

*Kiesel*

**BIBLISCHE NOTIZEN**

**Beiträge zur exegetischen Diskussion**

Heft 64

München 1992

12. JUN 1993

*210*

Hinweise der Redaktion:

Zur Veröffentlichung gelangen in erster Linie NOTIZEN, die nach Möglichkeit nicht mehr als 7 Textseiten umfassen sollen. Für ABHANDLUNGEN, die vor allem die exegetische Grundlagendiskussion betreffen mögen, ist ein angemessener Platz reserviert.

Reproduktionsfähige Textfassungen werden bevorzugt publiziert.

Korrekturen werden in der Regel nicht versandt.

Jeder Autor erhält 30 Sonderdrucke.

Preis des Heftes im Abonnement: DM 7,- (zuzüglich Versandkosten)  
(Auslagenersatz)

Zahlungen bitte an: Biblische Notizen - Prof. Dr. Dr. M. Görg  
Konto: 85 870 203 00 Dresdner Bank München-Moosach  
(BLZ 700 800 00).  
Postscheckkonto der Bank: München 274-803

Beiträge (nach Möglichkeit in deutscher, englischer oder französischer Sprache) sowie Bestellungen bitte an folgende Anschrift:

Biblische Notizen - Redaktion

Institut für Biblische Exegese  
Geschwister-Scholl-Platz 1  
D-8000 München 22

ISSN 0178-2967

## BIBLISCHE NOTIZEN

### Beiträge zur exegetischen Diskussion

Heft 64

München 1992

Herausgeber: Prof. Dr.Dr. Manfred Görg, München  
Redaktion: Dr. Augustin R. Müller, München  
Druck: Offsetdruckerei Kurt Urlaub, Bamberg

INHALT

Seite

Vorbemerkungen . . . . . 5

NOTIZEN

M. Görg: Zur Heimat der Ituräer . . . . . 7  
M. Hutter: "Asche" und "Trug". Eine anti-zoroastrische Polemik  
in Jes 44,20 . . . . . 10  
S. Kunath: Ein Skarabäus vom Tel Rechov . . . . . 14  
G. Schwarz: ΚΑΘΕΛΕΙΝ oder ΣΩΣΕΩΝ ? (Mk 15,36/Mt 27,49) . . . . . 17  
J. de Thomasson: Acte-signes ou actes magiques ? - Ez 2-5 et Šurpu . . 18

ABHANDLUNGEN

O. Fuchs: Vom Unheimlichen über die Erkenntnis zum Geheimnis.  
Gedanken im Horizont des delphischen Genius Loci . . . 26  
N. Lohfink: Dtn 28,69 - Überschrift oder Kolophon ? . . . . . 40  
R. Zwick: Die Gleichniserzählung als Szenario.  
Dargestellt am Beispiel der "Arbeiter im Weinberg"  
(Mt 20,1-15) . . . . . 53



## Vorbemerkungen

In den NOTIZEN dieses Heftes bilden Studien zu religionsgeschichtlichen Perspektiven in prophetischen Texten einen Schwerpunkt.

Das Spektrum der ABHANDLUNGEN umfaßt sowohl wiederum eine religionsgeschichtliche Untersuchung wie auch gattungskritische Arbeiten jeweils zu alt- und neutestamentlichem Textmaterial.

Manfred Görg



## Zur Heimat der Ituräer

Manfred Görg - München

Die Lage des Kerngebietes der Ituräer wird in den antiken Quellen nicht mit der wünschenswerten Eindeutigkeit bestimmt. Während das Neue Testament mit Lk 3,1 eine zeitgenössische Ansetzung nördlich von Galiläa, "aber südlich einer ungefähr von Abila (*Sūq Wādī Baradā*) nach Westen verlaufenden Linie" nahelegt<sup>1</sup>, läßt das Onomastikon des Eusebius die Region Ituräa mit der Trachonitis identisch sein, als ein "Land, das der Wüste bei Bostra in Arabien benachbart ist" (Onom. 110,28f.)<sup>2</sup>. Aus den bislang verfügbaren Hinweisen des 1. Jh. v.Chr. gewinnt man jedoch überwiegend den Eindruck, daß das "eigentliche Kerngebiet" der Ituräer "damals auf den Höhen des Antilibanon und des Hermon" gelegen zu haben scheint<sup>3</sup>. Von dort aus sind offenbar Extensionen des Lebensraums nach Norden hin, zur *Biqā*<sup>4</sup> und zum Libanon, aber auch nach Osten mit Damaskus und nach Süden mit Galiläa vorgenommen worden, ohne daß es jedoch zu einer Stabilisierung der Grenzen gekommen ist<sup>4</sup>.

Trotz dieser Informationen über das Kerngebiet Ituräa in Nordpalästina hat man bisher die eigentliche Heimat der Ituräer in Nordarabien gesucht, und zwar unter besonderer Berufung auf eine Liste der zwölf Söhne Ismaels in Gen 25,13-16 (vgl. 1Chr 1,19-31)<sup>5</sup>. Die Komposition dieser Liste mit dem Namen *YṯWR* (*Y'tūr*) V.15 als offenbarem Stammesnamen hat eine Ansetzung des Stammesgebiets im Süden von Tema (*Taimā'*) vermuten lassen, von wo aus "die Ituräer jedoch im Verlauf der exilisch-nachexilischen Zeit ihre Wohnsitze nach Nordwesten hin verlegt" haben könnten<sup>6</sup>. Der Name *YṯWR* sei analog zu verwandten Bildungstypen im PN-Inventar der altsüd- und altnordarabischen Namengebung zu verstehen<sup>7</sup>.

<sup>1</sup>W. SCHOTTROFF, 1982, 130.

<sup>2</sup>Vgl. SCHOTTROFF, 1982, 131f. Vgl. dazu u.a. auch 1Chr 5,18f.

<sup>3</sup>SCHOTTROFF, 1982, 132.

<sup>4</sup>Vgl. dazu SCHOTTROFF, 1982, 134; Ders., 1992, 252.

<sup>5</sup>Näheres dazu bei SCHOTTROFF, 1982, 134f.

<sup>6</sup>SCHOTTROFF, 1982, 135. KNAUF, 1985, 78-81.

<sup>7</sup>Vgl. KNAUF, 1985, 81.

Nun hat E.A. KNAUF jedoch neuerdings m.E. mit Recht darauf hingewiesen, daß die Erwähnung des *YTWR* in der ohnehin wohl ins 7. Jh. zu datierenden Ismaeliterliste noch auf einen redaktionellen Eintrag, vielleicht aus dem 5. Jh. zurückgehen wird<sup>8</sup>, so daß es nicht möglich erscheint, die Spuren der Ituräer mit Hilfe der Ismaeliterliste in ältere Zeit zurückzuverfolgen. Der Name *YTWR* sei in nabatäischen und griechischen Inschriften aus dem Hauran belegt, sei safaitischen Ursprungs mit der Lautung *yʒr* und auf eine Bildung \**yazur* mit der vermutlichen Bedeutung "The one who builds stone fences" oder "The one who besieges" zurückzuführen<sup>9</sup>.

Angesichts der Schwierigkeit, den Namen *YTWR* durch eindeutige Belege mit südpalästinischen oder nordarabischen Regionen in Verbindung bringen zu können, sei hier nun vorgeschlagen, innerhalb derjenigen Region, die den Stamm nachweislich beherbergt hat, nach einer brauchbaren Anknüpfung an Ortsnamen zu suchen. Für die ältere Zeit kann man sich vor allem der "Palästinale" Tuthmosis' III. bedienen, die in allen drei Hauptvarianten im Tempel von Karnak eine Schreibung *j-tj-rw* (= 'tr) bringt (I,14)<sup>10</sup>. Lautlich kann diese Form mit einem semitischen 'tr, aber auch mit *yt/ṭ/d/r* verbunden werden<sup>11</sup>. Eine Zusammenstellung mit dem Namen der Ituräer ist also lautlich vertretbar. Dazu kommt die unmittelbare Nähe zum Namen *tj-ms-qw* (=tmsq) in I,13, dessen Identifikation mit Damaskus außerhalb jeden Zweifels steht.

Der Namensbeleg der Palästinale hat noch einen jüngeren Beleg zur Seite, der in den Ortsnamenlisten vom Totentempel Amenophis' III. in Theben-West begegnet, und zwar unter der Schreibung *j-tw-r'* (= 'tr) als 8. Name des rechtseitigen Bereichs der Namensfolge auf dem Statuensockel B<sub>N</sub><sup>12</sup>. Die Orthographie läßt sich einerseits mit der Schreibung des Namens in der Palästinale<sup>13</sup>, andererseits aber auch mit dem späteren "Ituräa" vereinbaren. Die

---

<sup>8</sup>Vgl. E.A. KNAUF, 1992, III,583.

<sup>9</sup>Vgl. KNAUF, 1992, III,822; vgl. schon KNAUF, 1985, 81.

<sup>10</sup>Vgl. J. SIMONS, 1937, 111.

<sup>11</sup>Zur Kompatibilität der Anlautschreibungen vgl. u.a. W.F. ALBRIGHT, 1943, 15, n.45. Zur Vertretung eines semit. ṭ durch ägypt. t vgl. u.a. zuletzt J. QUAEGBEUR, 1985, 169 mit 172, n.43.

<sup>12</sup>Vgl. E. EDEL, 1966, 13.

<sup>13</sup>Vgl. dazu M. GÖRG, 1979, 169. Die von S. AḤITUV, 1984, 4, n.6, bzw. 50f postulierte Trennung beider Namen ist mir aus graphischen und kontextlichen Gründen nicht nachvollziehbar.

Namensfolge weist geographisch in den Bereich Südsyriens und des Ostjordanlandes, so daß auch von daher keine Schwierigkeiten kommen können.

