokussierung auf Frauenfiguren der Heiligen Schrift zu. Anda Pinkerfeld hat auch anderen Akteurinnen epenhafte Texte gewidmet,⁴² wie der Frau aus der Steinzeit, Astarte, der Geisha Lian-Tang, das heisst zusätzlichen Verkörperungen von Frausein, die auf literarischen oder mythischen Modellen beruhen. Andere Dichterinnen bearbeiteten Frauenfiguren aus der griechischen Mythologie, aus der klassischen Literatur oder aus dem Märchen, so etwa Lea Goldberg und Dalia Ravikovitch, die in ihrem lyrischen Werk mehrmals die Gestalt der Cinderella ausgelegt haben.⁴³

Das Zurückgreifen auf den Mythos in der hebräischen Frauendichtung, wie auch im künstlerischen Schaffen von Frauen in anderen Sprachen, ist eine Herausforderung an einen der Bereiche, welche am meisten auf eine gegebene Kultur einwirken. Da das Patriarchat den Mythos für seine eigenen Bedürfnisse zurechtbiegt, ist es nur möglich, die so beeinflusste Kultur mit ebendiesen Mitteln der Revision zu verändern. Vom Standpunkt der Frauen aus, so behauptet Adrienne Rich,⁴⁴ ist eine erneuernde Sicht auf den Mythos ein Überlebensakt; deshalb müssen sich Frauen in dieses Gebiet vertiefen und es neu bearbeiten. Die Frauenliteratur fordert mithin ein zweistufiges Vorgehen: die Dekonstruktion des Mythos – und anschliessend seine Rekonstruktion.

Alicia Ostriker hat einen wesentlichen Teil ihres Buches *Stealing the Language*⁴⁵ der revisionistischen Mythologie gewidmet, in der sie ein Projekt sieht, das dazu bestimmt ist, sowohl die Kultur als auch die Frau zu verän-

⁴² Anda Pinkerfeld, *Gadisch we-Omer*, S. 91–108.

⁴³ Auf die Geschichte von Cinderella in der Dichtung von Lea Goldberg und Dalia Ravikovitch bin ich eingegangen in meinem Essay „Wie Wasser formt sie den Stein: Motive in der hebräischen Frauendichtung“ (Lily Rattok, „Kmo Majim Chozevet: Mativim be-Schirat ha-Naschim ha-‘Ivrit“, in: *Saddan 2*, Tel-Aviv 1996, S. 170–175; hebr.). Figuren aus der griechischen Klassik oder aus der europäischen Literatur, wie Kalypso, Antigone und Selvejg, hat beispielsweise Lea Goldberg in ihrem Werk herangezogen (Lea Goldberg, *‘Al ha-Pericha*, S. 121.262–266). Gabriela Avigur Rotem hat ihre Gedichtsammlung *Dulcinea* genannt (Jerusalem, Tel-Aviv 1980; hebr.) und widmet darin auch ein Gedicht Lady Macbeth, während ihr Buch *Mauern und Kaiser* (Gabriela Avigur-Rotem, *Chomot we-Kesarim*, Tel-Aviv 1990, S. 25–29; hebr.) auch Penelope, Galateia, Eurydike, Dafne und selbst eine Pieta umfasst.

⁴⁴ Adrienne Rich, *On Lies, Secrets and Silence*, New York 1979, S. 39.

⁴⁵ Alicia Ostriker, *Stealing the Language – The Emergence of Women’s Poetry in America*, Boston 1986.

dern. Der Mythos verfügt auf der Ebene der öffentlichen Verbreitung über religiöse, erzieherische und literarische Autorität; weil er jedoch auch eine persönlich Dimension innehat, ist seine Kraft um so grösser. Aus diesem Grund kann die revisionistische Mythologie in der Frauendichtung negative weibliche Stereotypen zu überwinden suchen und Frauen Stärke und Zuversicht verleihen. Mit feiner Ironie erklärt Alicia Ostriker, dass Figuren wie Pandora, Eva oder Iphigenie uns glauben machen, dass eine Frau entweder ein Scheusal oder ein Engel sein müsse.⁴⁶

