

König David – Musiker und Dichter, Kämpfer, Tänzer und Prophet

Vorlesung im Rahmen der Vorlesungsreihe »Grundkurs Religion« am 5. Juni 2008
in der Universität München

Von Dietz-Rüdiger Moser

Im 3. Aufzug von Richard Wagners Oper »Die Meistersinger von Nürnberg«, uraufgeführt 1868 in München, gibt es einen hochdramatischen Moment, als Meister Veit Pogner nach dem wohlgelungenen Auftritt Walthers von Stolzing mit einer goldenen Kette, an der drei große Denkmünzen hängen, sich mit den Worten an den erfolgreichen Sieger im Sängerwettstreit wendet (**Abb. 01**): »Geschmückt mit König Davids Bild | nehm ich euch auf in der Meister Gild'!«, worauf sich Walther schroff und – der Regieanweisung nach – »mit schmerzlicher Heftigkeit« – abwendet: »Nicht Meister! Nein! Will ohne Meister selig sein!« Alles blickt »mit großer Betroffenheit« auf Hans Sachs, der für Walther eingetreten war, und Sachs »schreitet auf Walther zu und faßt ihn bedeutungsvoll bei der Hand«: »Verachtet mir die Meister nicht und ehrt mir ihre Kunst | was ihnen hoch zum Lobe spricht, fiel reichlich euch zur Gunst (...) | Daß ihr ein Dichter seid, ein Meister euch gefreit | dem dankt ihr heut' euer höchstes Glück.« Und Walther von Stolzing beugt sich Sachsens Mahnwort »Ehrt eure deutschen Meister! | Dann bannt ihr gute Geister«. Eva nimmt die Kette »mit König Davids Bild« aus der Hand ihres Vaters Veit Pogner und hängt sie Walther um, und alles stimmt in den Preisgesang jubelnd mit ein.

David – Der erste Meistersinger

Es hatte seinen guten Grund, wenn Richard Wagner die Meisterkette der Nürnberger Meistersinger mit dem Bild des biblischen Königs David versehen wissen wollte, und wenn er zugleich zum besten Kenner der Regeln des Meistergesanges, die er selber aus Johann Christoph Wagenseils Buch »Von der Meistersinger holdseligen Kunst« (von 1697) kannte, den Lehrbuben und späteren Gesellen David machte, dem er damit das Vorbild der Meistersinger als Namenspatron zudedachte. Und es hatte ebenso seinen triftigen Grund, wenn der Regisseur der Berliner »Meistersinger«-Inszenierung von 2002, Götz Friedrich, die Nürnberger Meister unter einer Zunftfahne mit dem Davidstern aufziehen ließ (**Abb. 02**), um so ein Zeichen gegen den latenten oder auch expressiven Antisemitismus der »Meistersinger«-Inszenierungen der NS-Zeit zu setzen und so zu zeigen, daß schon vom Thema des Werkes her solcher Antisemitismus nicht nur ganz unangebracht, sondern auch in hohem Grade sinnwidrig wäre – Der Davidstern als das Hexagon (aus zwei ineinandergeschachtelten gleichseitigen Dreiecken) auf dem Davidsschild aus dem Fell des aus dem von David (nach 1 Sam 17,34) aus den Klauen von Wolf und Bär erretteten Lammes – ein Amulett (oft mit dem AGLA-Zeichen für »HERR GOTT« in der Mitte) – bildete seit dem 19. Jahrhundert, nämlich seit dem 1. Zionistenkongreß 1897 in Basel, das Wahrzeichen des Zionismus, das dann von den Nationalsozialisten nach 1939 als Brandzeichen gegen das Judentum mißbraucht wurde. Der Sänger David, der Erretter des Lammes, stellte das Urbild aller meisterlichen Sänger und gerade auch des zünftigen Meistergesanges dar, so wie es die Merktafel der Memminger Meistersinger lehrt, die noch bis ins 20. Jahrhundert in Gebrauch stand und die heute dem Städtischen Museum Memmingen gehört (**Abb. 03**): Man sieht im Zentrum David als gekrönten König mit der Harfe und liest darüber die Verse: »König David der groß Prophet | Psalmen vnd Lieder dichten thet | zu Lob und Preiß dem höchsten Gott | Ward dadurch Trost in Angst und Noth | Also hört Gott noch aller Stimm | Die singen und betthen zu ihm.« Darunter steht: »Neunhundert zwey und sechzig Jahr | nach Christi Geburt man zehlen war | Fieng diese Kunst an hoch geehrt. | durch zwölff Meister gar wol gelehrt. | Kayßer Otto der erst erhaben | Thet diese Kunst gar hoch begaben« – was soviel heißt wie »finanziell unterstützen«. Angespielt wird hier auf eine der Gründungslegenden des Meistergesanges, die diese handwerklich geübte Kunst auf Kaiser Otto I. zurückführt, der in dem genannten Jahr 962 zum deutschen Kaiser gekrönt worden war. Daß Otto der Große, wie ihn Otto von Freising nennt, im Anschluß an die Schlacht auf dem Lechfeld mit dem Sieg über die Ungarn (im August 955) Augsburger Handwerkerzünfte mit wichtigen Besitztümern ausgezeichnet habe, lehrt die örtliche Augsburger Chronistik. Es scheint, wie Horst Brunner formuliert, daß die »Ursprungssage der Meistersinger der Zunftssage der Augsburger Weber nachgebildet« sei, die später im Augsburger Meistergesang eine bedeutende Rolle gespielt haben.¹ Die Ursprungssage, die den Meistergesang auf Otto I. zurückführt, wird auch von anderen Meistersingerzünften, z. B. in Iglau, erwähnt², und sie besagt, Kaiser Otto I. habe 962 in Paris die zwölf »alten Meister« vor den Professoren der Universität disputieren lassen und daraufhin