Für den Namen aus Theben-West ist mit gutem Grund auf den keilschriftlichen ON *Aduru* in EA 256,24 hingewiesen worden<sup>14</sup>, ein Toponym, das wegen der zuvor genannten, wohl übergreifenden Region *Ga-ri*, d.h. wohl = *Ga-[šu-]ri* (Geschur), nach Nordostpalästina (Ostgaliläa/Golan) zu gehören scheint<sup>15</sup>. Endlich mag auch von Interesse sein, daß der ON *j-bī-r'* (= 'br/l) in der Palästinaliste (I,15), der dort auf 'tr folgt und vielleicht mit *Jabilima* in dem genannten Amarnabrief (Z.28) zusammenzustellen ist, mit *Abila Lysaniae* identifiziert wurde<sup>16</sup>, d.h. also einer Region zugehören wird, die unter dem Namen *Abilene* ebenfalls erst in weitaus späterer Zeit als Nachbarregion von Ituräa von sich reden gemacht hat (vgl. Lk 3,1).

- AHITUV, S., Canaanite Toponyms in Ancient Egyptian Documents, Jerusalem 1984.
- ALBRIGHT, W.F., Two little understood Amarna Letters from the Middle Jordan Valley, BASOR 89, 1943, 7-17.
- EDEL, E., Die Ortsnamenlisten aus dem Totentempel Amenophis III., BBB 25, Bonn 1966.
- GÖRG, M., Identifikation von Fremdnamen. Das methodische Problem am Beispiel einer Palimpsestschrift aus dem Totentempel Amenophis' III., ÄAT 1, Bamberg 1979, 152-173.
- KNAUF, E.A., Ismael. Untersuchungen zur Geschichte Palästinas und Nordarabiens im 1. Jahrtausend v. Chr. (ADPV), Wiesbaden 1985, 2. Auflage 1989.
- KNAUF, E.A., Ituraea: The Anchor Bible Dictionary III, 1992, 583f.
- KNAUF, E.A., Jetur: The Anchor Bible Dictionary III, 1992, 821f.
- MAZAR, B., The Early Biblical Period. Historical Studies, Jerusalem 1986.
- QUAEGEBEUR, J., On the Egyptian Equivalent of Biblical hartummim: S.I. GROLL (ed.), Pharaonic Egypt, The Bible and Christianity, Jerusalem 1985, 162-172.
- RAINEY, A.F., Linguistic Notes on Thutmose III's Topographical List, Scripta Hierosolymitana 28, 335-359.
- SCHOTTROFF, W., Die Ituräer: ZDPV 89, 1982, 125-152.
- SCHOTTROFF, W., Ituräa: Neues Bibel-Lexikon, Lieferung 7, 1982, 251f.
- SIMONS, J., Handbook for the Study of Egyptian Topographical Lists Relating to Western Asia, Leiden 1937.

<sup>14</sup>EDEL, 1966, 13, der aber lediglich auf die lautliche Vergleichbarkeit aufmerksam macht.

<sup>15</sup>Vgl. dazu ALBRIGHT, 1943, 13f.; B. MAZAR, 1986, 116.

<sup>16</sup>Vgl. u.a. A.F. RAINEY, 1982, 350.

**"Asche" und "Trug".  
Eine anti-zoroastrische Polemik in Jes 44,20**

*Manfred HUTTER - Graz*

Es ist weithin anerkannt, daß das Alte Testament gegenüber dem Perserreich eine sehr positive Einstellung zeigt und ablehnende Worte fehlen. Diese *opinio communis* ist auch in zwei Beiträgen im "Neuen Bibel-Lexikon" jüngst wieder angeklungen, wenn wir dort lesen, daß ein Fremdvölkerwort über Persien fehlt, genauso wie man keine Polemik gegen die persische Religion im AT finden kann.<sup>1</sup> Demgegenüber möchte ich nun die Diskussion auf eine Stelle lenken, die möglicherweise mit der darin ausgesprochenen Götzenpolemik gegen den Zoroastrismus gerichtet ist.

Jes 44,20 bildet den Abschluß der Polemik gegen die Herstellung von Götterbildern in Jes 44,9-20, wobei in der Diskussion die Einheitlichkeit des Abschnittes sowie die Frage der ursprünglichen Zugehörigkeit von Vs. 20 zu diesem Text recht umstritten sind. So findet man Stimmen, die sich deutlich dafür aussprechen, in diesen Versen einen späteren Nachtrag zu sehen, der den Zusammenhang zwischen Jes 44,6-8 und 44,21-22 unterbricht (C. Westermann, K. Elliger), wobei Teile von Jes 44,9-20 entweder als Einheit (R.P. Merendino) angesehen werden oder jedoch Jes 44,19.20 als zusätzlicher Nachtrag betrachtet wird (K. Elliger).<sup>2</sup> Für die deuterojesajanische Herkunft und Einheitlichkeit des Textes hat sich schließlich vor einigen Jahren F. Matheus ausgesprochen, der nachhaltig hervorhebt, daß diese Verse wie kein anderer Text bei DJes "in dieser Ausführlichkeit die Wirkunmächtig-

---

<sup>1</sup>K. A. D. Smelik, Fremdvölkerwort, in: NBL, Lfg. 5, Zürich 1991, 703f; C. Uehlinger, Götterbild, in: NBL, Lfg. 5, Zürich 1991, 871-892, hier 891. Analoge Aussagen findet man in der Forschung mehrfach, vgl. z. B. K. Koch, Weltordnung und Reichsidee im alten Iran, in: P. Frei / Ders., Reichsidee und Reichsorganisation im Perserreich, Göttingen 1984 (= OBO 55), 45-119, hier 51f.

<sup>2</sup>C. Westermann, Das Buch Jesaja. Kapitel 40-66, Göttingen<sup>3</sup>1976 (= ATD 19), 119f argumentiert damit, daß Jes 44,9-20 einen nachträglichen Einschub darstellen. K. Elliger, Deuterojesaja. 1. Teilband Jesaja 40,1 - 45,7, Neukirchen 1978 (= BK XI/1), 414-420 geht davon aus, daß die Verse thematisch zweifellos zusammengehören, sieht aber den ganzen Abschnitt als sekundären und uneinheitlichen Nachtrag zu Jes 44,6-8 an, wobei "der jetzige Schluß 19f ein Nachtrag zu dem bereits vorhandenen Nachtrag 9-18" ist. R.P. Merendino, Der Erste und der Letzte. Eine Untersuchung von Jes 40-48, Leiden 1981, 383-386 gelangt in seiner literarkritischen Analyse zum Schluß, daß Jes 44,9-20 nichts typisch Deuterojesajanisches enthält, allerdings sind die Verse 9-13.18b.20a.20bβ eine an Jes 44,6-8 hinzugefügte Einheit.

keit der Idole und die Sinnlosigkeit in sie gesetzten Vertrauens" zeigen, so daß diese "Götzenpolemik als ein einheitliches, in sich geschlossenes Ganzes zu erweisen" ist.<sup>3</sup> Ohne im Detail in die Diskussion dieser Analysen einzusteigen, ist es m.A.n. besser, Vs. 20 doch als Nachtrag zu bewerten. Folgende Argumente spielen dabei eine Rolle: Zunächst fällt auf, daß in diesem Vs. erneut die Thematik "Rettung" (נצל) anklingt, wobei der Rückbezug auf Vs. 17 unschwer zu erkennen ist,<sup>4</sup> d.h. man kann sagen, daß im Nachtrag dieses Thema nochmals aufgegriffen wurde, um so in Vs. 20 einen endgültigen Schluß zu formulieren: Während von Gott Rettung kommt (Vs. 17), kann der, der sich auf Trug stützt, sein Leben nicht retten. Weiters spricht die Wortwahl für den sekundären Charakter von Vs. 20: Denn hier finden wir mit אפר und שקר zwei Ausdrücke, die beide innerhalb von Jes 40-55 nur in diesem Vers vorkommen, obwohl sie sonst im AT nicht selten sind.<sup>5</sup> Diese singuläre Verwendung erlaubt daher die Vermutung, daß hier nachträglich Hand an den Text gelegt wurde, wobei die Wahl der beiden Ausdrücke "Asche" und "Trug" zugleich die Absicht dieses Verses feststellen läßt. Beide Wörter können nämlich religionsgeschichtlich auf den Zoroastrismus bezogen werden, gegen den sich die damit "aktualisierte" Götzenpolemik wenden soll.

Zu Beginn des Verses wird die Götzenpolemik dahingehend beschrieben, daß man sich mit Asche abgibt,<sup>6</sup> wobei es aber zu wenig ist, wenn man darin nur ein völlig wertloses Tun sehen will, obwohl "Asche" sonst sehr häufig in Parallele mit "Staub" steht, um etwa Nichtigkeit, aber auch Trauer oder Selbstminderung auszudrücken.<sup>7</sup> Für die singuläre Stelle im Kontext einer Götzenpolemik kann man nicht umhin, darin eine kultische Handlung zu sehen, wobei das Bild von der "Asche" eine gute Erklärung findet, wenn man an die Feuerverehrung im Zoroastrismus denkt. Im Mittelpunkt des Zoroastrismus steht nämlich die Verehrung des göttlichen Feuers (*ātar-*), das von Zarathustra zum Symbol und Sohn Ahura Mazdās gemacht wurde.<sup>8</sup> Dadurch wurde der Feuerkult, der wohl als altes indo-iranisches

<sup>3</sup>F. Matheus, Jesaja XLIV 9-20: Das Spottgedicht gegen die Götzen und seine Stellung im Kontext, in: VT 37 (1987) 312-326, hier 313f.

<sup>4</sup>Vgl. Elliger 440. - Matheus 316 interpretiert hingegen das zweimalige נצל als bewußtes Ende eines ersten und zweiten Redegangs.

