

Das septuagintagriechische Esterbuch: Eine hellenistisch-jüdische Rachefantasie

Adele Reinhartz
University of Ottawa

1. Einleitung

Das griechische Esterbuch zählt zu den frühjüdischen Novellen mit Protagonistinnen, die über die Machenschaften von Männern triumphieren, um sich selbst und ihr Volk zu retten.¹ Im Unterschied zu Judit und anderen solcher frühjüdischen Schriften besitzt das griechische Esterbuch ein Gegenstück im masoretischen Text der Hebräischen Bibel (MT) und existiert zudem in zwei Versionen, die meist als Ester^{LXX} und als Alpha-Text (bzw. A-Text) bezeichnet werden. Die Ausführungen des vorliegenden Beitrags beziehen sich auf die LXX-Version des griechischen Esterbuchs², weil diese Version durch die Aufnahme in die Septuaginta größere Verbreitung und stärkeren Einfluss erlangt hat.³

Die Handlung von Ester^{LXX} entspricht weitgehend der Erzählung von Ester^{MT}. Der Perserkönig Artaxerxes verstößt seine Frau Waschti, nachdem sie sich seiner Anordnung widersetzt hat, ihm bei einem ausgedehnten Festmahl Gesellschaft zu leisten. Auf Empfehlung seiner Berater veranstaltet er einen „Schönheits“-Wettbewerb, bei dem die Bewerberinnen nicht nur sehr gut aussehen, sondern ihm auch nachts gefällig sein müssen (2,14). Es gewinnt Ester, eine Waise, die von ihrem nahen Verwandten Mordechai aufgezogen wurde. Mordechai ist ein Höfling, der nach der Eroberung Jerusalems durch die Babylonier verschleppt wurde (2,6–7). Haman, der Wesir des Königs, hegt einen Groll gegen Mordechai, weil dieser unter Berufung auf seine jüdische Identität den Kniefall vor ihm verweigert hat (3,4). Haman wirkt auf den König ein, damit dieser ein Vernichtungsedikt gegen die jüdische Bevölkerung in seinem Reich erlässt (3,8–11). Mordechai wiederum überzeugt Ester davon, dass sie eingreifen muss (4,13–14). Sie vereitelt Hamans heimtückischen Plan, und das Blatt wendet sich: An dem Tag, an dem die Juden und Jüdinnen vernichtet werden sollten, bringen diese ihre Feinde um (9,1–2). Das Purim-Fest wird von Mordechai und Ester als jährliches Gedenken an die Rettung der Juden und Jüdinnen eingeführt (9,19–23).

¹ Zum Esterbuch als Novelle vgl. Lawrence M. WILLS, *The Jewish Novel in the Ancient World* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1995).

² Vgl. Karen JOBES, *The Alfa-Text of Esther*, SBLDS 153 (Atlanta: Scholars Press, 1996) und Kristin DE TROYER, *The End of the Alfa-Text of Esther*, SCS 48 (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2000).

³ Aaron J. KOLLER, *Esther in Ancient Jewish Thought* (New York: Cambridge University Press, 2014), 120; Elias J. BICKERMAN, „Notes on the Greek Book of Esther“, *PAAJR* 20 (1951): 101–33; 102.

Die LXX-Version des Esterbuchs unterscheidet sich von Ester^{MT} vor allem an zwei wichtigen Punkten:

Zum einen nimmt Ester^{LXX} – anders als Ester^{MT}, wo der Gottesname überhaupt nicht vorkommt – häufiger direkt Bezug auf Gott. Hierdurch wird die Rettung der Juden und Jüdinnen in der LXX-Version direkt dem göttlichen Eingreifen zugeschrieben und nicht nur der Klugheit Mordechais und Esters.

Zum zweiten gibt es in Ester^{LXX} sechs größere Abschnitte, die als Zusätze bezeichnet werden und im MT nicht vorhanden sind:

- Zusatz A: Mordechais Traum und die Verschwörung der beiden Eunuchen gegen den König (A,1–17);⁴ mit diesem Zusatz beginnt die griechische Version, und er steht vor dem ersten Kapitel des MT.
- Zusatz B: Der Text des königlichen Edikts, in dem die Vernichtung der persischen Juden und Jüdinnen angeordnet wird (B,1–6), steht zwischen Est 3,13 und 3,14^{MT}.
- Zusatz C: Die Gebete Mordechais und Esters zur Abwendung der Tragödie.
- Zusatz D: Esters eigenmächtiger Besuch beim König, der den Anfang von Esters und Mordechais Plan zur Rettung der Juden und Jüdinnen bildet; die Zusätze C und D (C,1–30 und D,1–16) folgen aufeinander und bilden einen Einschub zwischen den Kapiteln Est 4 und 5^{MT}.
- Zusatz E: Das Edikt, in dem das Vernichtungsedikt widerrufen wird (E,1–24), folgt auf Est 8,12^{MT}.
- Zusatz F: Die Deutung von Mordechais Traum und darauf folgend die Schlussnotiz (das Kolophon) des Schreibers über den Ursprung des Manuskripts (F,1–10+11). Dieser Zusatz bildet den Schluss von Ester^{LXX} und folgt auf das Ende von Ester^{MT}.