Die stereotype Polarisierung, die Frauen aus der Mitte normalen Menschseins vertreibt, so die Ausdrucksweise von Mary Ellman,⁴⁷ und sie an den Extrempositionen des positiven oder negativen Pols festmacht, übt einen beträchtlichen Einfluss auf Frauen aus. Diese Polarisierung findet sich gerade auch bei den Frauenfiguren der Bibel: viele von ihnen sind finstere Verführerinnen oder passive Opfer – wie die Tochter Jeftas. Und selbst wenn etwa das Buch Genesis komplexere Frauenfiguren darstellt, beispielsweise die Erzmütter, so ist gerade das paarweise Auftreten wie das von Rahel und Lea dazu bestimmt, die Unzulänglichkeit des Frauseins in ein literarisch dramatisches Symbol zu schmieden – dies laut den Worten von Atalia Brenner.⁴⁸

Jael

Die Figur der biblischen Jael bildet da eine Ausnahme, doch ist ihr ein grosses Mass an Grausamkeit eigen, das an die Verführungskünste erinnert, mit denen die ewig lockenden Frauen Unglück über den Mann bringen. Weil aber Jael eigenhändig einen der grossen Feinde ihres Volkes umbringt, zollt ihr die Bibel Lob. Trotzdem empfinden einige Autorinnen der hebräischen Dichtung das Bedürfnis, Jael ihre Geschichte selber erzählen zu lassen, und untergraben auf diese Weise die patriarchalische Haltung, die der biblischen Quelle zugrundeliegt. Das Gedicht *Jael* von Anda Pinkerfeld⁴⁹ ist eine ausgezeichnete Illustration für eine narrative Alternative, der es gelingt, die Beziehung zur Figur zu verändern, indem sie dieser die Möglichkeit bietet, selber zu erklären, welche Beweggründe sie zum Mord gebracht haben.

⁴⁶ Alicia Ostriker, *Stealing the Language*, S. 212.

⁴⁷ Mary Ellman, *Thinking about Women*, New York 1968.

⁴⁸ Atalia Brenner, *Ahavat Rut / Die Liebe Ruths*, Tel-Aviv 1988, S. 15 (hebr.).

⁴⁹ Anda Pinkerfeld, *Gadisch we-Omer*, S. 7–17.

Die Jaelfigur von Anda Pinkerfeld ist eine liebende Frau, keine Heldin, die aufgrund von politischem Kalkül agiert. Die Dichterin versucht, Jael aus der Reihe von Frauen herauszulösen, die in der Bibel positiv beurteilt werden, weil sie bereit waren, ihre erotischen Reize dem nationalen Interesse des Volkes Israel zur Verfügung zu stellen. Auch spricht das Gedicht seine Protagonistin von jeder Grausamkeit frei, obschon sie den Tod Siseras verursacht hat, denn die Ich-Sprecherin Jael stellt diese Tat als Gnadenstoss dar, welcher eine erniedrigende Qual vermeiden sollte. Der Tod Siseras war unausweichlich, da sein Heer geschlagen war, und Jael, die ihn liebte, gab ihm aus Mitleid und Mut den leichtesten Tod, auf den er hoffen konnte. Nach einer Liebesnacht, während er sich noch im höchsten Glücksrausch befindet, bringt sie das Ende über ihn.

Die Gestalt der biblischen Jael demonstriert uns, dass die Frau solange Lob erntet, als sie bereit ist, ihre sexuellen Reize auszuspielen, um dem nationalen Interesse des Volkes Israel zu dienen. Eine ähnliche Konstellation zeigt die Hebräische Bibel auch etwa in bezug auf Esther. Doch obgleich die Frau im Auftrag des Volkes handelt, wird doch die Tatsache, dass sie den vom Kampf erschöpften Mann, mit dem sie vielleicht eben noch geschlafen hat, mit eigenen Händen töten kann, als Zeichen beispielloser Herzenskälte aufgefasst. Jael bricht zudem bekanntlich auch die Regeln der Gastfreundschaft und verrät den Gast, dem sie Schutz versprochen hat. Die subversive Version von Anda Pinkerfeld will nun protestieren gegen das Stereotyp der grausamen Frau, die ihre sexuellen Reize ausnutzt, um einen Mann zu Fall zu bringen. In diesem Gedicht ist Jael keine Doppelgängerin Delilas, vielmehr eine feinfühlende und barmherzige Frau, die Sisera nur deshalb erschlagen hat, weil sie ihm die Pein und die Erniedrigung ersparen wollte, denn diese wären zwangsläufig sein Los gewesen, wäre er seinen Feinden in die Hände gefallen.