<sup>5</sup>Vgl. Elliger 439f. M.A. Klopfenstein, שקר *šqr* täuschen, in: THAT II, 1010 spricht von 113 Belegen für שקר, für אפר nennt L. Wächter, אפר 'āpār, עפר 'pr, אפר 'epār, in: TWAT VI, 276 insgesamt 22 Belege.

<sup>6</sup>Mit Elliger 414.439 gehe ich von רעה II aus, wodurch der Aspekt der kultischen Verehrung deutlicher wird.

<sup>7</sup>Vgl. etwa D. Kinet, Asche, in: NBL, Lfg. 2, Zürich 1989, 183f; Wächter 279f.

<sup>8</sup>Vgl. für die achämenidische Zeit G. Widengren, Die Religionen Irans, Stuttgart 1965 (= RM 14), 31-35.128f; H. Lommel, Die Religion Zarathustras nach dem Awesta dargestellt, Hildesheim 1971 [Nachdruck von 1930], 109.261f; für eine detailreiche Darstellung der Rolle des Feuers im Zoroastrismus vgl. J. Duchesne-

Erbe in der Verkündigung Zarathustras angesehen werden muß, zu einem typischen Charakteristikum des Zoroastrismus. Daher ist es nicht überraschend, wenn wir im Awesta eine Fülle von Personennamen finden, die die enge Verbundenheit ihrer Träger mit dem göttlichen Feuer ausdrücken.<sup>9</sup> Genauso gehört die Sorge um das Feuer zu den Pflichten jedes Hausherrn, wobei die beständige Pflege des Feuers ein Zug des Zoroastrismus ist, der bis heute in den Gemeinden der Parsen weiterlebt. Von der Heiligkeit des Feuers ist auch die Asche betroffen, die als Reinigungsmittel gilt (vgl. Vd. 5,51; 8,8), wobei zu bemerken ist, daß der awestische Ausdruck für Asche (*ātrīia-*) eine Ableitung von *ātar-* "Feuer" ist. Was somit für den Zoroastrier sprachlich und sachlich zusammengehörte und eine Ausdrucksform seiner Frömmigkeit war, konnte nun in der atl. Polemik auseinandergerissen werden: Dabei wird abwertend nicht einmal vom Feuer gesprochen, sondern der durch seinen (Irr)-Glauben Betrogene gibt sich überhaupt nur mit "Asche" ab. Aufgrund der Symbolik der Minderwertigkeit, die Asche im AT haben kann, ist die negative Komponente sicherlich bewußt verstärkt worden. Für den polemischen Vorwurf, daß die Anhänger Zarathustras lediglich Asche verehren, ist es vielleicht nicht uninteressant, darauf zu verweisen, daß derselbe Vorwurf auch in der armenisch-christlichen Polemik gegen den Zoroastrismus begegnet; mehrfach lesen wir in den Auseinandersetzungen armenischer Christen mit der sasanidischen (zoroastrischen) Staatsmacht von der "Aschenverehrung" (*moxrapašt*) der Iranier.<sup>10</sup> Diese beinahe ein Jahrtausend jüngeren Belege aus dem Armenischen können zwar nicht als Beweis dafür gelten, daß bereits im AT dieselbe Polemik vorliegt, aber auf phänomenologischer Ebene scheinen sie mir doch geeignet zu sein, zur Interpretation der Stelle bei Jesaja beizutragen.

Genauso ist der Ausdruck "Trug" (טָרָג) eine nähere Betrachtung wert, zumal auch dieser Terminus nur hier innerhalb von Jes 40-55 erscheint. Der Bedeutungsumfang des Wortes ist ziemlich groß, so daß man damit sowohl Rechts- oder Treubruch, falsches Zeugnis oder auch Götzendienst beschreiben kann.<sup>11</sup> Im letzteren Kontext steht "Trug" dabei im direkten Gegensatz zu Gott, da nur der Gott Israels und nicht der Trug der Götzen retten kann, was auch unsere Stelle im Vergleich mit Vs. 17 deutlich macht.<sup>12</sup> Auch hier ist wieder ein Blick auf den Zoroastrismus angebracht: Die Verkündigung Zarathustras

---

Guillemin, *Religion of Ancient Iran*, Bombay 1973, 59-73.

<sup>9</sup>Vgl. M. Mayrhofer, *Die altiranischen Namen*, Wien 1979 (= IPNB I), 1/28-30 Nr. 67-74.

<sup>10</sup>Vgl. Widengren 192 Anm. 21 sowie ausführlich J.R. Russell, *Zoroastrianism in Armenia*, Cambridge MA 1987, 166.484-494.

<sup>11</sup>Vgl. Klopfenstein 1013-1017.

<sup>12</sup>Elliger 440; vgl. auch das Nebeneinander von טָרָג und הַיְהוָה in Jer 3,23.

betont in aller Schärfe den Gegensatz zwischen "Wahrheit" (*aša*) und "Trug" (*drug-*),<sup>13</sup> wobei beide Termini dazu dienen, den Unterschied zwischen Zoroastriern und den der Religion Zarathustras gegenüber feindlich Eingestellten zu charakterisieren: Der Rechtgläubige ist ein zur Wahrheit gehöriger (*ašauuan-*), der Ungläubige ein Lügner (*draguaant-*). Die Bedeutung, die beide Abstraktbegriffe haben, geht dabei soweit, daß *aša* als personifizierte Wahrheit zu den Aməša Spəntas, Emanationen Ahura Mazda's, gehört, während *drug-* als Dämonin personifiziert worden ist. Welche Hochschätzung dabei *aša* insgesamt erfährt, sieht man des weiteren daran, daß das göttliche Feuer (*atar-*) zugleich als Symbol dieser Wahrheit galt.<sup>14</sup>

Aus der Beobachtung, daß "Feuer" und "Wahrheit" zwei Begriffe sind, die für die zoroastrische Theologie zentrale Bedeutung haben und denen "Asche" bzw. "Trug" entgegengesetzt werden können, gewinnen wir für die Deutung von Jes 44,20 folgendes Ergebnis: In Jes werden diese beiden Ausdrücke im Rahmen der Polemik gegen fremde Götter verwendet, wobei der Verfasser des Verses betont, daß das Sich-Abgeben mit Asche - wie es die iranischen Zoroastrier tun - kein Heil und keine Rettung bringt. Die Nutzlosigkeit dieses Unternehmens wird dabei noch polemisch unterstrichen, indem festgehalten wird, daß ein solcher Mensch nicht einmal bemerkt, daß seine vorgeblich kultische Handlung nichts anderes als "Trug" ist. Bedenkt man, daß im genuin zoroastrischen Kontext jeder Feuerverehrer gerade darauf bedacht war, "Trug" zu vermeiden, so bekommt diese atl. Polemik einen zusätzlichen sarkastischen Ton. So darf man vermuten, daß die Entstehung dieses Verses in eine Zeit zu verlegen ist, in der es zu einer (politischen) Enttäuschung über die Perserherrschaft gekommen ist. Da aber die achämenidische Politik von der Gunst Ahura Mazda's bestimmt war, lag es nahe, ihre religiösen Grundlagen polemisch anzugreifen. Trotz der generell wohlwollenden oder neutralen Haltung gibt es somit doch eine kritische und ablehnende Stelle im AT, die auch Persien in die Auseinandersetzung mit fremden Kulturen miteinbezieht.

---

<sup>13</sup>Die entsprechende altpersische Form *drauga-* zeigt dabei - wiederum mit דְרָגָה vergleichbar - auch die Komponente des politischen Treubruchs, wenn wir in der Behistun-Inschrift Dareios' mehrfach davon lesen, daß "Trug" im Lande überhand nahm, vgl. die Belegstellen bei R.G.Kent, *Old Persian*, New Haven 1953, 192 s.v.

<sup>14</sup>Vgl. Widengren 77-83; Lommel 40-52; Duchesne-Guillemin 134-137. Auch auf die mit *aša-* bzw. *ap. arta-* komponierten Personennamen ist wiederum hinzuweisen, vgl. Mayrhofer, I/23-25 Nr. 37-52 und II/13f Nr. 10-13; mit *drug-* komponierte Namen fehlen verständlicherweise. Für die enge Verbindung zwischen Feuer und Wahrheit im Avesta vgl. auch J.Narten, *Die Aməša Spəntas im Avesta*, Wiesbaden 1982, 106f.121-123.

## Ein Skarabäus vom Tel Rechov

Siegward Kunath - Wuppertal

Im Frühjahr 1992 fand ich im unteren Bereich des relativ steilen Südhangs des Tel Rechov einen Skarabäus. Der Tell ist benannt nach der Stadt Rechov in der Ebene von Beth-Shean. Sie wird in einer Reihe ägyptischer Dokumente erwähnt, jedoch nicht in biblischen Texten<sup>1</sup>.

Der Tell gehört zu den größten Ruinenhöhlen im Jordantal, ein Faktum, das zur Identifikation mit Rechov als wichtiger Ortslage neben Beth-Shean führte<sup>2</sup>. Seine Oberfläche beträgt mehr als 40 Dunam = 40.000 qm; seine Form gleicht einem Huf (mit der Öffnung nach Osten); die flachere Unterstadt ist den höheren Partien des Tells nördlich vorgelagert. In der arabischen Benennung der Ortslage, Tell es-Sarem, gibt es keinen Hinweis auf den möglichen ursprünglichen Namen, jedoch heißt das muslimische Heiligengrab (Weli) beim Tell "Shēch erḥāb"<sup>3</sup>. Daß nach Eusebios die Stadt Roob 4 Meilensteine von Beth-Shean entfernt ist, stützt zusätzlich die in der Forschung heute anerkannte Identifikation<sup>4</sup>.