Durch diese Zusätze wird der Gesamtverlauf der Handlung nicht wesentlich verändert, doch die Erzählung wird an vier Punkten erweitert:

- Die Zusätze A und F rahmen die gesamte Erzählung, indem Mordechais Traum in Zusatz A und die Deutung des Traumes in Zusatz F eine *Inclusio* bilden.
- Der vorgebliche Inhalt der in Ester^{MT} erwähnten Edikte in den Zusätzen B und E steigert Pathos und Glaubwürdigkeit des Dramas und hebt die potenzielle Gefahr für die Juden und Jüdinnen hervor.

⁴ Anm. d. Übs.: Die Nummerierung der Kapitel und Verse erfolgt, falls nicht anders vermerkt, nach der Übersetzung: Kristin DE TROYER und Marie-Theres WACKER, „Esther (Das Buch Ester)“, in *Septuaginta deutsch: Das griechische Alte Testament in deutscher Übersetzung* (hg. v. Martin Karrer und Wolfgang Kraus; Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2009), 593–618. Sie folgt für das Esterbuch als Ganzem dem Erzählduktus der LXX und macht auch die kleinen Abweichungen der LXX gegenüber dem MT in vielen Passagen außerhalb der Zusätze deutlich. Deshalb werden im Folgenden alle zitierten Verse von Ester^{LXX} nach dieser Übersetzung wiedergegeben. Um das Aufsuchen der Zusätze in den klassischen Bibelausgaben, vor allem der katholischen Einheitsübersetzung (EÜ) und der Lutherbibel von 1984 mit Apokryphen (LuthA) zu erleichtern, werden dort, wo Abschnitte aus den Zusätzen zitiert werden, die jeweiligen Angaben aus EÜ und LuthA hinzugefügt.

- Mit den Gebeten Mordechais und Esters in Zusatz C wird der Aspekt der Frömmigkeit stärker ausgeschmückt.
- Durch die dramatischere Ausgestaltung der Erzählung von Esters Besuch beim König in Zusatz D wird die Aufmerksamkeit auf das Risiko gelenkt, das Ester eingeht, und die Erzählung gewinnt an Dramatik und Spannung.

Mit guten sprachlichen Gründen wird häufig angenommen, dass die Zusätze A, D und F in hebräischer Sprache verfasst wurden; Zusatz C vielleicht eher auf Aramäisch. Die Edikte (Zusätze B und E) wurden vermutlich – womöglich von der Person, die den Hauptteil des Buches übersetzt hat – ursprünglich in griechischer Sprache abgefasst. In der lateinischen Ester-Übersetzung des Hieronymus (ca. 404 n.Chr.) werden alle Zusätze unmittelbar hintereinander aufgeführt und zusammen hinter das Ende des kanonischen Buches gestellt; diese Positionierung spiegelt sich auch noch in älteren katholischen Bibelausgaben, die auf der (lateinischen) Vulgata beruhen. In der römisch-katholischen Kirche gelten die Zusätze als „deuterokanonisch“, in den protestantischen Kirchen als „apokryph“.⁵

Weil sich die Zusätze B, C, D und E in Josephus' Erzählung der Estergeschichte finden, sind sie spätestens um 93–94 n.Chr. anzusetzen. Eine noch genauere Datierung wird meist anhand des Kolophons von Zusatz F versucht, in dem steht, dass die griechische Übersetzung des Esterbuchs im vierten Regierungsjahr von Ptolemaios und Kleopatra durch den Priester und Leviten Dositheus nach Ägypten gebracht wurde. Falls das Kolophon echt ist, hängt die Datierung davon ab, welches Paar namens Ptolemaios und Kleopatra aus der hellenistischen Zeit gemeint ist, dessen Herrschaftszeit mindestens vier Jahre betragen hat. Infrage kommen hier Ptolemäus IX. (sein viertes Regierungsjahr liegt ca. 114 v.Chr.), Ptolemäus XII. (ca. 78 v.Chr.) sowie Ptolemäus XIV. (ca. 48 v.Chr.). In der Forschung ist zwar umstritten, welcher dieser Ptolemäer gemeint ist, doch es herrscht Konsens darüber, dass dem Kolophon zufolge die Abfassung der Zusätze zwischen dem ausgehenden zweiten und der Mitte des ersten Jahrhunderts v.Chr. erfolgt sein muss.⁶