Die lyrische Fassung unterläuft sowohl die frauenfeindliche Haltung der Bibel als auch die Unterdrückung der individuellen Meinung durch den staatlichen Befehl. Doch nicht nur, dass Jael nicht in nationaler Mission und auf Deboras Anordnung hin handelt, sie hofft sogar auf Siseras Sieg und sehnt sich danach, seine Füße zu waschen und sie mit ihren Haaren zu trocknen, wenn er aus dem Kampf zurückkehrt:

In meinen kostbarsten Schleier werde ich dich hüllen,
wenn du von deinem grossen Sieg heimkehrst.

Weil Sisera aber als Besiegter zu ihr zurückkehrt, kann sie ihm bloss noch eine Liebesnacht gewähren, die gleichsam mit einem gnadenvollen Todesstoss endet. Das Gedicht betont die bedingungslose Liebe zwischen Jael und

Sisera mit der Absicht, keinen Zweifel über die Beweggründe der furchtbaren Tat aufkommen zu lassen. In der Rolle der lyrischen Ich-Sprecherin legt Jael ausführlich ihre Sicht der Dinge dar und befiehlt: „Schweige, Debora, grausame Gebieterin!“ Jael ist hier eine romantische Gestalt, die einer fatalen Liebe verfallen ist.

Eine Fassung, die der romantischen Liebesgeschichte Anda Pinkerfeld nahekommt, steht im Mittelpunkt von Sch. Schifras lyrischem Werk *Jael*.⁵⁰ Auch Sch. Schifra bedient sich biblischer Ausdrucksweisen, um eine narrative Alternative anzudeuten:

Er bat um Wasser,
und sie
reichte ihm eine Brust voll berauschenden Getränks.
Er wurde berauscht und schlief,
und sie
wachte und weinte.

Die Figur Jael im Gedicht von Sch. Schifra hat nichts gemein mit dem Bild der tückisch verschlagenen Frau, die den erschöpften Krieger listenreich verführt. Die angedeutete Liebesbeziehung zwischen den beiden und Jael Weinen, das am Ende des Textes steht, weisen auf ein tragisches Moment, das der zeitgenössischen Lyrikerin zwischen den Zeilen der hegemonisch glorreichen Erzählung offenbar wird.

Eine ganz andere Ausgestaltung der biblischen Jael findet sich im Gedicht *Jaeli, die Frau des Heber* von Jaira Genosar.⁵¹ Jael wird hier als Kind unserer Zeit dargestellt, und zudem richten sich ihr Mut und ihr unbeugbares Verhalten gegen einen Mann, der sie verletzt hat, und nicht gegen einen politischen Gegner. Die Ermordung des Mannes durch die Frau als archetypische Szene erhält im Gedicht von Jaira Genosar die Bedeutung des Geschlechterkampfes, was sehr positiv valorisiert wird. Jaeli ist eine kühne Amazone, die mit aller Entschiedenheit auf Gewalttätigkeit reagiert, es ist nicht die liebende und treu ergebene Jael, wie sie Anda Pinkerfeld oder Sch. Schifra beschrieben haben.

Der Titel des Gedichtes deutet auf die Nähe zwischen der Dichterin und der lyrischen Ich-Sprecherin, die sich an diese Jaeli wendet, und der Auftakt – sozusagen inmitten eines Gesprächs zwischen den beiden – bestimmt das Wesen des ganzen Gedichtes. Der spielerische Charakter im hebräischen Wortlaut gibt dem Gedicht einen humoristischen Ton, der seine Schärfe noch akzentuiert:

⁵⁰ Sch. Schifra, *Schir Ischah*, S. 70.

⁵¹ Jaira Genosar, *Ha-Jofi me'ir He'ara* / *Die Schönheit weckt Bemerkung*, Tel-Aviv 1995, S. 52 (hebr.).

Ja, mir kommt es zu,
Er hat dein Opfer nicht angenommen? So ist deine Stunde gekommen!
Giesse über ihn all die Richter mit einer Schale von Milch
mit zarter Butter und mit seiner Mutter – du bist das Herz der
Geschichte,
Jaeli, er ist ein arger Feind.