Auf dem Tell wurden bisher keine Grabungen durchgeführt, TZORIS Survey zeigt jedoch eine durchgehende Besiedelung vom Neolithikum bis in die früh-arabische Zeit<sup>5</sup>. Am Südhang fielen mir die zahlreichen Scherben aus der Spätbronzezeit und der Eisen-II-Zeit auf.

TZORI erwähnt unter den Oberflächenfunden mediterrane Import-Keramik; das Fragment einer weiblichen Tonfigur; ein Ostrakon aus der Mittelbronzezeit;

1 So in den (älteren) Ächtungstexten, in den Listen von Sethos I. und Scho-schenk, auf dem Denkstein Sethos' I. aus Beth Shean. Zu Einzelheiten vgl. Y. AHARONI, Das Land der Bibel, Eine historische Geographie, Neukirchen 1984, S. 148f; 184f; 332ff.

2 "A very large artificial mound,..." heißt es in The Survey of Western Palestine, Vol. II, Samaria, Sheet IX., zu Tell es Sarem. Seine Koordinaten: 1978/2116.

3 M. NOTH, Aufsätze zur biblischen Landes- und Altertumskunde, hg. v. H. W. WOLFF, Bd. 2, Neukirchen 1971; S. 27, Anm. 122.

4 Onom 142, 18-20.

5 N. TZORI, Archaeological Survey in the Valley of Bethshean, (hebr.), S. 176ff, Nr. 102.

ein Rollsiegel, das im Zentrum den Gott Hadad zeigt, der mit Blitzen in den Händen auf einem Stier steht, umgeben von einem Löwen und drei Gestalten mit Opfertagen<sup>6</sup>; Ohrenhenkel mit Stempeldrücken, die zwei menschliche Gestalten zeigen, die sich an der Hand halten, zu einander aber "verkehrt" sind, so daß der eine den Kopf oben der andere unten hat<sup>7</sup>; schließlich ein Bronzebeil und einen Skarabäus, dessen Dekoration auf der Abbildung schlecht zu erkennen ist<sup>8</sup>. Von meinen Funden wäre noch das Fragment eines Bronzeschwertes und das Segment eines Ringes aus Bronze zu erwähnen.

Der am Südhang des Tells aufgelesene Skarabäus ist relativ klein, 17 x 11 x 5 mm, und ist aus grünem Jaspis gefertigt. Seine Basis ist undekoriert, so daß der Fund nicht als Siegel, vielmehr als reines Amulett anzusprechen ist<sup>9</sup>.

Das übliche Material, aus dem gewöhnlich Skarabäen hergestellt werden, ist Steatit, aber es gibt Stücke aus Amethyst, Karneol, Türkis, Gold, Silber und Jaspis in roter und grüner Provenienz<sup>10</sup>. Daß für das Amulett grüner Jaspis gewählt wurde, dürfte kein Zufall sein. R. GIVEON verweist auf eine Anweisung aus dem Totenbuch, daß der Herz-Skarabäus "aus dem nmhf-Stein gemacht werden soll. Dieser Stein wird mit grünem Jaspis identifiziert, aber nur die Minderheit der Herz-S. ist aus diesem seltenen Stein gefertigt, andere grüne Steine sind häufig; wichtig war die Farbsymbolik "grün" als Zeichen der Auferstehung"<sup>11</sup>.

Der Amulett-Skarabäus ist schlicht, aber doch so gestaltet, daß die Käferform gut erkennbar bleibt: Prothorax und Elytra sind durch zwei parallele Linien getrennt; durch einen nicht voll durchgezogenen schmalen Strich sind die beiden Flügeldecken erkennbar. Kopf und Clypeus sind nur angedeutet. Die sonst bei vielen Skarabäen typische Herausarbeitung der Beine, erkennbar in der Seitenaufsicht, fehlt vollständig.

---

6 N. TZORI, a.a.O., Tafel N° 5, 6.

7 N. TZORI, a.a.O., Zeichnung 4 (S. 177).

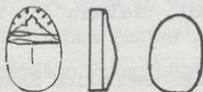
8 N. TZORI, a.a.O., Tafel N° 5, 1; dieser Fund wurde m. E. nicht veröffentlicht. Finder und jetziger Aufbewahrungsort waren noch nicht auszumachen.

9 R. GIVEON, *Egyptian Scarabs from Western Asia from the Collections of the British Museum*, OBO 3, Fribourg/Göttingen 1985, S. 9f.

10 E. HORNING/E. STAEHELIN, *Skarabäen und andere Siegelamulette aus Basler Sammlungen*, Mainz 1976; S. 22f: Die verwendeten Materialien.

11 R. GIVEON, Artikel "Skarabäus", in "Lexikon der Ägyptologie", Bd. V, Wiesbaden 1984; Sp. 972.

Da die Basis unbeschriftet ist, erscheint mir eine Datierung allein nach formalen Kriterien äußerst unsicher. Da der Skarabäus jedoch in einem Areal des Tells gefunden wurde, das reich an keramischen Oberflächenfunden aus der Spätbronze- und Eisenzeit ist, wäre eine Zuordnung in die Zeit der ägyptischen Herrschaft in Rechov vorstellbar.



6350 ReT 37  
r 363

## K A Θ E Λ E I N oder Σ Ω Σ Ω N ? (Mk 15,36 / Mt 27,49)

Günther Schwarz - Wagenfeld

Nachdem jemand - vermutlich ein Soldat des Kreuzigungskommandos - dem gekreuzigten Jesus mit einem Schwamm sauren Wein<sup>1</sup> zu trinken gegeben hatte, sagten einige der Dabeistehenden:

Mk 15,36: ἄφετε ἴδωμεν εἰ ἔρχεται Ἥλιος καθελεῖν αὐτόν.

Mt 27,49: ἀφες ἴδωμεν εἰ ἔρχεται Ἥλιος σώσωσιν αὐτόν.

Wenn es zuträfe, daß Matthäus u.a. einen *schriftlichen* griechischen Markustext als Vorlage benutzte<sup>2</sup>, wie ist es dann zu erklären, daß er das ihm vorliegende καθελεῖν durch σώσωσιν ersetzte?

Soll man annehmen, er habe seine Vorlage willkürlich verändert? Das hätte unliebsame Konsequenzen! - Oder darf man mit der Möglichkeit rechnen, ihm habe ein schriftlicher *aramäischer* Markustext vorgelegen<sup>3</sup>, den er lediglich falsch gelesen und daher falsch wiedergegeben habe?

Wer das letztere vorzieht, findet eine ebenso einfache wie einleuchtende Erklärung im Sinaisyrer und im Curetonsyrer zu diesen beiden Stellen:

Mk 15,36: שְׂבוּרָק נְחוּזָא אֲךְ אַתְּא אֲלִיא מְחַת לָהּ.

Mt 27,49: שְׂבוּרָק נְחוּזָא אֲךְ אַתְּא אֲלִיא רְמוּחָא לָהּ.

Was in den griechischen Fassungen dieser beiden Texte unerklärbar ist (wie aus dem markinischen καθελεῖν das matthäische σώσωσιν werden konnte), das ist anhand der syrischen Wiedergaben ganz einfach zu erklären: durch ein Verlesen von מְחַת in מְמוּחָא<sup>4</sup>.

מְחַת, ein absoluter Infinitiv von מְחַת, bedeutet »herabzuholen«; und מְמוּחָא, ein Aph. Part. act. masc. Sing. von מְמוּחָא, bedeutet »am Leben erhaltend«. (Im Aramäischen stünden dafür מְחַת und מְמוּחָא.)

Daß das markinische καθελεῖν / מְחַת, »herabzuholen«, dem matthäischen σώσωσιν / מְמוּחָא, »am Leben erhaltend«, vorzuziehen ist, liegt auf der Hand: weil es besser in den Zusammenhang paßt.

<sup>1</sup> Mit Wasser verdünnter erfrischender saurer Wein war das übliche Erfrischungsgetränk der Landarbeiter und Soldaten.

<sup>2</sup> So die herrschende Vorstellung aufgrund der Zwei-Quellen-Theorie. Sie wird dahingehend zu modifizieren sein, daß dem griechischen Markusevangelium eine aramäische Grundschrift vorausgegangen ist.

<sup>3</sup> Eine Vorlage, die sowohl von Matthäus als auch von Lukas benutzt, dabei jedoch verschieden übersetzt und bearbeitet wurde.

<sup>4</sup> Vielleicht als Folge einer schadhafte und dadurch undeutlich gewordenen Vorlage.

ACTE-SIGNES OU ACTES MAGIQUES? - EZ 2 - 5 et ŠURPU.

Jacques de THOMASSON - Paris

Les chapitres 2 à 5 d'Ezéchiel ont souvent fait l'objet d'une sorte d'exégèse médicale d'où le malheureux Prophète sort généralement assez mal en point. Ces analyses cliniques appliquées à un récit vieux de vingt-cinq siècles sont anachroniques, et ont été abandonnées au profit d'une exégèse des "actes-signes" prophétiques qui fait des malheurs d'Ezéchiel autant de messages relayant et parfois "incorporant" le discours dans une gestuelle signifiante.

Reste que l'on est bien vague sur la logique et les représentations qui sous-tendent ces actes-signes. Il ne faut sans doute pas ignorer le terrain de la pathologie, mais en contexte, c'est-à-dire en contexte mésopotamien.

E. REINER éditait en 1958<sup>(1)</sup> la grande liturgie exorcistique ŠURPU, dans un texte peu amélioré ou augmenté depuis. Ces sept tablettes canoniques proposent une série thématique évoquant pour nous des "symptômes" ézéchiéliens. Y a-t-il trace ici d'un paradigme commun?