Die Herkunft des Textes lässt sich nur schwer bestimmen. Das Kolophon lässt darauf schließen, dass das Buch in Palästina übersetzt und nach Ägypten gebracht wurde, möglicherweise nach Alexandria. Sollte das der Fall sein, würde sich im Text eine palästinische Sicht auf die Situation der jüdischen Bevölkerung in der Diaspora spiegeln.

⁵ Anm. d. Übs.: Die meisten protestantischen Bibelausgaben enthalten deshalb die Zusätze nicht. Ausgaben der Lutherbibel gibt es ohne oder mit „Apokryphen“, die dann einen eigenen Anhang bilden. Die Zusätze zu Ester werden in LuthA in der Reihenfolge B–E; A; F geboten und als „Stücke zu Esther 1–7“ gezählt (Zusatz C mit den beiden Gebeten Mordechais und Esters wird in zwei Kapitel untergliedert). Andere Übersetzungen wie etwa die EÜ fügen die Zusätze jeweils an passender Stelle in den Erzählfluss ein. Die EÜ zählt die Verse der Zusätze mit lateinischen Buchstaben.

⁶ Elias J. BICKERMAN, „The Colophon of the Greek Book of Esther“, *JBL* 63 (1944): 339–62. Bickerman votiert für die mittlere Datierung (vgl. auch unten Anm. 36). Carey Moore spricht sich für die früheste zeitliche Ansetzung aus; Carey A. MOORE, „On the Origins of the LXX Additions to the Book of Esther“, *JBL* 92 (1973): 382–93; 383.

Andererseits ist es auch möglich, dass das Buch in Alexandria oder in einem der anderen wichtigen Zentren der Diaspora übersetzt und ihm dann mittels des Kolophons ein palästinischer Ursprung zugeschrieben wurde.

Meist wird davon ausgegangen, dass die LXX-Version des Esterbuchs auf einer hebräischen Vorlage basiert, die Ester^{MT} ähnelt, wenn nicht sogar damit identisch ist. Deshalb widmen sich viele Debatten rund um Ester^{LXX} einem genauen Vergleich zwischen dem MT und den griechischen Versionen.⁷ Andere Forschungsansätze befassen sich nur mit den Zusätzen, um hierdurch zu einer genaueren Bestimmung der Herkunft sowie des Abfassungs- und Übersetzungsprozesses zu gelangen.⁸ In jüngerer Zeit wurden zwar auch Ansätze entwickelt, das Esterbuch der Septuaginta als literarisches Ganzes zu betrachten⁹, aber die meisten Beiträge bleiben doch dabei, auch das Gesamtprofil von Ester^{LXX} im Vergleich oder zumindest mit Seitenblicken auf Ester^{MT} zu beschreiben. Auch wenn solche Untersuchungen wichtig sind, wird im vorliegenden Beitrag ein dezidiert rezeptionsorientierter Ansatz gewählt, um damit Ester^{LXX} einschließlich der so genannten Zusätze als literarischen Gesamtzusammenhang zu betrachten. In dieser Untersuchung wird danach gefragt, in welcher Weise die Estererzählung der Septuaginta als ganze von frühen griechischsprachigen jüdischen Zielgruppen aufgefasst, d.h. gelesen oder gehört werden konnte. Auch wenn es theoretisch möglich ist, dass diese Zielgruppen das hebräische Esterbuch kannten oder von ihm wussten, deutet die bloße Existenz griechischer Textversionen darauf hin, dass die hebräische Buchfassung von ihnen nicht durchgehend gehört oder gelesen wurde. Deshalb werden diese Zielgruppen wohl kaum die griechische Version mit der hebräischen verglichen, sondern im Gegenteil die griechische Version für die „wahre“ Geschichte gehalten haben.

2. Hypothese und Herangehensweise

Meine Hypothese lautet, dass Publikumskreise in der griechischsprachigen Diaspora Ester^{LXX} als „Rachefantasie“ gelesen oder gehört hätten. Dies ermöglichte es ihnen, Macht, wie sie in ihrem Leben als Minderheit nicht erfahrbar war, auf indirekte Weise zu erleben. Zentral für diese Leseweise ist die Darstellung der Ester, die selbst – obwohl sie ein marginalisiertes Mitglied der Diaspora (wenn auch in einer guten Position)

⁷ Dazu siehe z.B. David CREECH, „Now Where’s the Fun in That? The Humourless Narrator in the Greek Translation of Esther“, *BR* 52 (2007): 17–40.