1 Horst Brunner: Die alten Meister, S. 27.

2 Ibid., S. 29-30

ihre Kunst »bestätigt«³ – wobei man wissen muß, daß es die Universität von Paris zu dieser Zeit noch gar nicht gab. Die Namen der »alten Meister« weichen in den Überlieferungslisten voneinander ab.⁴ Die heilige Zahl Zwölf diente offenbar dazu, im Hinblick auf die Zahl der Apostel der Berufung auf sie eine gewissermaßen sakrale Note zu geben. Immerhin lehrt der Versuch Cyriacus Spangenberg von 1598, die Reihe der namentlich erwähnten Dichter Frauenlob, Eike von Repkow, Ulrich von Türheim, Johann von Morsheim und Muskatblüt, von Wolfram von Eschenbach, Conrad von Würzburg oder Walther von der Vogelweide durch die der jüngeren evangelischen Liederdichter Martin Luther, Johannes Walter, Lazarus Spengler und Ambrosius Lobwasser zu ergänzen, daß er durch deren Namen dem Meistergesang neue Würde verleihen wollte.⁵ Die Tendenz, den zumindest in der Zeit nach der Reformation besonders von den evangelisch gewordenen Handwerkern gepflegten Meistergesang in den Dienst der neuen Konfession zu stellen – viele Nürnberger und Memminger Meistergesänge z. B. stellen nichts anderes dar als Versifizierungen der Luther-Bibel⁶ –, macht es verständlich, daß man sich als Vorbild dieser Dicht-Kunst den alttestamentlichen König David wählte, der ja als der wichtigste Psalmensänger sozusagen als Kronzeuge und Patron jedes gleichartigen Bemühens gelten konnte. David wurde so sehr als der Schöpfer der biblischen Psalmen angesehen, daß man häufig überhaupt nur von den »Psalmen Davids« sprach.

Wohl im Jahre 1613 veröffentlichte der Dichter und Theologe Wolfhart Spangenberg aus Mansfeld eine »Singschul« über den Meistergesang »in gestalt einer Comoedie«, d. h. eines lehrhaften Theaterstückes, wie dergleichen an den Theatern der Meistersinger (z. B. in Memmingen) aufgeführt zu werden pflegte. »Held« des Stückes ist Simplicius, wie sein berühmter Namensvetter bei Grimmelshausen, Simplicius Simplicissimus, ein einfältiger, aber gutherziger und für Belehrungen empfänglicher »From Mann«, der zunächst durch die Allegorie der Virtus erfährt, was es mit dem Meistergesang auf sich hat, und daß es sich dabei um eine schwierige Kunst handelt. Dann wird er im »rechten Gebrauch des Meistersangs« unterrichtet. Pietas, die Gottseligkeit, und Musica, die Singkunst, tragen zur Harfe, dem Instrument König Davids, ein dem Gotteslob gewidmetes Meisterlied vor. Dann erscheinen – im Kontrast dazu – Levitas, die Leichtfertigkeit, und Fastus, der Übermut. Sie stehen für den Mißbrauch der Musik, spielen auf der Laute, dem traditionellen Narreninstrument (**Abb. 04**) – »die Laute schlagen« bedeutet koitieren –, modische Tänze, wie die als unkeusch geltende Galliarde oder das Passamezzo, lieben das Tanzen, Springen und Gassaten und wollen den Bauern zum Wirtshausgehen verführen. Simplicius widersteht ihnen und droht ihnen mit Prügeln, und mit einem neuen Lobpreis des Meistergesangs schließt das Stück.⁷

David der Urvater der Musik

Nach alter Tradition – greifbar etwa bei Andrea Adami 1711 – steht König David am Anfang der ersten, fast zweitausendjährigen Epoche der Musikgeschichte, so wie Papst Gregor I. (um 800) an ihrem Ende. König David, der aus Betlehem stammte und schon deshalb der Tradition als typologisches Vorbild Jesu Christi galt, muß die ideale Gestalt eines Herrschers von außergewöhnlichen politischen und künstlerischen Gaben, gewesen sein, der sein Volk zu einer vorher nie dagewesenen und danach kaum wieder erreichten Machtstellung führte. Seine Bedeutung für die Musikgeschichte beruht in erster Linie auf dem Bericht über des Hirten Davids Harfenspiel bei seinem Vorgänger, dem König Saul, durch das er dessen Trübsinn und Schwermut vertrieb (1. Samuelis, Kap. 16, 14-23). Die Musik wird hier als eine göttliche Gabe verstanden: Weil »der Herr mit ihm war«, vermochte Davids Harfenspiel böse Geister zu vertreiben und den Geist Gottes über Saul zu bringen.⁸ Daß David auch Dichter und Sänger war, geht aus 2. Sam. 1, 19 ff., 3, 33 f. und 23, 1 ff. hervor. Allgemein ist die Pflege der Musik an seinem Hofe durch die Schilderung von der Einholung der Bundeslade bezeugt: »Und da sie den Wagen mit der Lade Gottes aus dem Hause Abinadabs führten und Ahjo vor der Lade herging, spielte David und das ganze Haus Israel vor dem Herrn her mit allerlei Saitenspiel von Tannenholz, mit Harfen und Psaltern und Pauken und Schellen und Zimbeln« (2. Sam., 6, 4 f.). Im 1. Buch der Chronik, 15, 16 ff. werden auch die Namen der Vorsänger Asaph und Heman genannt, die in späteren Zeiten häufig zusammen mit König David genannt und dargestellt wurden⁹ (**Abb. 5**). Aus der Rolle Davids

3 Vgl. Heinrich Husmann: Art. Meistergesang. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 8, Kassel usw. 1986, Sp. 1914.