Les conjurations šurpu (racine šrp, brûler) doivent leur nom au rôle du feu, chargé de brûler les objets sur lesquels sont transférés par

---

<sup>1</sup> - E. REINER, *Šurpu-Archiv für Orientforschung*, Supp.11, Graz, 1958. C'est la traduction anglaise de cet article que nous adoptons ici, mais nous gardons *mamitu*. Cf. aussi J. BOTTERO, *Mythes et rites de Babylone*, Paris, 1985, p. 163-219.

contact les maux d'un patient frappé d'une mamitu dont il faut le débar-  
 rasser (ce concept a des analogies bibliques). Les mamitu étaient aussi  
 bien les fautes que leurs conséquences pour le pécheur. Surpu traite  
 donc autant de la faute étiologique (une des mamits) que de la patholo-  
 gie induite (une mamit): une sorte de possession dont l'exorciste doit  
 libérer le patient par des rites gestuels et oraux. La conjuration  
 appropriée constituera le remède adéquat. Le grand nombre des dieux  
 cités et la diversité des fautes possibles, si grande que le patient  
 ignore souvent la cause de son mal, font du texte une longue liste de  
 dieux et d'offenses.

Pourtant le programme du recueil et l'organisation de Ez 2-4 pour-  
 raient relever d'une même logique. Rappelons l'ordre de succession dans  
 Surpu des traits sémantiques qui ont des parallèles dans ces chapitres  
 d'Ezéchiél.

#### 1. La faute (une des mamits possibles)

- a) Tabl. II 1.5 "qui a mangé ce qui est tabou pour son dieu";  
 "qui a mangé ce qui était tabou pour sa déesse";  
 II 1.69 "parce qu'il a mangé le tabou mauvais";  
 II 1.95 "parce qu'il a mangé ce qui était tabou dans sa  
 ville".
- b) Tabl. IV 1.4 "manger ce qui est tabou pour un dieu de  
 quelqu'un".

La faute est lourde. Non pas tant parce que le mot "tabou" est men-  
 tionné cinq fois - cette littérature incantatoire est réitérative de  
 toutes façons -, mais du fait de la citation des dieux différents: le  
 dieu et la déesse du patient, le dieu adversaire, celui de la ville et  
 enfin le "dieu de quelqu'un", celui de n'importe qui..."

## 2. Les prodromes du châtement

Tabl IV 1.84 "mal de tête, inquiétude, mélancolie, mauvaise santé";  
1.85 "tristesse, plaintes, insomnie, soucis, mélancolie,  
dégoût, fatigue".

## 3. Le châtement, c'est-à-dire la "mamit"

Les quelques deux cents lignes qui lui sont consacrées constituent la ou les tablettes V-VI. Les premières lignes, bilingues<sup>(2)</sup>, sont particulièrement importantes pour nous.

- 1.2: un mauvais présage comme un démon gallu est tombé sur cet homme;  
3-4: une mutité de stupéfaction est tombée sur lui;  
5-6: une mutité insalubre est tombée sur lui;  
7-8: mauvaise malédiction, mamitu, maux de tête;  
9-10: une mauvaise malédiction l'abatit comme un mouton;  
11-12: son dieu a quitté son corps...  
15-16: la mutité l'a couvert comme un vêtement...

Le muet dont le malheur est remarqué par Marduk fait l'objet d'une démarche du grand dieu auprès d'Ea qui dit savoir ce qu'il faut faire...

## 4. Le traitement

Suivent en effet sept rites, en akkadien seulement. Ils concernent le "transfert" du mal par contact avec un objet qui sera brûlé (srp). Puis survient un huitième rite, de nouveau, lui, en version bilingue, concernant un cordon.

V-VII:

- 144-5: Uttu prit le cordon dans sa main  
... le cordon, un double cordon;

---

<sup>2</sup> - Sur les quelques 200 lignes de la tablette V-VI, 137, dont 36 (18x2) sont citées ici, sont en sumérien avec traduction interlinéaire en akkadien: canon dans le canon, elles sont encore en usage à l'époque néobabylonienne.

- 152-3: un cordon puissant, un grand cordon, un multicolore, un cordon qui coupe la mamitu;  
 154-5: contre les paroles de mauvais présage et les mamits par les hommes;  
 156-7: contre les malédictions divines;  
 158-9: un cordon qui coupe la mamitu;  
 160-1: elle a attaché la tête, les mains et les pieds de cet homme;  
 162-3: ainsi Marduk... pourra les briser de ses mains pures;  
 164-5: puisse-t-il enlever le cordon (représentant) la mamitu dans les champs, la place pure (REINER), la steppe (BOTTERO);  
 166-7: puisse le mauvais mamitu rester à côté;  
 168-9: que cet homme soit purifié, nettoyé;  
 170-1: qu'il soit investi dans les mains propices de son Dieu;

Immédiatement après cette incantation, on trouve le titre du texte: "Conjuration pour défaire la mamitu". C'est un exemple unique dans Surpu (J. BOTTERO, op.cit. p. 179 et 202), mais on retrouve cette même mention dans d'autres textes.

E3, 2-4, présente trop de consonances avec le parcours du rituel mésopotamien pour ne pas suggérer des rapprochements dont plusieurs ont été déjà relevés à propos d'un autre texte Maqlû<sup>(3)</sup>, mais c'est la logique présidant aux deux ensembles qui nous intéresse davantage.

La succession des faits, transgression, prodromes, châtement, thérapeutique, fait apparaître la nécessité des enchaînements selon une règle rigoureuse des correspondances de gestes (ou paroles) à gestes qui supposent un système des relations du divin et de l'homme au mal, comme

---

<sup>3</sup> - S. GARFINKEL, dans une thèse, non publiée, soutenue en 1983 à Columbia University, et surtout dans un article "Another model for Ezekiel's Abnormalities", JNES 19 (1989) 39.50, établit déjà les liens des symptômes du prophète avec la littérature incantatoire notamment du type Maqlû, mais aussi tel hymne à Samas et enfin une oeuvre akkadienne très populaire au 7ème siècle: Ludlul bel nemeqi, elle-même dépendante du genre incantatoire.

donc au bien-être. Ce système s'exprime en combinaisons d'éléments significatifs qui nous paraissent comparables chez l'exorciste babylonien et chez le prophète à Babylone.

Ce qui concerne au premier chef la tablette V-VI dont la place centrale n'est discutée par personne, est le cas du mutisme, la mamit typique que doit traiter le rituel incantatoire, mamit associée à un profond abattement (Tab. IV 84s). Nous avons noté la leçon sumérienne de la description du mutisme (lignes 1-16) dans un contexte akkadien qui ne redevient sumérien qu'avec la manipulation du lien (l. 144-171). La langue "liturgique" ou savante de ces deux sous-séquences implique leur contiguïté dans le sacré, peut-être dans la tradition et en tous cas dans l'usage spécialisé des exorcistes.

Or Ezéchiel souffre aussi de mutisme (3, 26 à 33,21), non sans être abattu (3,15), et se trouve lié de cordons en 3,25.

Cette association étroite entre mutisme et ligature, bien que proposée par l'association sémantique classique entre mutisme et langue liée, peut aussi suggérer un rapport entre ce qui arrive au Prophète, sur ordre de l'Esprit, et le fait d'avoir mangé une nourriture tabou dont Surpu fait l'origine du mal. On remarquera que l'"acte-signé" ézéchiélien succède à la manducation du rouleau céleste et précède la manducation obligée de nourritures rendues impures.

Le rouleau porte d'ailleurs, écrites sur ses deux faces des "complaintes, gémissements, hélas" (2,10), alors que les lignes 154 ss de la tablette V-VI précisent: "Contre les paroles de mauvais présage... et les mamits par les hommes".

Certes dans Surpu, la succession présentée entre malédiction-mamit

(V-VI 1-16) et exorcisme (V-VI 144-170) tient à ce qu'il s'agit du texte bilingue suméro-akkadien, sur une tablette, autrement, akkadienne.

Les textes correspondants d'Ezéchiel sont eux-mêmes distribués de 2,10 à 4,8, et nous les avons isolés arbitrairement (il serait trop facile de parler de remaniement rédactionnel, cependant mutisme et liens sont associés en 3,25-26).

Il ne s'agit pas d'ailleurs de penser ici à une quelconque dépendance directe du texte prophétique à l'égard de Surpu. L'article déjà cité de S. GARFINKEL (cf. note 3) a montré, de façon convaincante, le caractère traditionnel dans la littérature incantatoire du thème de la main divine saisissant un homme jusqu'à provoquer toutes sortes de désordres physiques affectant souvent le langage.

Les démons provoquent également la paralysie, dont celle des dents et de la langue liée (rac. ebetu).

Enfin, cet ensemble de représentations se retrouve dans un poème du 7ème siècle très répandu à l'époque de l'Exil. Le héros y est en butte à l'agressivité de son peuple à qui il prêche le retour aux rites divins. Ses concitoyens, devenus des ennemis, le contraignent au mutisme, à la paralysie (qui est un châtement) jusqu'à ce que sa maison devienne une prison. (Ludlul bel nemeqi, texte cité et traduit par S. GARFINKEL, op. cit. p. 48-49; cf. J. BOTTERO, op. cit. p. 128 et p. 130, 26). La paralysie tantôt châtement, tantôt moyen thérapeutique est une figure banale en Mésopotamie.

D'autres ont montré combien le lexique d'Ezéchiel comporte d'éléments akkadiens. Dans notre péricope, par exemple, l'emploi rare de abot (3,25

et 4,8) au sens de "liens", (autrement Jg 15,13-14 et 16,11-12<sup>(4)</sup>; Es 5,18; Os 11,4; Ps 2,3; 129,4; Job 39,10) au lieu de "feuillage" qui semble bien être le sens premier (6 emplois chez Ez), suggère encore la langue de Šurpu (VII, 23: "Les démons immobilisèrent ses mains, lièrent (ubbitu) ses pieds").