⁸ So beispielsweise MOORE, „On the Origins of the LXX Additions to the Book of Esther“.

⁹ Siehe Linda DAY, *Three Faces of a Queen: Characterization in the Books of Esther*, JSOT-Sup186 (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995); an jüngeren Beispielen: Marie-Theres WACKER, „Mit Toratreue und Todesmut dem einen Gott anhangen: Zum Esther-Bild der Septuaginta“, in *Dem Tod nicht glauben: Sozialgeschichte der Bibel: Festschrift für Luise Schottroff* (hg. v. Frank CRÜSEMANN u.a.; Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2004), 312–32, und Cathérine VIALLE, *Une analyse comparée d’Esther TM et LXX: regard sur deux récits d’une même histoire*, BETL 233 (Leuven: Peeters, 2012).

ist – einen machtvollen Racheakt begeht, der einer machtlosen Gemeinschaft Unterhaltung und auch Trost bietet.

Ester^{LXX} bedient sich hellenistischer Literaturgattungen, Charakterisierungen und Erzählkonventionen.¹⁰ Wenn ich hier Ester^{LXX} als Rachefantasie betrachte, dann soll dadurch keineswegs die Nähe des Buches zu anderen, in der klassischen oder hellenistischen griechischen Literatur gängigen Gattungen geleugnet werden. In vielen literarischen Werken findet sich mehr als nur eine literarische Gattung; wenn der Text nun vor allem im Hinblick auf eine Gattung betrachtet wird, sollen damit andere Arten von Gattungsanalysen nicht ausgeschlossen werden.¹¹

Auch bin ich nicht die einzige, die das Thema der Rache in diesem Buch aufspürt. In vielen jüngeren Kommentaren wird erkannt, welche zentrale Rolle die Rache für die Erzählung des Buches und auch für die Rezeption der antiken Lesenden spielt.¹² Das Rachemotiv ist von der Antike bis in unsere Zeit in zahlreichen Erzählungen vertreten, und es findet sich in allen Erzählformen wie der Dichtung, dem Schauspiel, dem Roman und dem Film. Beispiele dafür sind unter anderem der griechische Medea-Mythos, Shakespeares *Hamlet* und auch *Othello* sowie Alexandre Dumas' Roman *Der Graf von Monte Christo*.¹³ Den Racheerzählungen ist eine Reihe von Handlungselementen (Elementen des Plot) gemeinsam, zu denen ein Gewaltakt oder die Androhung von Gewalt gehört sowie die Vergeltung für die Gewalt. Darüber hinaus greifen oft übernatürliche Mächte ein, insofern die „Akteure der Rache“ entweder Gottheiten sind oder mit Gottheiten in Verbindung gebracht werden.¹⁴

Meine These lautet, dass die Sicht auf Ester^{LXX} als Rachefantasie Einblicke in die Heldin gewährt, aber auch in den möglichen sozialen Kontext, in dem das Buch entstanden und/oder rezipiert worden ist. Hierbei werde ich Ester^{LXX} mit einem heutigen und offenkundigen Beispiel einer Rachefantasie vergleichen, nämlich mit Quentin Ta-

¹⁰ Vgl. Sara R. JOHNSON, „Novelistic Elements in Esther: Persian or Hellenistic, Jewish or Greek?“, *CBO* 67 (2005): 572–89.

¹¹ Anne H. STEVENS, *Literary Theory and Criticism: An Introduction* (Peterborough, ON: Broadview, 2015), 28.

¹² Als ein Beispiel von vielen vgl. Judy FENTRESS-WILLIAMS, „Esther“, in *Fortress Commentary on the Bible*, (hg. v. Gale A. Yee, Hugh R. Page und Matthew J. M. Coomber; Minneapolis: Fortress Press, 2014), 493. Einen Versuch, historische Ereignisse hinter dem Rachemotiv in Ester^{MT} zu entdecken, unternimmt Stephanie DALLEY, *Esther's Revenge at Susa from Sennacherib to Ahasuerus* (Oxford und New York: Oxford University Press, 2007).