4 Vgl. Horst Brunner a.a.O., S. 35.

5 Ibid., S. 36-37.

6 Vgl. Gabriele Dietrich: Die Meistersinger von Memmingen a.a.O., besonders die Gegenüberstellung S. 28/29.

7 Brunner a.a.O., S. 44-46.

8 MGG Bd. 3, 1986, S. 39.

9 Ibid.

gegenüber Saul ergab sich, daß der dämonenvertreibende Sänger und Dichter späteren Zeiten bis zur Neuzeit nahezu allgemein als der Schöpfer der Psalmen und als der Erfinder von biblischen Instrumenten galt. Letztlich entscheidend aber für die Bedeutung der Gestalt Davids als ein Sinnbild in späteren Zeiten wurde ihre Verknüpfung mit der messianischen Erwartung vom kommenden Erlöser, von dem das Gleichnis vom guten Hirten gilt. Nicht ohne Grund wird im Neuen Testament Jesus häufig der »Sohn Davids« genannt, und diese Aussage ist mehrdeutig: Sie weist einmal auf seine Abstammung hin, und zum andern sieht sie in ihm den wahren David, wie etwa im Rufe »Hosianna dem Sohne Davids!« Aus dieser Bewertung ergab sich, daß Christus nun auch als der wahre Sänger mit der Harfe angesehen und dargestellt werden konnte, d. h. als der, der durch den Geist Gottes die Menschen von allem Übel erlöst. Die bleibende Bedeutung der Gestalt Davids in der christlichen Kirche findet ihre volle Erklärung jedoch erst in der zentralen Stellung, die der Psalter als schlechthin das Gebetbuch der Kirche im Gottesdienst vor allem vom 2. Jh. ab weithin bekam (**Abb. 6**, Psalterium aureum St. Gallen, 9. Jh.). Aus der Gleichsetzung David = Christus erklärt sich auch das Bild Davids auf einem Taufstein in der Amandus-Kirche in Urach/Württemberg.

Für Martin Luther brachte die Geschichte von der Heilung Sauls durch König David den Beweis, daß die Musik selbst göttlichen Ursprungs sei. Dementsprechend berief man sich im Luthertum gerne auf König David als eine Art »Urvater« der Musik. Aber auch den Katholiken war diese Meinung geläufig (**Abb. 07**, David an der Orgel in St. Wendel bei Trier). Was die Meistersinger angeht, begegnet seine Figur mindestens dreimal in eigentlich meistersingerischem Zusammenhang, und zwar in Liedern aus der Zeit um 1600: in einem anonymen Lied, datiert auf 1593, versichert der Sänger am Schluß, er wolle Gott wie David lobsingeln; ein Lied des Nürnberger Sebald Frübeis, letztes Drittel 16. Jahrhundert, schließt mit der Aufforderung an die Singer, sie sollten singen wie König David; ein Lied von Abraham Letscher (Iglau, 1574–1621) endet: Wie David solle jeder Singer Gott zum Lob singen. Außerdem ist hier noch daran zu erinnern, daß der 1. Preis, den man als Sieger einer Singschule in Nürnberg bekam, der sogenannte David war, eine Kette mit Medaillen, in der Mitte eine mit dem Bild des Königs David, wie wir es schon bei Richard Wagner belegt sahen. Tatsächlich waren die bei den Meistersingern zitierten Vorbilder in der Regel ausschließlich Alte Meister oder Nachsinger, d. h. Angehörige der eigenen Zunft. Bei dem erwähnten Cyriacus Spangenberg ist das anders: er stellte den Meistersang in die Tradition der Singekunst überhaupt und erwähnte alle in der Bibel und sonst bekannten Dichter und Sänger. Als Gelehrter hatte er es sich zur Aufgabe gemacht, die Meistersinger als vorwiegend ungelehrte Leute mit ihrer eigenen, ihnen unbekanntem Tradition vertraut zu machen.

David als Dichter und Sänger der Psalmen

Das Buch der Psalmen oder »Der Psalter« ist ein Buch des (jüdischen) Tanach bzw. des (christlichen) Alten Testaments. Es handelt sich dabei um eine Zusammenstellung von 150 Psalmen, also Gebeten, Liedern und Gedichten, von denen etwa die Hälfte (man hat von 73 gesprochen) David als Urheber gehabt haben sollen. Diese Herkunft wird in den Texten selbst namhaft gemacht. So beginnt etwa der 23. Psalm mit den Worten: »Ein Psalm Davids. Der HERR ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln.« Ähnlich Psalm 51, der sogar auf eine mehr oder minder historische Situation hinweist: »Ein Psalm Davids, vorzusingen; da der Prophet Nathan zu ihm kam, als er war zu Bath-Seba eingegangen. Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte und tilge meine Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit. Wasche mich wohl von meiner Missetat und reinige mich von meiner Sünde. Denn ich erkenne meine Missetat, und meine Sünde ist immer vor mir.« usw. Die neuere Forschung hält die Zuschreibung an David allerdings für eine Fiktion.¹⁰ Klar ist danach nur, daß es sich bei dem Corpus der Psalmen um eine Zusammenstellung aus Einzelsammlungen handelt, die verschiedenen Autoren zugeschrieben werden, außer David auch Solomon, den Kohariten und anderen. Immerhin wird es für wahrscheinlich gehalten, daß es einen Grundstock von Psalmen gegeben hat, die wirklich auf David zurückgehen. Am ehesten, meint Eric Werner in MGG, sei Ps 18 ihm zuzuschreiben: »Ein Psalm, vorzusingen, Davids, des Knechtes des HERRN, welcher hat dem Herrn die Worte dieses Liedes geredet zur Zeit, da ihn der HERR errettet hatte von der Hand aller seiner Feinde und von der Hand Sauls, und sprach: Herzlich lieb habe ich dich, HERR, meine Stärke! HERR, mein Fels, meine Burg, mein Erretter, mein Gott, mein Hort, auf den ich traue, mein Schild und Horn meines Heils und mein Schutz« – ein Psalm, aus dem später Christian Fürchtegott Gellert sein Lied »Gott, deine Güte reicht so weit« geformt hat, dessen Vertonung durch Beethoven allgemein bekannt geworden ist.