Jaira Genosar nutzt hier in Anlehnung an das Deboralied das biblische weibliche Genre des Spottliedes, um ihren Protest gegen gewaltgeprägte Beziehungen zwischen Männern und Frauen auszudrücken, so die Worte von Sch. D. Goitein.⁵²

Die Parallelsetzung zwischen dem Mann und dem Gott, der das Opfer des Kain nicht beachtete, zielt auf die grundsätzliche Ungerechtigkeit des Patriarchates ab. Die Tatsache, dass die Frau an die Peripherie gedrängt wird, weckt den Zorn der lyrischen Ich-Sprecherin, und sie bittet die angededete Jaeli nachdrücklich, das Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie umzustossen, und den Platz im Herzen der Geschichte einzunehmen. Um das auszuführen, so erklärt sie, sei es essentiell, das traditionelle, passive und beschwichtigende Frausein abzuschütteln. Jaeli müsse das dem Mann, der sie erniedrige, doppelt vergelten:

Nur kein Erbarmen mit ihm!
Lächle ihn an voller Anmut,
du bist stark wie der Tod.

Das Urteil über den Mann, welches das Gedicht abschliesst, deckt ein starkes Streben nach Macht auf. Jaira Genosar entwirft eine mutige Frauenfigur, deren Macht es ihr ermöglicht, die alten Tricks von Verführung und Beschwichtigung hinter sich zu lassen und aus ihrem eigenem Vermögen, autonom, selbstsicher und eigenbestimmt zu sein. *Jaeli, die Frau des Heber* ist somit eine junge Frau von heute – ein Sinnbild von neuer weiblicher Stärke. Diese Stärke resultiert aus dem Zusammenwirken der beiden Protagonistinnen: der lyrischen Ich-Sprecherin und dem positiv valorisierten biblischen Modell.⁵³

⁵² Sch. D. Goitein, „Naschim ke-Jozerot Suge Sifrut ba-Mikra/Frauen als Schöpferinnen von literarischen Gattungen in der Bibel“, in: *Naschim ba-Tanach/Frauen in der Hebräischen Bibel*, Tel-Aviv 1964, S. 519–530, hier S. 525 (hebr.).

⁵³ Ohne ein feministisches Bewusstsein kann eine zeitgenössische Autorin vor dem biblischen Modell zurückschrecken und sich davon distanzieren. Das Gedicht *Im Heer* von Ela Amitan-Wilensky (*Lecha u-lecha/Dein und dein*, Ramat-Gan 1949, S. 5; hebr.) repräsentiert eine solche Illustration für die biblischen Gestalten von Jael und Debora: „Und warum sagt ihr: Gestalten der Heiligen Schrift, / ein Abschnitt von Gesang und Heldenmut, / von Jael und Debora (. . .). / Wiederum werden wir am Abend erschöpft in der Kolonne schreiten, / werktätige Soldatinnen.“ Die Dich-

Namengebung und Namenlosigkeit

Rachel Chalfi begnügt sich nicht mit einer geringfügigen Änderung am Namen der biblischen Protagonistin mit der Absicht, sie der Realität unserer Epoche nahezubringen wie Jaira Genosar in ihrem Gedicht *Jaeli, die Frau des Heber*; auch arbeitet Rachel Chalfi nicht mit humoristischen Wortspielen im Stil: „Jaeli – jae li / Jaeli – mir kommt es zu“. *Marjoma*⁵⁴ – wie Rachel Chalfi die biblische Mirjam nennt – ist ein tragischer Name. Sieben Mal wird der Name Marjoma im Gedicht wiederholt, um dem fatalen Einfluss des Namens auf seine Trägerin Nachdruck zu verleihen. Das ist „ein Name, der den Menschen zugrunderichtet“, erklärt Rachel Chalfi. Was aber zur Verbitterung im Leben Mirjams führt, erklärt sie nicht. Im Gegensatz zu Jocheved Bat-Mirjam, die in ihrem Gedicht *Mirjam*⁵⁵ den Aussatz und die Isolierung nennt, welche über die biblische Figur verhängt worden waren, weil sie es gewagt hatte, eine wichtige nationale Aufgabe für sich zu beanspruchen, bezieht sich Rachel Chalfi weder ausdrücklich auf ein Vergehen noch auf eine Strafe.