¹³ Zur Diskussion des Motivs in Literatur und Film siehe Lesel DAWSON, „Revenge and the Family Romance in Tarantino's Kill Bill“, *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 47 (2014): 121–34; John RIEDER, „Race and Revenge Fantasies in Avatar, District 9 and Inglourious Basterds“, *Science Fiction Film and Television* 4 (2011): 41–56; Christopher James CROSBIE, „Philosophies of Retribution: Kyd, Shakespeare, Webster and the Revenge Tragedy Genre“ (PhD diss., Rutgers, The State University of New Jersey, 2007).

¹⁴ Patrick Colm HOGAN, *Affective Narratology the Emotional Structure of Stories* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2011), 231.

rantinos Film *Inglourious Basterds* (2009). Damit soll keineswegs gesagt sein, dass Tarantinos Film in irgendeiner Weise vom Esterbuch beeinflusst wurde, und ich bin auch nicht der Ansicht, dass Ester^{LXX} Parallelen zu allen Elementen des Films aufweist. Mir ist ebenfalls klar, dass sich beide Werke hinsichtlich der Thematik, des Mediums und des historischen Kontexts offensichtlich voneinander unterscheiden. Ich möchte allerdings zeigen, dass ein Vergleich zwischen den Erzählungen trotz dieser Unterschiede die zentrale Rolle der Protagonistin deutlich machen kann: Sie ist diejenige, die nicht nur im Blick auf sich selbst, sondern im Blick auf ihr ganzes Volk Rache nimmt für die mörderischen Machenschaften eines männlichen Gegenspielers.

3. Rache in Ester^{LXX}

Während die populären Bilder von Ester gerne auf ihre spröde Schönheit abheben, wird sie in der Erzählung als Akteurin der Rache dargestellt.¹⁵ Nachdem Ester dem König schließlich enthüllt, dass sie eine Jüdin ist und deshalb von Hamans antisemitischem Edikt persönlich betroffen ist, bittet sie ihn sogleich, das Edikt aufzuheben: „Wenn es dir gut scheint und wenn ich Gnade gefunden habe, so werde gesandt, um die von Haman abgesandten Schriftstücke abzuwenden, in denen geschrieben steht, dass die Juden, die in deinem Königreich sind, vernichtet werden sollen“ (8,5). Daraufhin lässt der König Ester freie Hand: „Um was ersuchst du noch? Schreibt auch ihr in meinem Namen, wie es euch (gut) scheint, und siegelt mit meinem Ring“ (8,7–8). Das folgende Edikt nun weist die Juden an, „sich ihrer Gesetze zu bedienen in jeder Stadt, einander zu helfen und ihre Widersacher und die, die sich gegen sie stellen, zu behandeln, wie sie wollen“ (8,11). Daraufhin lassen sich viele Nichtjuden „beschneiden und werden zu Juden aus Furcht vor den Juden“ (8,17), und ihre Feinde werden vernichtet; „niemand stellt sich ihnen in den Weg aus Furcht vor ihnen“ (9,2). Die Juden töten in der Stadt Susa 500 Menschen (9,12). Ester fragt den König um Erlaubnis, die zehn Söhne Hamans zu hängen und mit den Ausschreitungen am folgenden Tag fortzufahren (9,13–14). Dies wird gestattet; 15.000 Perser werden getötet, und es wird ein fröhliches jüdisches Fest – Purim – eingeführt.

Esters Kühnheit sorgt dafür, dass Rache genommen wird für einen Mord bzw. ein Massaker, dem sie durch rechtzeitiges Eingreifen noch zuvorkommen konnte. Trotzdem scheint die Rache in der Erzählung als Vergeltung für das geplante Massaker und für die Furcht angemessen, die Hamans Edikt in der jüdischen Bevölkerung hervorgerufen hat. Während Hamans Tod als gerecht angesehen werden könnte, scheint die Ermordung seiner zehn Söhne und 15.000 weiterer Menschen aus unserer Sicht im 21. Jahrhundert unter den gegebenen Umständen nicht nötig zu sein. Die Freude des Erzählers an der Wende der Ereignisse lässt jedoch keinen Raum für Mitleid gegenüber den Toten. Der Jubel gibt nicht nur in der Erzählung, sondern auch in den mit Purim verbundenen Ritualen den Ton an: Es wird geschlemmt, getrunken, und Speisen wer-

¹⁵ Um die ethischen Aspekte einer solchen Betrachtung des Esterbuchs als Rache Geschichte wird es am Schluss dieses Beitrags gehen.

den an Freunde und arme jüdische Menschen verschenkt, so dass alle an der Feier der süßen Rache teilhaben können.