Auch heute noch, über zweitausend Jahre nach ihrer Entstehung, werden Psalmen von Juden und Christen gleichermaßen verehrt und gebetet, wenngleich in abweichender Zählung (die heutige wissenschaftliche geht auf die masoretisch-hebräische Zählung zurück. Schriftstellern und Musikern dient der Psalter von jeher als Quelle für ihre Inspiration (etwa Heinrich Schütz zu den »Psalmen Davids«, 1619, op 2, oder Mozarts »Davidde penitente«, KV 469).

10 Eric Werner: Art. Psalm. In MGG 10, 1962, Sp.1668-176, hier: Sp. 167

Dieser Rückgriff erklärt sich wohl vor allem daraus, daß man die Psalmen von Anfang an im Kultus gesungen und wohl auch durch Instrumente begleitet hat. Gestützt wird diese Annahme nicht nur durch das griechische Wort »psallein«, das so viel wie »auf dem Saiteninstrument spielen« bedeutet und von dem nicht nur das Wort »Psalm« für den Gesang, sondern auch der Instrumentenname »Psalterium« für deutsch »Harfe« abgeleitet ist. Wenn Johann Neander 1680 in dem Kirchenlied »Lobet den Herrn« die Zeile niederschreibt: »Psalter und Harfen wacht auf«, handelt es sich (nach Max Wegner) um eine Tautologie.¹¹ Eine Bibeldarstellung des 14. Jahrhunderts aus der Universitätsbibliothek Prag (**Abb. 8**) zeigt eine Psalteriums-Harfe, ein Glockenspiel und ein trapezförmiges Psalterium, mit dem auch David oft gezeigt wird (**Abb. 9**).

David als Sieger über den Riesen Goliath und die Philister

In gewissem Sinn bildeten die Meistersinger einen »Davidsbund«, und es bedeutete ein Aufgreifen der von ihnen gepflegten evangelischen Tradition, wenn Robert Schumann, dessen Großmutter aus der lutherischen Pastorenfamilie Lessing stamme, sich selber einen »Davidsbund« schuf. Die von Robert Schumann gegründeten »Davidsbündler« waren ein 1833 ins Leben gerufener mehr oder minder virtueller, nämlich (nach Schumanns Worten) »geistiger, romantischer« Kreis junger Künstler, die sich aber auch regelmäßig im Leipziger Lokal »Zum arabischen Coffee-Baum« trafen (**Abb. 10**). Sie nannten sich im Gegensatz zu den Philistern, die in ihren Augen die Spießbürger darstellten, Davidsbündler. In der Tradition der in dieser Zeit sehr beliebten Geheimbünde trugen alle Mitglieder Phantasienamen. Mitglieder der Davidsbündler war neben Robert Schumann u. a. der Musiker Karl Banck. Da dieser sich damit rühmte, mit der jungen Clara Wieck einmal verbandelt gewesen zu sein, bezeichnete der eifersüchtige Schumann ihn als Serpentin (für »Schlange«), wie er sich aber beiläufig auch selber bezeichnete. Schumann selbst nannte sich des öfteren Jeanquirit oder Julius. Eine wichtige Rolle im Bund spielten auch die fiktiven Gestalten Florestan und Eusebius, mit denen Schumann zwei Seiten seines eigenen Charakters (und deren Meinungen) zu fassen suchte – seine leidenschaftliche (Florestan) und seine gemütvollere Seite (Eusebius); er sprach von seiner »Doppelnatur«, die er mit »Raro« zum Mann vereinigen wollte. Der Schutzpatron der Davidsbündler war der gekrönte Sänger und Besieger des größten Philisters (Goliath), nämlich David. Ihre Aufgabe bildete nach einem fiktiven Ausspruch Florestans, daß sie »todtschlagen sollten die Philister, musikalische wie sonstige«. Sie verfolgten das Ziel, von alten konservativen Standpunkten abzuweichen und für die künstlerischen Formen der Musik und der Kunst neue Wege zu eröffnen. Auch Personen, die an den Veranstaltungen der Davidsbündler nie teilnahmen, wurden von Schumann einbezogen und mit Phantasienamen bedacht, so z. B. Felix Mendelssohn Bartholdy (= Meritis – wegen seiner Verdienste), Schumanns ehemalige Verlobte Ernestine von Frikken (= Estrella), Clara Wieck, Schumanns Frau (= Zilia oder Chiara bzw. Chiarina), Claras Vater Friedrich Wieck (= Meister Raro) und die Pianistin Sophie Kaskel (= Sarah). Schumann rechnete zudem bedeutende Komponisten der Vergangenheit zu den Davidsbündlern, z. B. Ludwig van Beethoven und Franz Schubert. Er schrieb auch »Davidsbündler Tänze« (op. 6) und Sechs Miniaturen (Szènes mignonnes) unter dem Titel »Carnaval«, op. 8. In diesem Werk werden die Davidsbündler tonmalerisch gezeichnet, und zwar durch entsprechende Charakterstücke Eusebius, Florestan, Estrella usw., zwischen denen Pierrot, Arlequin und andere Karnevalsfiguren einhertanzen, und wo es auch eine »Promenade« gibt, bei der die Tänzer ihre Partnerinnen unter den Arm nehmen. Den Abschluß bildet ein »Marche des ›Davidsbündler‹ contre les Philistins«. Auch dieser Marsch steht schon in einer eigenen Tradition der Darstellung des Kampfes zwischen David und Goliath, etwa in den Biblischen Sonaten des Leipziger Thomaskantors Johann Kuhnau, dem Vorgänger Bachs, von 1700.