Das Vergehen der Marjoma besteht gewissermassen in ihrem provozierenden Frausein, so deutet es die Dichterin an. In der Tat repräsentiert Marjoma die Ahnfrau der Hexen, denen Rachel Chalfi einen eigenen Gedichtzyklus gewidmet hat.⁵⁶ In der Einleitung zu diesem Zyklus erläutert die Autorin, dass Frauen zu Hexen erklärt und auf grausamste Art hingerichtet wurden, weil sie Ausnahmeerscheinungen waren, intensive Persönlichkeiten von hoher Geisteskraft oder körperlicher Schönheit, die den Rahmen des stereotypen Frauenbildes sprengten. Marjoma ist eine solche Frau: schön, höchst sinnlich, Prophetin und Dichterin.

Ihr Gesicht schimmert wie Bronze in dunkler Glut,
Marjoma lässt gierige Blumen wachsen
am Wasser von Mara.

terin, die selber in der britischen Armee gedient hatte, befürchtet anscheinend den Verlust dessen, was als „weiblich“ gilt und bevorzugt, ihre Kameradinnen, die sich in dem „verschwitzten Magazin“ abmühen, als Frauen darzustellen, die keine Kampfhandlung ausüben. Dies zeugt vom Vorrang der Ideologie über die Lebensumstände und von der positiven Valorisierung des Modells zugleich.

⁵⁴ Rachel Chalfi, *Nefila Chofschit / Freier Fall*, Jerusalem 1979, S. 52 (hebr.).

⁵⁵ Jocheved Bat-Mirjam, *Schirim*, S. 179–180.

⁵⁶ Rachel Chalfi, *Nefila Chofschit*, S. 63–78. Was die Beschäftigung mit Hexen in der hebräischen Frauendichtung im allgemeinen und in der Dichtung von Rachel Chalfi im speziellen bedeutet, habe ich in meinem Essay „Wie Wasser formt sie den Stein“ (siehe oben Anmerkung 43) auf den S. 177–180 dargestellt.

Diese Beschreibung von Marjoma spielt auf das Vermögen Mirjams an, das ganze Volk an ihrem Brunnen mit Wasser zu versorgen. Bekanntlich versiegte das Wasser nach Mirjams Tod, und der Mangel an Wasser wurde besonders schmerzlich, als die Israeliten in Mara ankamen, nach einem Weg von drei Tagen in der Wüste, in denen sie kein Wasser fanden (Numeri 20,1ff.; Exodus 15,22 ff.). Das Wasser, ein weibliches Symbol schlechthin, weist auch auf eine mögliche Erlösung von Marjoma:

Ein Feuerwagen im Wasser erlösend
die Herrschaft ihres Tages, die Bitternis ihrer Vergangenheit.

Spricht Rachel Chalfi eine Erlösung der mythologischen Figur mittels ihres Gedichtes an, oder fühlt sie sich potentiell eins mit der Figur, um das Urteil über sie zu mildern?

Auch anonyme Frauenfiguren, von deren marginaler Existenz in einer männerorientierten Erzählung nur ein einziger biblischer Vers Kunde gibt, haben im Herzen der Hebräisch schreibenden Dichterinnen Identitätsgefühle geweckt. Ahuva Bat-Channa schrieb über die Frau Hiobs:⁵⁷ „Ohne Namen trat sie in die Geschichte, / eine Zeile oder zwei“, und lobte ihren Mut mit den Worten: „Mit ihrer rebellischen Stimme, / einsam und allein in jenen Tagen, / durchbrach sie die Zeiten.“

Die Frau Lots

Demgegenüber war der Frau Lots in der hebräischen Frauendichtung eine besondere Position vergönnt: zahlreiche Gedichte wurden dieser speziellen Protagonistin gewidmet mit der Absicht, sie in einem neuen Licht zu zeigen.⁵⁸ In dieser Heldin entdeckten einige Dichterinnen eine Identitätsfigur, und eine Lyrikerin – Gallit Chassan-Roqem – nannte ihre Gedichtsammlung *Die Frau Lots*.⁵⁹ Die Beschäftigung mit dieser Figur drückt den Willen

⁵⁷ Ahuva Bat-Channa, *Giv'ol ha-Ruach / Blütenkelch des Windes*, Tel-Aviv 1990, S. 57 (hebr.).