Natürlich ist nicht Ester allein für die Wende des jüdischen Schicksals verantwortlich. Während Gott in Ester^{MT} nicht explizit vorkommt, ist es im griechischen Esterbuch Gott, der die gesamte Kette der Ereignisse überblickt. Gottes Mitwirken wird vor allem in den Gebeten Mordechais und Esters in Zusatz C hervorgehoben. Da sie beide Gott um Hilfe und Schutz bitten, legt es sich nahe, dass die Lesenden den anschließenden Erfolg ihres Plans als göttliche Intervention deuten. Diese Deutung wird auch dadurch genährt, dass Gott das Herz des Königs gegenüber Ester erweicht, als sie ungerufen zu ihm geht (siehe Zusatz D). In dieser Hinsicht deckt sich das griechische Esterbuch mit der Gattung der Rachefantasie, weil dort übernatürliches oder göttliches Eingreifen eine wichtige Rolle spielen kann.

4. Rache in Tarantinos *Inglourious Basterds* (2009)

In Quentin Tarantinos Film *Inglourious Basterds* aus dem Jahr 2009 wird ein blutiges, aber höchst befriedigendes Racheszenario voll ausgekostet: Anders als tatsächlich geschehen werden Adolf Hitler und die gesamte Nazi-Führung 1944 ermordet. Die Handlung (der Plot) hat zwei Erzählstränge, die in einer spektakulären Racheszene verknüpft werden. 1941 landen die Apaches, eine von Aldo Raine geführte amerikanisch-jüdische Kommandogruppe, hinter den feindlichen Linien in Frankreich. Ihr Auftrag lautet, so viele Nazis wie möglich zu töten. Als sie Hitler und das ganze Nazi-Establishment das Fürchten gelehrt haben, werden sie von der britischen Regierung rekrutiert, um die Operation Kino auszuführen. Diesen Namen trägt der Plan, Hitler, seine Schergen und zahlreiche Nazi-Funktionäre bei der Premiere des Nazi-Propagandafilms *Stolz der Nation* zu ermorden.

Ohne dass Aldo Raine davon weiß, sinnt auch Shosanna Dreyfus, eine junge Französin, auf Rache. Shosanna ist die einzige Überlebende einer jüdischen Familie, die von Oberst Hans Landa und seinen Männern 1941 brutal ermordet wurde. Als sie aus dem Bauernhaus flieht, in dem sie sich mit ihrer Familie versteckt hatte, sieht Landa belustigt zu. Es verschlägt sie nach Paris, wo sie unter falschem Namen und anderer Identität lebt. 1944 ist sie nun Besitzerin eines Pariser Kinos, wo sie den jungen deutschen Soldaten Fredrick Zoller trifft und betört. Zoller ist ein Nazi-Held, und seine Heldentaten bilden den Mittelpunkt von *Stolz der Nation*, in dem Zoller sich selbst spielt. Zoller überredet Goebbels, Hitlers Propagandaminister, die wichtige Film Premiere in Shosannas Kino stattfinden zu lassen.¹⁶

Die beiden Erzählstränge verknüpfen sich am Premierenabend. Diverse Komplikationen verhindern, dass die beiden Pläne wie beabsichtigt umgesetzt werden. Am Ende

¹⁶ Eine genauere Analyse findet sich bei Heidi SCHLIPPHACKE, „Inglourious Basterds and the Gender of Revenge“, in *Quentin Tarantino's Inglourious Basterds: A Manipulation of Metacinema* (hg. v. Robert Dassinowsky; New York: Continuum, 2012), 113–33.

explodiert das Kino auf spektakuläre Weise, und so endet der Krieg bereits 1944, ein Jahr früher als in Wirklichkeit.¹⁷

5. Die Rache-Plots im Vergleich

Ester^{LXX} und *Basterds* sind durch das Thema der Antisemitismus verbunden. Ein treibendes Motiv ist in beiden Geschichten der starke Wunsch nach Rache für die Gewalt oder Gewaltandrohung gegenüber einer jüdischen Bevölkerungsminderheit, die sich in ihrer Diaspora-Situation etabliert hat und relativ zufrieden lebt. Im Esterbuch wird die antisemitische Bedrohung unschädlich gemacht, ehe sie in die Tat umgesetzt werden kann. Anders ist dies in *Basterds*, wo bereits in der allerersten Szene mit dem Massaker an Shosannas Familie die Erinnerung an den Holocaust wachgerufen wird. Und während Ester^{LXX} eine Komödie ist – der Schurke stirbt, und ein lärmendes neues Fest wird gestiftet –, ist *Inglourious Basterds* Tragödie und Komödie zugleich. Der Film endet mit dem Tod der Heldin Shosanna, während der Held Aldo Raine überlebt und sogar triumphiert. Der Psychopath Hans Landa lebt, doch die Hauptschurken Hitler, Goebbels sowie deren Freunde sterben.