Bei Schumann wird die Vieldeutigkeit der Davidsfigur besonders deutlich. Zwar bleibt David zunächst der Patron der Musiker »von Gottes Gnaden«, aber er ist ja zugleich auch der jugendliche Neuerer, der im biblischen Kampf mit den Philistern deren Oberhaupt, den Riesen Goliath, erschlug (nach 1 Sam 17):

Die Philister sammelten ihre Heere zum Streit und lagerten sich zwischen Socho und Aseka bei Ephes-Dammim. Aber Saul und die Männer Israels rüsteten sich zum Streit gegen die Philister. Da trat aus deren Lager ein Riese mit Namen Goliath von Gath, sechs Ellen und eine Handbreit hoch; und er hatte einen ehernen Helm auf seinem Haupt und einen schuppendichten Panzer an, und das Gewicht seines Panzers war fünftausend Lot Erz, und hatte ehernen Beinarnische an seinen Schenkeln und einen ehernen Schild auf seinen Schultern. Und der Schaft seines Speiesses war wie ein Weberbaum, und das Eisen seines Speiesses hatte sechshundert Lot Eisen; und sein Schildträger ging vor ihm her. Und er stand und rief zu dem Heer Israels: »Erwählt einen unter euch, der zu mir herabkomme. Vermag er wider mich zu streiten und schlägt mich, so wollen wir eure Knechte sein; vermag ich aber wider ihn und schlage ihn, so sollt ihr unsre Knechte sein, daß ihr uns dient.« Da Saul und ganz Israel die Rede des Philisters hörten, entsetzten sie sich und fürchteten sich sehr. [...]

11 Vgl. Max Wegner: Art. Psalterium. In: MGG Bd. 10, Sp. 1715-1716, hier: Sp. 1716

Und David gürtete sein Schwert über seine Kleider [...] und erwählte fünf glatte Steine aus dem Bach und tat sie in seine Hirtentasche, die er hatte, und in den Sack und nahm die Schleuder in seine Hand und machte sich zu dem Philister. Da nun der Philister sah und schaute David an, verachtete er ihn; denn dieser war ein Knabe, bräunlich und schön. Und der Philister sprach zu David: Bin ich denn ein Hund, daß du mit Stecken zu mir kommst? und fluchte dem David bei seinem Gott und sprach zu David: Komm her zu mir, ich will dein Fleisch geben den Vögeln unter dem Himmel und den Tieren auf dem Felde! David aber sprach zu dem Philister: Du kommst zu mir mit Schwert, Speiß und Schild; ich aber komme zu dir im Namen des HERRN Zebaoth, des Gottes des Heeres Israels, das du gehöhnt hast. Heutigestages wird dich der HERR in meine Hand überantworten, daß ich dich schlage und nehme dein Haupt von dir und gebe die Leichname des Heeres der Philister heute den Vögeln unter dem Himmel und dem Wild auf Erden, daß alles Land innewerde, daß Israel einen Gott hat. Da sich nun der Philister aufmachte und daherging und nahte sich zu David, eilte David und lief auf das Heer zu, dem Philister entgegen. Und David tat seine Hand in die Tasche und nahm einen Stein daraus und schleuderte und traf den Philister an seine Stirn, daß der Stein in seine Stirn fuhr und er zur Erde fiel auf sein Angesicht. Also überwand David den Philister mit der Schleuder und mit dem Stein und schlug ihn und tötete ihn. Und da David kein Schwert in seiner Hand hatte, lief er und trat zu dem Philister und nahm sein Schwert und zog's aus der Scheide und tötete ihn und hieb ihm den Kopf damit ab. Da aber die Philister sahen, daß ihr Stärkster tot war, flohen sie.

Ein jugendlicher Held wie David schwebte Schumann vor, als er seine Davidsbündler gegen die Philister antreten und sie über diese siegen ließ. Es mag sein, daß ihm das großartige Bild der David-Statue Michaelangelo aus den Jahren 1501 bis 1503 vor Augen stand (**Abb. 11**), als er sich den antiken Hirtenknaben zum Maßstab alles Neuen und Sieghaften gegenüber dem Speißbürgerlichen der älteren Zeit auswählte – jene unerhörte Renaissance-Figur von ursprünglich fast 5 1/2 Metern Höhe, gehauen aus einem einzigen, von anderen schon fast verdorbenen, jedenfalls aufgegebenen und liegengelassenen Marmorblock. Michaelangelo war selbst noch ein junger Mann gewesen, als er mit dem »David« begonnen hatte, 25 oder 26 Jahre alt, und Schumann war 1833, als er seinen Davidsbund gründete, mit 23 Jahren kaum wesentlich jünger – Jugend kam hier zu Jugend, Kraft zu Kraft. Michelangelos »David« war – und wurde von den Florentinern auch so verstanden – in seiner freien, anatomisch genau gestalteten Nacktheit ein Symbol der Freiheit gegenüber allen Konventionen, eben der Sieger über den geharnischten Ritter, dessen abgeschlagenen Kopf man sich, weil er verlorenging, ähnlich zu Füßen der Figur denken muß wie hundert Jahre früher bei dem Florentiner Donatello (**Abb. 12**) oder bei der entsprechenden Bronze-Figur des Verrocchio (**Abb. 13**) aus der 70er Jahren des 15. Jahrhunderts. Vom Format her war Michelangelos »David« (im Vergleich zu diesen Vorgängern) wirklich, wie die Zeitgenossen meinten, ein »Gigant«, aber sein Modell war kein riesiger Mensch, sondern ein entkleideter junger Bursche¹², vielleicht – wie Leo Bruhns meinte – vom Seziertisch abgebildet. Man hat die »ungeschlachte Unfertigkeit« dieses Knabenkörpers und die anspruchsvolle Großartigkeit der Ausführung und der Dimensionen als Gegensatz gesehen, doch äußert sich in ihr eigentlich nur in grandioser Weise die Idealisierung der David-Figur, deren äußerliche Kleinheit von der Großartigkeit ihres Tuns überragt wurde – der Knabe mit der Steinschleuder gegenüber dem geharnischten, aber eben gottlosen Riesen mit seinen gerade deshalb wirkungslosen Waffen.