⁵⁸ Tamar Mischmar (*Chittuch Dibbur / Deutliche Sprache – abgeschnittene Sprache*, Tel-Aviv 1989, S. 37–38; hebr.) beispielsweise zeichnet sie als Rebellin, in deren Augen Feuer und Schwefel sprühen. Demgegenüber macht Rachel Chalfi (*Ahavat ha-Dragon / Die Liebe des Drachen*, Tel-Aviv 1995, S. 12–13; hebr.) Lots Frau zu einem Symbol weiblicher Schaffenskraft. „Immer wieder schaue ich zurück / zu einem früheren Augenblick / über meine schmerzende Schulter / und werde zu einer neuen Salzsäule.“ Bracha Sari (*Para Adumma / Die rote Kuh*, Tel-Aviv 1990, S. 8–9; hebr.) dagegen sieht in der Frau Lots jede Frau, welche von der patriarchalischen Kultur unterdrückt und ausgebrannt wird.

⁵⁹ Gallit Chassan-Roqem, *Eschet Lot*, Tel-Aviv 1989 (hebr.).

der Autorinnen aus, einer Frau eine Stimme zu geben, deren Geschichte durch das Patriarchat völlig ausgelöscht und von der nur der gepeinigte Körper in Form einer Salzsäule als drohend warnendes Zeichen übriggelassen wurde. Die Bibel gesteht ihr nur gerade einen lakonischen Vers zu: „Seine Frau aber sah sich hinter ihm um und wurde zur Salzsäule“ (Genesis 19,26). Ihr Name ist unbekannt, und nichts erinnert an ihren Beweggrund, sich nach dem zerstörten Sodom umzuwenden. Trotzdem bleibt diese Figur ein Sinnbild für das Schicksal von Frauen, die den Befehl Gottes missachtet und dies mit ihrem Leben bezahlt haben.

Die archetypische Szene, in der Lots Frau ihren Blick nochmals nach hinten richtet, hallt durch die westliche Kultur und erhärtet das negative Stereotyp der neugierigen Frau. Dieses Stereotyp, das bereits bei der ersten Frau, Eva, aufgetaucht war, erfüllt eine wichtige Funktion in der Erzählung vom Sündenfall. Dasselbe Stereotyp figuriert auch in der griechischen Mythologie, in der Geschichte von Pandora. Die Mythologie bietet zudem eine Version, die sich von der archetypischen Szene des Nach-hinten-Schauens unterscheidet, eine auf einen Mann bezogene Version. Der fatale Blick nach hinten, der Eurydike in der Unterwelt verschwinden lässt, ist der des Orpheus, dessen Versuch, Eurydike zurückzuholen, misslingt.

In beiden Geschichten – der mythologischen sowie der biblischen – bezahlen Frauen den Preis für den unbesonnenen Blick zurück, doch während die Frau Lots wegen ihrer eigenen Übertretung stirbt, verschwindet Eurydike in der Unterwelt wegen der Schwäche oder der Übertretung des Orpheus. Der geschlechtliche Unterschied zwischen den Protagonisten der beiden Geschichten bewirkt auch eine andere Auslegung der Handlung, die ihnen untersagt ist; Orpheus wird als jemand verstanden, der seinen Kopf aufgrund seiner grenzenlosen Liebe zu Eurydike umwendet, das heisst aus romantischen und positiv valorisierten Gründen. Demgegenüber steht die Frau Lots als negative Figur da, die infolge ihrer hemmungslosen Neugier umkommt.

Die revisionistische Mythologie der hebräischen Frauendichtung hat zum Ziel, die patriarchalische Auffassung zu bewältigen, die Frausein mit Sünde gleichsetzt, und macht somit die Frau Lots zu einem Opfer. Das Zerschmettern des negativen Stereotyps, welches auf der unglücklichen biblischen Heldin basiert, ermöglicht den Autorinnen, die Figur neu zu definieren und damit gleichzeitig das Frausein auf andere Art zu definieren. Wenn die Frau Lots keine grausame Verkörperung von Neugier und Vergeltung ist, sondern ein Symbol weiblichen Leidens, verdient sie auch eine Identifizierung, die auf Mitgefühl gründet. Eine solche Identifizierung zeigt sich in der Beziehung der lyrischen Ich-Sprecherin zur Frau Lots in der Dichtung von

Gallit Chassan-Roqem.⁶⁰ Hier ist die Frau Lots eine Frau, die als Folge eines traumatischen Verlassenseins zur Salzsäule wird. Eben jene „Welt, die er verlassen hat“, verursacht ihre Qualen und nicht der fatale Blick zurück. Mit anderen Worten, die Dichterin reinigt die Figur von jeder Schuld und stellt sie als Opfer dar.