La langue d'Ezéchiel est surtout un témoin de la transition entre l'hébreu pré- et post-exilique<sup>(5)</sup>. Mais les rapports que nous discernons entre son répertoire thématique et celui de la littérature incantatoire et (ou) populaire de son temps, situent aussi son oeuvre dans un monde de concepts ambiants à Babylone où se créent de nouveaux genres littéraires en transition entre la prophétie classique et l'imaginaire apocalyptique.

Une thèse récente fait l'état de la question des rapports du livre d'Ezéchiel avec le dernier grand mythe néo-babylonien: le mythe d'Erra<sup>(6)</sup>. Mais quelque part entre les parentés lexicales et l'organisation de l'ensemble de l'oeuvre ezéchiélienne, il nous semble voir dans le modèle de Surpu une sorte de chaînon manquant qui peut éclairer la lecture du livre de deux façons.

Les chapitres 4 et 6 d'Ezéchiel disent les formes du châtement annoncé, comme autant d'effets de malédictions dont Lev 26,14-39 menace le peuple contrevenant à l'Alliance. Mais cette exégèse littérale de la

---

<sup>4</sup> - Faut-il noter que l'emploi de 'abot dans les Juges, s'applique à ces liens (peut-être métaphoriques?) dont Dalila se sert pour éprouver la force de Samson avant de lui raser la tête... S'agit-il vraiment d'une tout autre histoire?

<sup>5</sup> - M.-F. ROOKER, Biblical Hebrew in Transition. The language of the Book Ezechiel, JSOT Suppl 90, Sheffield, 1990.

<sup>6</sup> - D. BODI, The Book of Ezechiel and the Poem of Erra, OBO 104, Freiburg-Schweiz/ Göttingen, 1991.

tradition sacerdotale (peut-être en cours de rédaction) est précédée et traversée de cette vision physique du lien de cause à effet entre mamits et mamitu qui constitue la logique du rituel šurpu, et qui s'incorpore dans l'existence physique du prophète. La malédiction est devenue opérante pour Juda comme elle frappe réellement Ezéchiel. Il faudra à ce même Juda un exorciste (et un exorcisme) à la mesure de sa mamit.

Si cette hypothèse est correcte, il faudra en trouver les témoins dans l'ensemble du livre. Sans anticiper sur les résultats d'une enquête en cours, il semble bien que ce soit le cas.

Le mutisme, sujet de l'exorcisme inaugural, ne disparaîtra qu'à la fin de la séquence des Ch. 24 à Ch. 33 passage qui correspond chronologiquement au siège de Jérusalem et littérairement aux Oracles contre les Nations. C'est dans cet espace qu'Ezéchiel passe de la condition de présage (24,24) à celle de guetteur (33,2) et enfin à la stature de prophète (33,33), cependant que sa mutité disparaît.

Dans le même temps Jérusalem - comme toutes les Nations - est anéantie, une nouvelle ère s'annonce: l'exorcisme a fécondé le texte.

Le prophète l'écrit en l'ayant vécu cliniquement. C'est une façon babylonienne de faire comprendre son témoignage de sentinelle en attendant que le Seigneur (Yhwh šamma), comme Marduk à la fin du mythe d'Erra, rentre enfin dans son lieu.

Reste la question de la véritable nature de l'acte-signe que l'exégèse classique a peut-être défini dans un rapport trop exclusif à la théologie de la prophétie biblique.

Vom Unheimlichen über die Erkenntnis zum Geheimnis.<sup>1</sup>  
Gedanken im Horizont des delphischen Genius Loci.

Ottmar Fuchs, Bamberg

*"Möge doch wenigstens das gelten, was wir nicht leugnen können, wenn wir nicht die ganze Geschichte auf den Kopf stellen wollen, daß dies Orakel viele Jahrhunderte lang wahrhaftig gewesen ist." (Cicero)*

Gerne werden mythische Orakel als Weissagungen oder Prophetien im Sinne von Voraussagen des zukünftig Unbekannten verstanden. Und zwar dergestalt, daß eine mit religiöser Kraft und Autorität begabte Person einer anderen fragenden Person die entsprechende Auskunft erteilt. Ein reales Gegenüber gibt eine von der fragenden Person unabhängige, aber sie betreffende Botschaft. Unabhängig ist letztere deshalb, weil sie nicht etwa vom Fragesteller selbst (z. B. in Interpretationen eigener Träume) produziert wird, sondern von einem Gegenüber ausgeht, dem diesbezüglich eine besonders kompetente (magische) Macht zuphantasiert wird. So jedenfalls die damit verbundene Vorstellung oder Ein-Bildung.

Solcher Zugriff auf die Zukunft ist ein Ausdruck des Kampfes gegen das Chaos des Ungewissen wie die mythologische Ordnung der Herkunft (z. B. in Genealogien von Göttern und Ahnen) die dunkle Vergangenheit aufhellt und wie die sakral-soziale Ordnung der Gegenwart die Bewältigung des verwirrend vielfältigen Alltagslebens angeht. Mythische Ordnungen müssen, um wirksam die unheimlichen und ängstigenden Mächte des Todes eindämmen zu können, auch wirklich stabil sein.<sup>2</sup> Anders vermitteln sie keine Sicherheit. Sie können nicht die Beliebigkeit ihrer eigenen Struktur mitvertreten, weil sie sonst kontraeffektiv ihre ordnende Kraft verlieren. So spielerisch wie sie als Varianten im multikulturellen Vergleich ausschauen mögen, so wenig spielerisch sind sie jeweils je in sich selbst. Das Drohend-Unheimliche wird mit Hilfe mythologischer Erkenntnis bis zu einem gewissen Grad durchschau- und hantierbar. Hantierbarkeit aber braucht Wiederholbarkeit und damit Festlegungen, genauso wie Erkenntnis sich am wiederholten

---

<sup>1</sup> Die Ideen zu diesem Artikel sind auf einer Griechenlandfahrt mit meinen Kurskollegen (Erzdiözese Bamberg) entstanden, die wir im August 1992 zum 20. Jahrestag unserer Ordinerung unternommen haben. Dabei kam Hanjo Sauer auf den Einfall zu dieser Überschrift.

<sup>2</sup> Vgl. H. Reinwald, *Mythos und Methode*, München 1991, 85-87.

Vergleichbaren aufbaut und in die Krise kommt, wenn diese Kontinuität durchbrochen wird.<sup>3</sup>

In den Jahrhunderten um 500 v. Chr. markiert man die Wende von der "archaischen" zur "klassischen" Epoche Griechenlands, wo "zum ersten Mal in der abendländischen Geschichte ein tastender Schritt von einem Leben in Traditionen zu einem Leben in Geschichte vollzogen wurde."<sup>4</sup> Für J. Assmann handelt es sich um eine "kulturelle Transformation" von einer durch Repetition geprägten "rituellen Kohärenz" zu einer durch Variation charakterisierten "textuellen Kohärenz."<sup>5</sup> Konstituierte sich vor dieser Transformation die Erinnerungsbeziehung zur Vergangenheit im Zusammenhang von Wiederholung und Ritual, fallen nunmehr die überbrachten Texte aus diesem rituellen und repetitiven Korsett heraus, was diesen Texten eine von ihnen selbst ausgehende Erinnerungs- und Wirkungsgeschichte verleiht. Damit verlieren die Texte ihre situative Vereindeutigung und sind "schutzlos jedem Mißverständnis und jeder Ablehnung" ausgeliefert.<sup>6</sup> Den neuen "Rahmen" liefert nun eine neue Diskurskultur, in der unterschiedliche Texte aus Vergangenheit und Gegenwart miteinander um das je bessere Verständnis der strittigen "Sache" in Wettstreit kommen. Ein solcher Diskurs "beruht auf einer verschärften Wahrnehmung von Widersprüchen, d.h. Kritik, bei gleichzeitiger Bewahrung der kritisierten Positionen."<sup>7</sup>

In der Politik ist dies die Wende vom Nomos zum Kratos, von einer mythologisch gesetzten Ordnung, in der es nur die Alternative der Unordnung (Anomia) gab und wo es letztlich unerheblich war, welche Herrschaftsträger dafür sorgten, daß die Lebensformen und -normen, die von den Göttern kamen, eingehalten wurden (waren sie doch selbst nur Untertane des Nomos), zum Kratos, zur Herrschaft von Menschen mit grundsätzlichen Alternativen, ob z. B. ein Volk oder ein Tyrann regierte. "Diese Ordnungen waren nicht mehr von den Göttern vorgegeben, sondern in der Verfügung der gegenwärtigen Menschen gestellt und nach deren politischen Willen gestaltet. Nach dem Subjekt dieses Willens, dem Träger der Herrschaft, wurden sie benannt: Demokratia, Aristokratia, Oligarchia."<sup>8</sup>

Mit diesem anfanghaften Übergang zu einer allerdings noch begrenzten Anzahl von Menschen (hier den Mächtigen bzw. Mitgliedern der Polis) als Subjekten der Geschichte mit

<sup>3</sup> Vgl. N. Luhmann, Die Wissenschaft der Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1992, 107ff.

<sup>4</sup> T. Hölscher, Tradition und Geschichte, in: J. Assmann/ders. (Hrsg.), Kultur und Gedächtnis, Frankfurt a. M. 1/1988, 115-147, 115.

<sup>5</sup> J. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, München 1992, 291, vgl. auch 282f.

<sup>6</sup> Assmann, ebd. 284.

<sup>7</sup> Assmann, ebd. 288.

<sup>8</sup> Hölscher, ebd. 137.