Bei der David und Goliath-Geschichte handelt es sich um ein theologisches Lehrstück über die Macht des nur scheinbar Machtlosen, der im Namen Gottes streitet und damit den Sieg über den Gottlosen gewinnt. So sah es auch noch der Aufklärer Matthias Claudius, der Wandsbeker Bote, in seiner »Geschichte von Goliath und David / in Reime gebracht«, die in die lehrhafte Sentenz mündet: »Und von dem Kleinen lerne wohl, / Wie man in Ehren fechten soll!« Lehrhaft wirkt auch das Volksschauspiel von David und Goliath, das jedes Jahr nach dem Ernte-Dank-Fest (2008 am 28. September) in Ramingstein im Lungau (im Land Salzburg) aufgeführt wird. Mit überlebensgroßen Puppen hat Anfang der 80er Jahre ein ähnliches Spiel auch die Schweizerische Tokkel-Bühne aus Liestal bei Basel als Vorspiel zu Händels »Saul« im Opernhaus Zürich aufgeführt. Erfolgreich war mit der Geschichte von David und Goliath zudem der Objektkünstler Peter Ketturkat in Briedel an der Mosel und Wien (**Abb. 14**). Als Echo auf ein derartiges Spiel oder als Relikt wird man schließlich den Auftritt des Riedlinger Goles in der Fastnacht verstehen müssen, bei dem es sich um eine geharnischte Riesenfigur handelt (**Abb. 15**), die jedenfalls in der gottfernen Welt des Faschings gut plaziert erscheint.

Der Tänzer David

Die Geschichte von David, dem Tänzer, ist nicht loslösbar von der Geschichte der Bundeslade, weil überliefert wird, daß David ihr bei der Überführung nach Jerusalem vorausgetanzt sei: »Da ging er hin und holte die Lade Gottes aus dem Hause Obed-Edoms herauf in die Stadt Davids mit Freuden. Und da sie einhergegangen waren mit der Lade des HERRN sechs Gänge, opferte man einen Ochsen und ein fettes Schaf. Und David tanzte mit aller Macht vor dem

12 Vgl. Leo Bruhns: Die Italienische Renaissance (1928), ND Hamburg 1954, S. 168

HERR her und war begürtet mit einem leinenen Leibrock. Und David samt dem ganzen Israel führten die Lade des HERRN herauf mit Jauchzen und Posaunen.« Francesco Salviati hat auf einem Gemälde im Palazzo Sacchetti in Rom (Abb. 16) den Tanz Davids vor der Bundeslade im Bild festgehalten.

Worum handelte es sich bei der Bundeslade? Sie stellte so etwas wie die älteste Reliquie dar, bildete jedenfalls einen Inbegriff göttlicher Macht, ein Heiligtum Gottes. Gefertigt worden war sie auf das Geheiß des Moses als ein Zeichen des Paktes zwischen Gott und dem Volk Israel. In ihr befanden sich die zehn Gebote, die Moses von Gott erhalten hatte. Die Bundeslade beschützte das Volk Israel auf dem langen Weg von Ägypten in das verheißene Land. Sie war insofern ein göttlicher Gegenstand, als sie das Wort Gottes bewahrte. So versteht sich, warum David vor ihr hertanzte: Auch das war eine Art des Gotteslobes.

Nicht verstanden wurde das von Michal, der jüngeren Tochter des Königs Saul, mit der David verheiratet war. Denn als sie David tanzen sah, verspottete sie ihn. Im 2. Buch Samuelis, Kap. 6, heißt es: »Und da die Lade des HERRN in die Stadt Davids kam, sah Michal, die Tochter Sauls, durchs Fenster und sah den König David springen und tanzen vor dem HERRN und verachtete ihn in ihrem Herzen. Da sie aber die Lade des HERRN hereinbrachten, stellten sie die an ihren Ort mitten in der Hütte, die David für sie hatte aufgeschlagen. Und David opferte Brandopfer und Dankopfer vor dem HERRN. [...] Da aber David wiederkam sein Haus zu grüßen, ging Michal, die Tochter Sauls, heraus ihm entgegen und sprach: Wie herrlich ist heute der König von Israel gewesen, der sich vor den Mägden seiner Knechte entblößt hat, wie sich die losen Leute entblößen! David aber sprach zu Michal: Ich will vor dem HERRN spielen, der mich erwählt hat vor deinem Vater und vor allem seinem Hause, daß er mir befohlen hat, ein Fürst zu sein über das Volk des HERRN, über Israel, Und ich will noch geringer werden denn also und will niedrig sein in meinen Augen, und mit den Mägden, von denen du geredet hast, zu Ehren kommen. Aber Michal, Sauls Tochter, hatte kein Kind bis an den Tag ihres Todes.«

David und Bathseba

Ein eigenes und, wie schon seine Beziehung zu Michal ahnen läßt, vielschichtiges Thema betrifft das Verhältnis Davids zu den Frauen. Am bekanntesten ist wohl die Geschichte von seiner Verbindung mit Bathseba: Und es begab sich, daß David um den Abend aufstand von seinem Lager und ging auf dem Dach des Königshauses und sah vom Dach ein Weib sich waschen; und das Weib war sehr schöner Gestalt. Und David sandte hin und ließ nach dem Weibe fragen, und man sagte: Ist das nicht Bathseba, die Tochter Eliams, das Weib des Urias, des Hethiters? Und David sandte Boten hin und ließ sie holen. Und da sie zu ihm hineinkam, schlief er bei ihr. Sie aber reinigte sich von ihrer Unreinigkeit und kehrte wieder zu ihrem Hause. Und das Weib ward schwanger und sandte hin und ließ David verkündigen und sagen: Ich bin schwanger geworden.« David sorgt dafür, daß Urias im Kampf den Tod findet, und erzürnt Gott damit. Dann tut er Buße und erlangt Vergebung: » Und da David sein Weib Bathseba getröstet hatte, ging er zu ihr hinein und schlief bei ihr. Und sie gebar ihm einen Sohn, den hieß er Salomo. Und der HERR liebte ihn« (AUS 2. Sam 11–12). Die Szene von David und Bathseba sind in der Kunst oft dargestellt worden, teils völlig unerotisch (wie bei Lucas Cranach d. Ä., Abb. 17), teils durchaus voyeuristisch und unter Betonung ihrer Nacktheit, wie bei Jean-Léon Gérôme im 19. Jahrhundert (Abb. 18), durch die David sich hingezogen fühlte. Die Funktion der Bathseba-Geschichte in der Bibel mag darin bestehen, die Verführbarkeit selbst des frömmsten Menschen durch die Frauen zu belegen, gemäß der Fragen in Schnabels »Irrgarten« von 1692:

Ließ Davids Hand nicht Harf und Psalter liegen,
Da Bathseba sein Herze setzt in Brand?
Und Simsons Faust verlernete zu siegen,
Als Delila ihn mit der Liebe band.
Selbst Salomonis Witz und Weisheit ging verloren,
Als ihn die Weiberlieb schrieb in die Zahl der Toren.