Ein ähnliches Verhältnis charakterisiert auch das Gedicht von Dalia Qowe,⁶¹ welches die Frau Lots als erloschenes Wesen schildert, das seiner Lebenskraft beraubt worden ist:

Kristallen
verstummt
weiss geworden
eine erstarrte Braut
im Lande Sodom.

Im Gegensatz zur biblischen Erzählung, welche die Akteurin als Frau in den besten Jahren zeigt, als Mutter zweier erwachsener Töchter, verleiht Dalia Qowe Lots Frau das Image einer Jungfrau. Dieses Image verbindet die Figur mit den jungen Frauen, die in der Blüte ihrer Jugend sterben mussten – Jefas Tochter und Iphygenie – als Opfer des Patriarchats. Dalia Qowes Beschreibung veranschaulicht, was für Generationen von Lesern den Reiz an der Frau, die zur Salzsäule wurde, ausmacht: die beängstigende und faszinierende Verbindung von Leben und Tod in ein und derselben Gestalt. Das surrealistische Bild bleibt ein ungelöstes Rätsel im menschlichen Gedächtnis.

Als weibliche Erklärung des Rätsels, weshalb Lots Frau diesen fatalen Blick zurückwirft, bietet sich die verstärkte Sensibilität an, als deren Folge sich die Frau nur schwer von ihrer Vergangenheit lösen kann. Die lyrische Ich-Sprecherin in einem Text von Chawa Pinchas-Kohen⁶² identifiziert sich mit der biblischen Figur, indem sie sagt: „Wie die Frau Lots – nie, niemals konnte ich mich trennen“. Der ironische Ausklang des Gedichtes indes, der die „weibliche Schwäche“ erwähnt, zeugt von einer Kritik an der patriarchalischen Kultur, welche auf diese Weise Stärke und Schwäche definiert. In der Tat folgt Chawa Pinchas-Kohen den Spuren von Anda Pinkerfeld,⁶³ die eine ähnliche Kritik äussert in einem dramatischen Monolog, der erklärt, wieso die Frau Lots den Tod gewählt hatte, weil nämlich in ihren Augen die Verleugnung der Vergangenheit einem Verrat gleichkam.

⁶⁰ Gallit Chassan-Roqem, *Eschet Lot*, S. 20.

⁶¹ Dalia Qowe, *Ischa 'Iggul / Eine Frau – ein Kreis*, Tel-Aviv 1990, S. 28 (hebr.).

⁶² Chawa Pinchas-Kohen, *Ha-Zeva' be-'Iqqar / Hauptsächlich die Farbe*, Tel-Aviv 1990, S. 56–57 (hebr.).

⁶³ Anda Pinkerfeld, *Gadisch we-Omer*, S. 17–19.

Raffinierte Rehabilitierung biblischer Frauenfiguren

Zahlreiche Schriftstellerinnen der hebräischen Poesie empfanden eine vergleichbare Bindung an die gemeinsame kulturelle Vergangenheit und verliehen ihr in ihrem Schaffen Ausdruck mittels der biblischen Frauenfiguren. Aus ihrer Sicht war das ein Versuch, das kulturelle Unrecht an dieser Figur – konkret, das Übergehen ihrer Sichtweise und ihrer Ausdrucksmöglichkeit – wiedergutzumachen; dies wurde mittels der Ausgestaltung narrativer Alternativen zu den biblischen Texten realisiert. Besonders revolutionär ist nun die narrative Alternative, welche männlichen Protagonisten der Bibel eine weibliche Identität gibt. *Sie ist Josef*, ein Gedicht von Nurit Sarchi,⁶⁴ beschreibt das Mädchen Josef, das Rahel als Jungen verkleidet, um es als Erben Jakobs zu präsentieren.

Jetzt weiss die ganze Welt,
dass ihre Schmach getilgt ist.
Rahel hat einen Sohn geboren, den Erben seines Vaters,
und sie ist ihre Tochter.