Alternativen und Entscheidungsspielräumen korrespondiert auch ein verändertes Kunstbewußtsein. War die archaische griechische Kunst an eine ganz bestimmte, auf die Götter selbst zurückgeführte Typologie ihrer Figuren gebunden und damit in eine Tradition mit wenig Innovationsmöglichkeiten eingefügt, so setzt sich in der klassischen Zeit immer mehr die "individuelle Selektion" durch, in der die Künstler ihre Vorbilder eigenständig wählen. An die Stelle invarianter Typen, die vom Künstler nur strukturintern variiert werden konnten, tritt nun die Variation der Typen selbst. Man läßt sie spielen zwischen Anspannung und Entspannung, zwischen Stand- und Spielbein, zwischen Drehung und Streckung. Zugleich kommen Portraitstatuen mit individuellen Zügen auf. Mit der Dynamisierung und Vermenschlichung der Figuren verlieren die Kunstwerke allerdings ihr numinos-göttliches Ansehen, das insbesondere an ihre beeindruckende und überzeitliche Typenkonstanz gebunden war: "Mehrung künstlerischer Errungenschaften gegen Einbuße an religiösem Gehalt."<sup>9</sup>

Doch das derart gewonnene "Meer offener Möglichkeiten war auch dann unheimlich, wenn man mit vollen Segeln darauf fuhr".<sup>10</sup> In der Antigone von Sophokles kommt dieses Unheimliche eindrucksvoll zum Ausdruck: Sie wird zermalmt zwischen dem Gebot der Götter und dem Gesetz eines Königs, der seine unbegrenzte Freiheit und Macht gegen die alten Traditionen durchsetzt. Die Ungeheuerlichkeit der archaischen Götter überträgt sich nun auf den Menschen selbst: "Vieles ist ungeheuer, nichts ungeheurer als der Mensch."<sup>11</sup> Mit der Entthronung der Götter allein ist noch nichts für die Vermenschlichung der Menschen gewonnen, wenn nun einige wenige Menschen und Schichten sich selbst divinisieren und sich wie Götter aufführen.

### Das Orakel des Krösus

Auf diesem Hintergrund läßt sich einigermaßen erahnen, was in Delphi vor sich ging: Wohl in archaischer Zeit noch an mythologischer Eindeutigkeit fixiert (denn was soll ein Orakel, wenn es nicht zutrifft) und damit genötigt, die Verbindung von Spruch und darin ausgesprochener Realität in irgendeiner Form unbeliebig festzuzurren (womit sich das Orakel der realistischen Nachprüfbarkeit in einen konkreten mythologischen System ausliefert), geschieht im "typischen" Delphispruch etwas Neues. Für seine Typik steht jenes bekannte Orakel für den Lyderkönig Krösus (im 6. Jahrhundert v. Chr.), von dem Herodot (im 5. Jahrhundert v. Chr.) erzählt. Mächtig und reich und nach noch mehr Ausdehnung seiner Einflußbereiche strebend fragt er Pythia, ob er einen Krieg gegen die Perser

<sup>9</sup> Hölscher, ebd. 139.

<sup>10</sup> Hölscher, ebd. 139.

<sup>11</sup> Sophokles, Tragödien und Fragmente, München 1966, 261 (= Antigone 332-333).

gewinnen werde. Pythia antwortet: "Wenn Du den Grenzfluß Halys überschreitest, wirst Du ein großes Reich vernichten!" Krösus bezieht diesen Vernichtungsspruch auf das Reich der Perser, beginnt den Krieg, verliert ihn und vernichtet damit seine eigene Herrschaft. Die mitgebrachten üppigen und kostbaren Weihegaben, mit denen er sich wohl nicht nur irgendeine Antwort, sondern seine Antwort besorgen möchte, haben nichts genutzt. Weil er mit Gewalt Eindeutigkeit haben wollte, mußte ihm der sensible Tatbestand entgehen: "Als die Bedrohung durch die Perser sich immer deutlicher abzuzeichnen begann, wurden die Voraussagen des Orakels doppelsinnig."<sup>12</sup>

Der Spruch erweist seine Wahrheit um den Preis, daß er praktisch nichts aussagt. Was er praktisch als Orakel für Krösus meint, vermittelt nicht der Spruch, sondern der Fragende in seiner Imagination. Er selbst legt sich in Pythias Spruch fest. Was erfolgt, ist eine Vorgabe an Bedeutung ohne zureichende bzw. nötige faktische Eindeutigkeit von der Herkunftsseite her. Heraklit sagt: "Der Herr, dem das Orakel in Delphi gehört, sagt nichts und birgt nichts, sondern er bedeutet."<sup>13</sup> Das Problem wird nur auf der Wortebene "gelöst". Das Geheimnis seiner Realität aber bleibt. Damit bleibt der Text offen für die Assoziation des Fragenden, für das, was er sich als Realität wünscht.

Pythia bietet ein ambivalentes Sprachspiel an, dessen Wirklichkeitsgehalt "objektiv" nicht festgelegt ist. Die Festlegung geschieht subjektiv durch die Wunschwelt des Ratsuchenden: er will die Perser schlagen, also ist er damit geschlagen, den Spruch in dieser Fixierung seines Wunsches ("désir" im Sinne von J. Lacan)<sup>14</sup> zu lesen. Nicht mehr der Spruch selbst fixiert auf magische Weise Wort und Realität, sondern das Subjekt, und zwar in der Weise seiner eigenen psychischen Fixierungen, seiner Triebe und Wünsche, die er in die Vereindeutigung des Spruches investiert. Hier wie häufig geht es um Macht.

In der Verabsolutierung allzu vorläufiger vergänglicher und trügerischer Wunschvorstellungen wird der Mensch gefährlich für sich und andere. Denn solch zwanghaft-kurzschlüssige Überbrückung zwischen Wort und Wirklichkeit landet in einem buchstäblichen Kurzschluß, der das gewünschte Programm "abstürzen" läßt. Nur die Offenheit auf immer wieder andere Erfüllungsvorstellungen, die die bisherigen Bilder durch Ablösung oder Transformation begrenzen, öffnet letztlich auch für die "eschatologische Zeit", in welcher die Differenz zwischen Zeichenkörper und Zeicheninhalt, zwischen Signifikanten und Signifikat endgültig "aufgehoben werden soll".<sup>15</sup> Doch ist diese Aufgehobenheit jetzt noch

<sup>12</sup> B. d' Agostino, Monumente Großer Kulturen: Hellas, Wiesbaden/Luxembourg 1974, 72.

<sup>13</sup> Heraklit, Fragment B 93, in: H. Diels, Die Fragmente der Vorsokratiker, Reinbek 8/1964, 29; vgl. E. Peterich/J. Rast, Griechenland, Olten 11/1974, 246f.

<sup>14</sup> Vgl. J. Lacan, Schriften I, Frankfurt a. M. 1975, 248ff.

<sup>15</sup> E. Güttgemanns, Paulus und der désir nach dem Eschaton, in: *Linguistica Biblica* (1986) 58, 7-14, 13.

Geheimnis. Den Menschen stehen solche "Endlösungen" weder bezüglich ihres Sprechens noch hinsichtlich ihres Handelns zu. Sie wären schlecht beraten, wollten sie diese letzte Vereindeutigung als Offenbarung über die Wahrheit ihrer Wirklichkeit selbst produzieren. Solche Versuche müssen immer in der Vergöttlichung des Vorletzten und damit auch des allzu menschlichen Begrenzten, oft Banalen und meist auch des Gewalttätigen enden, jedenfalls in destruktiven Fixierungen für sich selbst und für die anderen und damit in einem schlimmen Lebensverlust. So gilt es, "die Wahrheit in die Hände eines Andern zu legen, eines vollkommenen Gottes, der für die Wahrheit zu sorgen hat".<sup>16</sup>

### **Mehrdeutigkeit als Freiheit und Begrenzung**

"Die Mehrdeutigkeit der Worte im Rätsel oder das Aufspalten des Begriffs in die unterschiedlichsten Bedeutungsebenen dient dazu, die kollektive Verbindlichkeit des Sprechens und Denkens zu zerstören. Das Zerschneiden des gängigen Bezugssystems entspricht dem Zerschneiden des profanen Universums und der schöpferischen 'Neu-Zeugung' von Welt. ... Die rätselhafte Unergründlichkeit des göttlichen Orakelspruchs verweist auf die Kluft zwischen der menschlichen und der göttlichen Ordnung; sie verweist auf die Möglichkeiten des menschlichen Seins und auf die Schrecken und die Grausamkeiten der bedrohenden Mächte dieser Welt."<sup>17</sup> Hier ist zugleich die Wende von der kollektiven Ordnung zur "Ungewißheit der offenen Möglichkeiten" und damit zum menschlichen Subjekt als Quelle von Eindeutigkeit.<sup>18</sup> Gefährlich nun nicht mehr für die Institution der religiösen Ordnung, sondern für das Subjekt selbst. Krösus (nicht Pythia) trägt das Risiko der zutreffenden Vereindeutigung des Orakels in seiner Referenz zur Realität. Das sprachliche Angebot selbst bleibt vielsinnig, es gibt "nur" die Struktur eines offenen semantischen Spiels vor, der Spieler aber ist der Fragende selbst. Er entschlüsselt das Bedeutende in bezug auf das Bedeutete, er vereindeutigt den Signifikanten in bezug auf das Signifikat. Ambivalenzgewinn wird zum Freiheitsgewinn des Subjekts, sofern es selbst schöpferisch frei ist oder wäre. Die eingebrachte Obsession bestimmt das Verständnis des Spruches als das eigene Erwünschte (kann natürlich auch das Befürchtete sein mit umgekehrten "pessimistischen" Vorzeichen, aber strukturell in der gleichen Operation). Wo Individuen die verfügbaren Sprachen (und Lebensformen) nicht ihrerseits als freie Spiele aufzufassen vermögen, enthüllt sich ihre Fixierung auf nur eine einzige Bedeutungsvariante als Verhängnis. Ihr Schicksal erfüllt sich an der beengenden Sicht der eigenen Möglichkeiten.

---

<sup>16</sup> J. Lacan, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, Frankfurt a. M. 2/1980, 42; vgl. E. Güttemanns, fragmenta semiotico-hermeneutica, Bonn 1983, 67-72.