Drei Elemente der Rache-Plots stechen bei diesem Vergleich heraus: die Schicksalswende, das Doppelspiel und die Umkehrung der gesellschaftlichen Hierarchien.

5.1 Die Schicksalswende

In *Basterds* wird die Schicksalswende in der Beziehung zwischen Aldo Raine und Hans Landa am deutlichsten sichtbar. Raine wird von Landa direkt vor Beginn der Film Premiere im Kino gefangengenommen, doch dann ergibt sich Landa nach einer Reihe wirklich unglaublicher Vorkommnisse, und Raine trägt den Sieg davon.

In Ester^{LXX} gibt es eine doppelte Schicksalswende, die auf dramatische Weise anhand des Schicksals des Schurken Haman veranschaulicht wird. Haman ist König Artaxerxes' rechte Hand; er überredet den König nicht nur, das Edikt gegen die Juden zu erlassen, sondern redet sich auch ein, dass der König ihm bald große Ehre erweisen wird. Warum sonst, sagt er sich, sollte der König ihn fragen: „Was werde ich für den Menschen tun, den ich ehren will?“ (6,6). Zu Hamans Überraschung soll jedoch nicht er, sondern Mordechai geehrt werden. Die zweite, quasi grundstürzende Wende geschieht, als Haman an eben dem Galgen aufgeknüpft wird, den er für Mordechai vorbereitet hat (7,10). Eine noch bedeutendere Wende ereignet sich in Ester^{LXX} auf kollektiver Ebene: Die Juden, die Haman zum Untergang verdammt hat, werden nicht nur gerettet, sondern nehmen nun selbst Rache. Durch das Handeln Esters, Mordechais und natürlich auch Gottes werden sie von Opfern zu Tätern. Dies ist vielleicht aus der Per-

¹⁷ Alternativentwürfe zur Geschichte um Hitler und den Zweiten Weltkrieg finden sich bei Gavriel David ROSENFELD, *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism* (Cambridge und New York: Cambridge University Press, 2005).

spektive des 21. Jahrhunderts eine ethisch problematische Wandlung, doch mit der Gattung von Rachetexten befindet sie sich völlig im Einklang.

5.2 Das Doppelspiel

Ein Doppelspiel lässt sich beschreiben als dramatischer und plötzlicher Treuebruch. Am filmischen Höhepunkt bietet Landa, die Personifikation von Antisemitismus und Brutalität sowie Hitlers rechte Hand, auf einmal an, dass das Projekt Kino – und damit die Tötung Hitlers und der gesamten Nazi-Führung – unter der Bedingung fortgesetzt werden kann, dass er selbst ohne weitere Konsequenzen befürchten zu müssen nach Amerika auswandern darf. Damit hat er seine Führungsriege verraten. Der Verrat würde sich gutheißen lassen, wenn er durch einen ethischen Sinneswandel hervorgerufen worden wäre und nicht durch rein egoistische Motive. Und auch Haman spielt ein doppeltes Spiel: Als Minister des Königs sollte er das Beste für den König wollen, doch im Geheimen plant er, ihn – zumindest nach Aussage des Königsedikts von Zusatz E – um sein Reich zu betrügen.

10 Wie denn der Makedone Haman, der (Sohn des) Hamadathos, in Wahrheit mit persischem Blut ein Fremder war und unserer Freundlichkeit sehr fern stand, doch bei uns gastlich aufgenommen wurde. ... 12 Doch er ... trachtete danach, uns die Herrschaft und das Leben zu rauben. 13 Er bat sich Mordechai, unseren Retter und steten Wohltäter, und Esther, die untadelige Partnerin der Königsherrschaft, mit deren ganzem Volk durch intrigante und betrügerische Methoden zur Vernichtung aus. 14 Auf diese Weise glaubte er, uns einsam zu machen und die Herrschaft der Perser auf die Makedonen übertragen zu können (E,10.12–14).¹⁸