Dabei mochte man die rhetorische Überlegung anstellen, welche denn die schönste der Frauen gewesen sei, die badende Bathseba oder die ebenfalls badende Susanna mit den beiden Alten, wie Christian Weise in den »Erznarren« lateinisch formuliert: »Utrum Bathseba an Susanna fuerit formosior?« – Letztlich mußte diese Frage gleichgültig erscheinen, weil es zum System menschlicher Arterhaltung gehört, daß die eine wie die andere aus männlicher Sicht schön und begehrenswert erscheinen konnte.

Bei Otilie Wildermuth in deren »Bildern und Geschichten aus [dem notabene evangelischen] Schwaben« (1852) liest man von einem uralten Holzkästchen als Brautgeschenk, das die Jahreszahl 1658 trug. »Auf dem Deckel war der König David abgebildet, der die Bathseba belauscht, aber mit dem allerhöchsten Anstand. Die Bathseba war sehr sittsam in die Tracht des sechzehnten Jahrhunderts gekleidet [...] und tauchte bloß die Spitzen ihrer Füßchen ins Wasser; auch der König David, mit der Krone und der nie fehlenden Harfe versehen, trug unter dem Königsmantel ein geschlitztes Wams und Pluderhosen. Daneben war die Inschrift angebracht:

David, sust ein heilig Mann,
Bösen Lust nit zehmen kann.
Drumb begeht er ohne Scheu
Ehbruch, Mord, Verrätereï.«

Die christliche Tradition hat in der Fähigkeit der Frau zur »Verführung« immer eine Art Erbschuld gesehen, die den Evastöchtern von Natur aus mitgegeben sei. Dem entsprechend zählt Jean Paul im »Leben des Quintus Fixlein« Bathseba mit Thamar, Rahab und Ruth zu den »Huren« (d. h. den Frauen, die mehrere Männer gehabt hatten) aus dem Stammbaum Jesu Christi – was theologisch nicht ganz abwegig ist, weil nach der Lehre der Erlöser aus dem Geschlecht der Erlösungsbedürftigen hervorgegangen sein sollte. Dem biblischen Bericht zufolge wendete Gott im Falle Davids alles zum Guten: Nach Saul und David wurde der weise König Salomo, der Sohn Davids und der Bathseba, zum dritten Herrscher über das vereinigte Volk Israel.

David Rex et Propheta

In seinem wichtigen Buch »David Rex et Propheta« von 1961 hat der Erlanger und spätere Freiburger Germanist Hugo Steger den König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter dargestellt, und zwar nach Bildvorlagen des achten bis zwölften Jahrhunderts. Der Doppeltitel »Rex et Propheta« versteht sich nicht von selbst. Denn an sich waren die Rollen des Propheten und des Herrschers im alten Israel deutlich voneinander geschieden. Es gab nur wenige Ausnahmen von dieser Regel, vornehmlich Moses und David. Moses war nach der Überlieferung Stammvater und Führer des israelitischen Volkes, also »rex«, aber nach Gen. 20,7 von Gott zugleich als Prophet benannt, daß heißt als jener, der das göttliche Gesetz, aber auch auch die religiösen Ordnungen installiert und den Tempeldienst anordnet und überwacht. Nach der Landnahme lebt das Volk Israel in 12 Stämmen, die im Augenblick der Gefahr zu gegenseitiger Hilfe unter einem Herführer oder Richter verpflichtet waren. Als sich der Stämmebund in ein Königtum verwandelt, verlieren die religiösen Ordnungen an Gewicht. Dies ist die Zeit, da die Propheten auftreten, die diese Ordnungen wieder herstellen sollen; es sind die Jahre zwischen 740 und 164 v. Christus. Könige und Propheten werden, Samuelis zufolge, in Personalunion Saulus und David; sie führen das Volk und leiten die religiösen Ordnungen. Moses empfing von Gott die Gesetzestafeln mit dem Dekalog. Das Prophetentum Davids wird aus der göttlichen Inspiration abgeleitet, die ihn nach der Überlieferung zum Sänger der Psalmen machte. In der Kunst wurden deshalb beide oft miteinander dargestellt. Berühmt ist die plastische Wiedergabe von Moses und David (**Abb. 19**) durch den Bildhauer Claas Sluter auf dem »Mosesbrunnen«, seinem Hauptwerk, entstanden zwischen 1385 und 1405. Dieser Brunnen steht außerhalb des Stadtzentrums von Dijon im Garten des ehem. Klosters Champmol im Bereich der ehem. Grabkirche der Herzöge von Burgund. Der Brunnen war ursprünglich als monumentaler Kalvarienberg für den Kreuzgang ausgeführt: sechs Prophetenfiguren im Brunnensockel (Moses, David, Jeremias, Zacharias, Daniel, Isaias) und eine (nur noch als Fragmente erhaltene) Kreuzigungsgruppe als Bekrönung. Er ist das dritte und bekannteste Werk Sluters und kann als Höhepunkt seines Schaffens angesehen werden. Wahrscheinlich beruht der Brunnen auf der Idee des »Fons vitae«, des Lebensbrunnens.