Das Gedicht stellt den Betrug Rahels als direkte Folge der negativen Beziehung des Patriarchats Frauen gegenüber dar, da Mädchen vom Zeitpunkt ihrer Geburt an anders behandelt wurden als Knaben. Rachel spürt, dass die Geburt eines Mädchens für sie eine Schmach ist und versucht, den Traum Jakobs von einem Sohn zu verwirklichen, indem sie ihre Tochter in ein männliches Kostüm steckt. In ihrer Kurzgeschichte *Sie ist Josef*⁶⁵ erweitert Nurit Sarchi die grundsätzliche Situation des Gedichtes und schildert den Hass der Brüder gegen Josef als Inbegriff der männlichen Beziehung zum „anderen“, eine Haltung, die selbst dann entsteht, wenn die geschlechtliche Identität in eine männliche Verkleidung gehüllt ist.

Nurit Sarchi skizziert Josef als Künstlerin antiker Zeit, die sich durch eine starke weibliche Intuition auszeichnet, was sich in ihrer Neigung zu Träumen und zu Traumdeutung äussert. Laut den Worten von Nurit Sarchi resultieren die Grösse und der erstaunliche Erfolg Josefs aus der Verflechtung weiblicher und männlicher Elemente in einer Gestalt. „Bevor sie aus dem Garten Eden vertrieben wurden, erkannten sich Adam und Eva nicht als männlich oder weiblich, und dies ist ein Teil der Strafe, welche über sie verhängt wurde“,⁶⁶ bemerkt Nurit Sarchi und verweist auf die Notwendigkeit, im schöpferischen Akt weibliche mit männlicher Identität zu verbinden.

⁶⁴ Nurit Sarchi, *Ischa jalda Ischa* / Eine Frau hat eine Frau geboren, Tel-Aviv 1983, S. 50–51 (hebr.).

⁶⁵ Nurit Sarchi, *Oman ha-Massechot* / Der Maskenbildner, Tel-Aviv 1993, S. 7–13 (hebr.).

⁶⁶ Nurit Sarchi, *Oman ha-Massechot*, S. 8.

Demgegenüber zeichnet Pnina Amit in ihrem Gedicht *Ich, Kohelet, der Prediger*⁶⁷ das Werk einer Frau, das von einem Mann geraubt und von diesem als sein eigenes Werk ausgegeben wurde. Die Protagonistin im Gedicht von Pnina Amit ist eine aussergewöhnliche Frau: eine Sklavin, die am Hofe des König Salomo zu höchstem Ansehen aufgestiegen war und sich auf allen Gebieten auszeichnete:

Keine tanzt wie sie,
zur Zeit des Tanzes – keine richtet wie sie,
zur Zeit des Gerichts.

Sie ist auch eine „Frau von Weisheit“, deren Bücher König Salomo zukommen, worauf er sie sich als eigene Werke aneignet. Pnina Amit knüpft an der Tatsache an, dass Qohelet, der Prediger, in der hebräischen Bibel einmal als Frau dargestellt wird, und formt ihre Heldin so – wie Schulamit aus dem Hohenlied – , dass sie auch zur Verfasserin des Buches Qohelet wird. Das ist ein Versuch, Überreste weiblicher Urheberschaft in der Heiligen Schrift ans Licht zu bringen, Texte, die das Patriarchat raubte, um dafür wiederum eigenes Besitzrecht geltend zu machen. Pnina Amit begnügt sich mithin nicht mit dem Hohenlied, das in der feministischen Forschung als weiblicher Text betrachtet wird, vielmehr strebt sie den Beweis an, dass eine Frau auch Weisheitsliteratur schreiben konnte und kann – gemäss der Formulierung von Qohelet.⁶⁸

⁶⁷ Pnina Amit, *Sochenet Chascha'it/Geheimagentin*, Tel-Aviv 1994, S. 41–49 (hebr.).

⁶⁸ „Qohelet“, was traditionell als „Prediger“ übersetzt wird, ist in der Tat ein feminines Partizip des Verbs ‚qahal‘, das ‚sich versammeln‘ bedeutet; Qohelet wäre demzufolge nicht ‚der Redner in der Versammlung‘, sondern ‚die Rednerin in der Versammlung‘ (Anmerkung der Übersetzerin).