5.3 Die Umkehrung der gesellschaftlichen Hierarchien

Sowohl in *Basterds* als auch in Ester^{LXX} ballt sich die administrative und militärische Macht in den Händen von nichtjüdischen und sogar antijüdischen Männern: Hitler und Artaxerxes, Goebbels und Haman, sowie ihren Helfern, Verwaltern, Beratern und Soldaten. Diese mächtigen männlichen Kräfte werden von den Allerschwächsten überlistet und erledigt: von jüdischen Frauen. Diese Frauen sind doppelt marginalisiert, nämlich aufgrund ihrer ethnischen Zugehörigkeit und ihres Geschlechts. Doch diese Benachteiligungen und ihre nichtvorhandene politische und militärische Macht machen sie durch Gewitztheit und strategisches Denken wett. Im Film ist der entscheidende Moment gekommen, als das Nazi-Festpublikum erkennt, dass es von seiner scheinbar so charmannten Gastgeberin in die Falle eines Feuerofens gelockt wurde. Der wichtige Augenblick in Ester^{LXX} ist Esters ungebetener Besuch beim König. Hierdurch vollzieht sie die Verwandlung von einer passiven Schönheitskönigin zu einer Frau, die zur Rettung ihres Volkes selbst initiativ wird.

¹⁸ In der EÜ: Est 8,12k.12m–12o; in LuthA: Stücke zu Esther 5,8–9.

6. Rachedurstige Frauen im Vergleich

6.1 Jüdische Identität verstecken und enthüllen

Während die Rolle des Helden bzw. der Heldin in den beiden Rache Geschichten nicht nur Shosanna und Ester zugeschrieben werden kann, sind diese Frauen doch die komplexesten, interessantesten und faszinierendsten Figuren. Diese Frauen bilden das emotionale Zentrum des Films und des Buches, und deshalb identifiziert sich das Publikum am stärksten mit ihnen.¹⁹ Beide sind jung und schön; beide überlisten ältere und mächtigere Männer, großen Widrigkeiten zum Trotz, und beide leisten ihren Beitrag zur Rettung ihrer Landsleute, wenn auch nicht immer zu ihrer eigenen Rettung.

In beiden Geschichten ist das Moment der Täuschung von Bedeutung. Beide Frauen verbergen ihre Identität, bis ein günstiger Augenblick gekommen ist. Shosanna nennt sich in Paris Emmanuelle Mimeux; bis zum Höhepunkt des Films offenbart sie nicht, dass sie Jüdin ist. Nur ihr Liebhaber Marcel kennt ihre wahre Identität. Ester versteckt ihre jüdische Identität – auf strikte Anweisung Mordechais – von dem Zeitpunkt an, als sie als Heiratskandidatin in den königlichen Hof eintritt:

Esther hatte aber weder ihr Geschlecht noch (ihr) Vaterland angezeigt, denn Mordechai hatte ihr befohlen, es nicht mitzuteilen (2,10).

Sie wahrt das Geheimnis selbst dann, als sie zur Königin gekürt wird:

Esther aber zeigte ihr Vaterland nicht an; so nämlich hatte Mordechai ihr befohlen, Gott zu fürchten und seinen Anordnungen zu folgen, wie (zur Zeit,) als sie bei ihm war; und Esther veränderte nicht ihre Lebensführung (2,20).

Sowohl Ester als auch Shosanna stehen immer kurz davor, aufzufliegen. Shosannas Identität mag vom verliebten Fredrick nicht infrage gestellt worden sein, doch sie ist sichtlich mitgenommen, als Landa unerwartet das Restaurant betritt, in dem sie von Goebbels über ihr Kino ausgefragt wird. Sie weiß, dass er sie erkennen würde, und sie fürchtet, dass er ihre Tarnung auffliegen lassen könnte.

Ebenso vergeblich könnte Esters Bemühen um Geheimhaltung erscheinen. Wie kann sie wirklich im königlichen Harem leben – der kaum ein privates Umfeld ist –, „Gott fürchten und seinen Anordnungen folgen“, ohne ihre Lebensweise zu verändern? Sicher ist bekannt, dass Mordechais selbst Jude ist. Hamans Plan, „alle Juden unter der Königsherrschaft des Artaxerxes auszulöschen“ (3,6), wird auf Mordechais Weigerung zurückgeführt, sich vor ihm niederzuwerfen, weil er Jude ist (3,4–5). Wie kann es angesichts Esters Verwandtschaft mit Mordechai, die zumindest einigen Mitgliedern des Königshofes bekannt ist – wie ihrem Eunuchen Hatach, der Botschaften und Dinge zwischen ihr und Mordechai übermittelt (4,5–16) –, plausibel sein, dass ihre jüdische Identität ein Geheimnis bleibt? Vielleicht ist es das nicht, aber in der Erzählung wird dieser mögliche Widerspruch nicht weiter ausgeführt. Dies geschieht wahrscheinlich,

¹⁹ Dies gilt auch für die MT-Version; siehe KOLLER, *Esther in Ancient Jewish Thought*, 77.