Die ganze Brunnenanlage befindet sich heute in einem Glashaus (**Abb. 20**). Ursprünglich befand sich hier eine ganze Kalvarienberg-Szene mit Christus am Kreuz, Maria, Johannes und Magdalena zu Füßen. Dieser Hauptteil des Werkes war schon vor der Französischen Revolution weitgehend zerstört oder verschwunden. Erhalten sind nur die sechs den Brunnen umstehenden Propheten: Moses, David, Jeremias, Zacharias, Daniel und Isaias, jeder mit einem Spruchband, das die jeweilige Weissagung trägt.

David mit der Königskrone (**Abb. 21**) – rechts daneben Jeremias mit dem Buch. Ein sechsstimmiger Klagegesang steigt von den Spruchbändern zum ehemals vorhandenen Kreuz empor. Auf diesen Bändern stehen Aussagen Jesu Christi. Der niederländische Kulturhistoriker Johan Huizinga hat den Brunnen folgendermaßen beschrieben: Die ganze Darstellung bietet im höchsten Maße Züge des geistlichen Spieles. Das liegt in dem außergewöhnlich stark Sprechenden der Darstellung. Das geschriebene Wort der Aufschriften nimmt in dieser Gruppe einen wichtigen Platz ein. Man dringt zum Verständnis des Werkes erst durch, wenn man die ganze heilige Tragweite jener Texte in sich aufnimmt. (**Abb. 22**) Bei David: »Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea« (»Sie haben meine Hände und Füße durchgraben; ich kann alle meine Gebeine zählen«). Der Text auf dem Spruchband des Jeremias lautet: »O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus – O ihr alle, die ihr vorübergehet: schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei wie mein Schmerz« – eine Wendung, die man aus dem »Messias« von Händel kennt.

Der Spruch des Daniel lautet: »Post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus – Und nach den 62

Wochen wird Christus getötet werden«. Nahaufnahmen zeigen, mit welcher detailgenauen Charakterisierung Sluter seine Figuren ausgestattet hat. Eine gewisse Ähnlichkeit zu den hundert Jahre späteren Figuren Michelangelos ist nicht zu übersehen.

Die mächtigste Gestalt der ganzen Gruppe ist der Moses. Diese alttestamentliche Herrscherfigur ist das wohl berühmteste Werk Claas Sluters mit seiner für die damalige Zeit und auch heute nach spürbaren ungeheuren Wucht, die allein schon durch die Gewandfaltung hervorgerufen wird. Man muß sich das Werk auch noch in seiner Vielfarbigkeit vorstellen, die sich aus den erhaltenen Farbresten rekonstruieren lässt, so wie es Jean Maelweel bemalt und Hermann von Köln vergoldet hatte. Hier war kein bunter oder drastischer Effekt ausgespart. Auf den grünen Socken standen die Propheten in goldenen Mänteln, Moses und Sacharja in roten Übergewändern, die Mäntel blau gefüttert, der des David ganz in blau mit goldenen Sternen, bei Jeremias in dunkelblau, bei Jesaias, dem Betrübtesten von allen, in Brokat. Goldene Sonnen und Initialen füllten die freien Stellen, nicht zu vergessen die Wappen etc.

David Rex et propheta – was hat die Gestalt des alttestamentlichen Königs so anziehend gemacht, daß sie bis heute in den verschiedensten Künsten und Zusammenhängen fortlebt, und was hat Meister wie Sluter oder Michelangelo zu so einzigartigen Kunstwerken inspiriert? David war das prototypische Bild des furchtlosen, jugendlichen Helden, wie ihn Andrea del Castagno gemalt hat (Abb. 23), des Dichters und Musikers, zugleich aber auch das eines frommen Herrschers, der dennoch nicht frei war von menschlichen Schwächen, der die Frauen liebte, seine Gegner haßte und verfolgte, Reue empfand und Buße tat und so das Einvernehmen mit Gott wiederherstellte – er war ein Mensch in seinem Widerspruch – und vielleicht wirkte er deshalb über die Zeiten hinweg so anziehend – auch im Negativen.

So jedenfalls möchte man sich den Ansatz Stefan Heyms verständlich machen, der in seinem Roman »Der König David Bericht« (1984) »die Wahrheit« über König David zu sagen versucht, die der Held Ethan »von Soldaten und Huren, von Davids Frauen und Wahrsagerinnen« erfahren haben will. Unter der Wahrheit versteht Heym, daß König David, der Erwählte Gottes, über Leichen gegangen sei, um zur Macht zu gelangen, ein Machtpolitiker, der kein Verbrechen scheute, der Mann der Leidenschaft, der Träumer, der zum Opfer seiner Ziele wurde.¹³

Was uns schließlich legitimiert, im Rahmen einer Ringvorlesung »Grundkurs Religion« über König David zu sprechen, ist die Tatsache, daß Der dichter David, wie seine Psalmen beweisen, in beispielhafter Weise die Vorstellung von einem personalen Gott vertreten hat, der den gläubigen Menschen durch sein Leben geleitet, ihn (auch ethisch-moralisch) führt und ihn vor dem Bösen bewahrt, wie es der 23. Psalm versichert:

EIN PSALM DAVIDS. Der HERR ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln. Er weidet mich auf einer grünen Aue und führet mich zum frischen Wasser. Er erquicket meine Seele. Er führet mich auf rechter Straße um seines Namens willen. Und ob ich schon wanderte im finstern Tal, fürchte ich kein Unglück; denn du bist bei mir, dein Stecken und Stab trösten mich. Du bereitest vor mir einen Tisch im Angesicht meiner Feinde. Du salbest mein Haupt mit Öl und schenkest mir voll ein. Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen mein Leben lang, und ich werde bleiben im Hause des HERRN immerdar.

Diesen fundamentalen Ausführungen zu Davids Gottesglauben bleibt eigentlich nichts hinzufügen.

13 Vgl. Den Klappentext zu Stefan Heym: Der König David Bericht. Roman. Werkausgabe, München 1984.