<sup>17</sup> Reinwald, Mythos 278-279.

<sup>18</sup> Vgl. Hölscher, Tradition 145ff.

Auch diesen Tatbestand hat Heraklit meisterhaft formuliert: "Seine Eigenart ist dem Menschen sein Dämon (d.h. sein Geschick)."<sup>19</sup> Von seinem Charakter bestimmt sich dann auch, was der jeweilige Mensch für sich wählt. "Zum erstmalig, vor Platon, steht hier eine Philosophie unter dem Zeichen der Entscheidung."<sup>20</sup>

Der Analyseeffekt ist offensichtlich. Am eigenen Mißverständnis entlarvt sich die eigene Triebstruktur. Der Therapieeffekt aus einem besseren Selbstverständnis und aus einem erweiterten Verständnis der eigenen Möglichkeiten heraus könnte von daher enorm sein. Doch bei Krösus führt das erste Mißverständnis schon zur Auflösung seiner Macht. Sehr hoffnungsvoll scheint die griechische Schicksals-Vorstellung diesbezüglich nicht zu sein. Die heilende Kraft des "Erkenne dich selbst"-Spruches ist (obgleich in Delphi zitiert) eher in Epidauros<sup>21</sup> als bei Pythia zu suchen. Vielleicht, weil sie sich allzu sehr auf die Fragen der Herrschenden konzentriert hat.<sup>22</sup> Sie gebrauchten das Orakel gerne "für die Legitimierung einer noch ungefestigten Position".<sup>23</sup>

Doch entspringt gerade solcher Erfahrungsstruktur eine interessante politische Wirkung. Wenn die Macht der Herrschenden so zerbrechlich ist, dann sind sie objektiv relativiert, auch wenn sie ihrerseits je für sich - subjektiv - diese Einsicht nicht haben, ja gerade weil sie nicht darauf verzichten können, an die Absolutheit ihrer Wünsche und Kräfte zu glauben. Denn als solche erst werden sie paradoxerweise Beute ihrer eigenen Gigantomachie. Demgegenüber reagiert Delphi mit geradezu handgreiflicher Ironie: Insbesondere anlässlich ihrer Siege übereinander haben die griechischen Stämme dem delphischen Gott Weiheschenke gewidmet, in Form von prächtigen Schatzhäusern, Statuen und Denkmälern, die rechts und links der Wege im Heiligtum aufgebaut oder aufgestellt wurden. Viele dieser Weihgaben wurden mit Absicht dem Denkmal des griechischen Stammes gegenübergestellt, den man besiegt hat und dem man (wie dessen ältere Weihgabe hier anzeigt) früher einmal unterlegen war. So reihen sich Siegeszeichen an Siegeszeichen und markieren gerade darin die zeitliche Begrenzung und Zerbrechlichkeit der errungenen Siege. Denn kein Sieg ist ohne die Niederlage eines anderen möglich.

Die politische Funktion Delphis kann von daher kaum überschätzt werden: Das Heiligtum verbindet Sieger und Unterlegene und stellt ihnen zugleich die Begrenztheit ihres je gegenwärtigen Zustandes vor Augen. Die Folge eines solchen Relativitätsbewußtseins hinsichtlich der eigenen Macht oder Ohnmacht hält auch die Konflikte begrenzt. Bei aller

---

19 Heraklit, Fragment B 119, in: Diels, Fragmente 30.

20 U. Hölscher, Heraklit über göttliche und menschliche Weisheit, in: A. Assmann (Hrsg.), Weisheit, München 1991, 73-80, 79.

21 Vgl. Peterich/Rast, Griechenland 316-320.

22 J. Burckhardt, Kulturgeschichte Griechenlands, Berlin 1940, 290-291.

23 D` Agostino, Hellas 65 und 67.

blutigen Ernsthaftigkeit bleiben sie doch dosiert in jener charakteristischen Mischung von Kampf und Spiel, das die einschlägige Forschung das "agonale Prinzip" im griechischen Mythos und Ethos genannt hat.<sup>24</sup> Deshalb fehlen in Delphi auch nicht die sportlichen Wettkämpfe. So geht von diesem Heiligtum eine starke politisch verbindende Kraft aus. Sie zeigt sich unter den Griechen zur Zeit der heiligen Spiele in Delphi und Olympia durch das Schweigen ihrer Waffen. Und sie zeigt sich im gemeinsamen Waffengang (in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts) gegenüber der persischen Gefahr von außen.<sup>25</sup>

### Erkenntnis im Geheimnis

In Delphi zerbricht unwiederbringbar die magische Verbindung von Wort und Faktum, die soweit gehen kann, daß das Wort bereits in unheimlicher Weise als unheilvolles oder heilvolles Faktum gilt.<sup>26</sup> Würden die delphischen Sprüche schon seit jeher als unverständlich und dunkel charakterisiert, so entläßt dieses Dunkle nun aus sich heraus eine neue Qualität beunruhigender Sprüche, nämlich ihre Vieldeutigkeit. Ins Dunkel leuchtet das Licht der Erkenntnis unterscheidbarer Bedeutung, doch schwindet ersteres nicht ganz, sondern kehrt wieder im Aggregatzustand ihrer offenen (und deshalb oft als dunkel erlebten) Wirklichkeitsbindung. Wörter können nunmehr für verschiedene und oft auch kontrastreiche Varianten ihres Realitätsbezuges fungieren. Krösus bekommt einen Spruch, der zwei völlig gegensätzliche Ereignisse bedeuten kann: seine oder der Feinde Vernichtung. Damit legen die Worte nicht mehr fest, sondern eröffnen im vorläufigen Geheimnis ihrer Wirklichkeit Spielräume des Bedeuteten. Von Heraklit wird gesagt, daß er die Meinungen der Menschen "Kinderspiele" nannte.<sup>27</sup> Doch gilt gerade dabei: "alle Gegensätze, das ist die Bedeutung."<sup>28</sup> Solche Offenheit für Spiel und gleichzeitig Gegensätzlichkeit ermöglicht den spielerischen Wettkampf und das kämpferische Wettspiel der Begabungen.

An die Stelle der rubrikenfixierten Kultpriester tritt (religiös) die freie Prophetie, (künstlerisch) die Poesie, Musik und der Tanz und (geistig) die Philosophie und Gelehrsamkeit. Nicht von ungefähr geben sich bei den delphischen Spielen vor allem Sangespropheten und Dichter, Musiker und Gelehrte ein Stelldichein. Daß man sich in solcher Gesellschaft und noch dazu an einem solchen Ort am "Nabel" der Welt zu befinden glaubt, leuchtet ein.

---

24 Vgl. Reinwald, Mythos 210-218.

25 Vgl. H. Berve, Blütezeit des Griechentums, Freiburg i. B. 1959, 40ff; Reinwald, Mythos 193f.

26 Wie etwa bei der Runenweissagung im germanischen Raum, vgl. K. Bemann, Der Glaube der Ahnen, Essen 1990, 148-153.

27 Vgl. Heraklit, Fragment B 70, in: Diels, Fragmente 28.

28 Reinwald, Mythos 298, hier im Zusammenhang des Fragment B 67 von Heraklit.

Delphi schafft so eine interessante Kontinuität in der Diskontinuität. Pythia sitzt zwar noch im Dunstkreis der berausenden Dämpfe, die aus dem Erdschlund des ehemaligen Heiligtums der Erdgöttin Gaia steigen, noch kaut sie dazu die Blätter des Lorbeer mit seiner euphorisierenden Wirkung, und noch murmelt sie unheimlich-unverständlich ihre Sprüche, doch haben die Priester des Apoll bereits die dichterische Kraft und Weisheit, ihren dunklen Worten eine semantische Form zu verleihen und sie in Verse umzusetzen. Und sind bald schon der Versuchung erlegen, das vielsinnige Spiel mit der Sprache zu spielen und so das Naiv-Schnellgläubige durch Skepsis und Vorsicht zu bremsen. Damit rettet Delphi die vitalen Wurzeln der Vergangenheit herkömmlicher Mythen (hier des ehemals magischen Orakels) und kombiniert diese tiefen Wurzeln des Rituals (ohne es in seiner mythisch-religiösen Qualität äußerlich zu verändern) mit der "Gnosis" einer veränderten Selbst-, Sprach- und Welterkenntnis.<sup>29</sup>

Der entscheidende Bruch dieser Kontinuität vollzieht sich allerdings im Herzen des Rituals, nämlich in der semantischen Organisation des Orakelspruchs. Das Geheimnis löst sich dabei nicht in Erkenntnis auf, sondern verlagert sich von der ungewissen Zukunft auf die Tiefe des menschlichen Herzens, auf seine abgrundtiefen Wünsche. Damit wird die Energiequelle des Religiösen schlechthin offengelegt, nämlich die menschliche Sehnsucht in ihrer ganzen Ambivalenz. Apoll, der Gott Delphis, läßt sich auf diese neue Art im Umgang mit dem Göttlichen ein. Der seherische Gott durchdringt jetzt nicht mehr mit seinem Licht das Dunkel der Zukunft, sondern erforscht das menschliche Herz (vgl. analog Ps 139, 23 und 1 Kön 8,39). Vielleicht findet sich deshalb dieser Spruch an der katalischen Quelle, wo sich die Pilgernden reinigten, bevor sie das Orakel befragen durften:

*"Rein von Herzen betritt den Tempel des lauterer Gottes,  
wenn Dir der heilige Quell eben die Glieder benetzt.  
Gutem Pilger genügt ein Tropfen, aber dem Bösen  
wünsche Okeanos selbst nicht die Verschuldung hinweg."*<sup>30</sup>

### **Bilder schon, aber keine Abbilder**

Immerhin ist Delphi das Heiligtum der Götter, besonders des Lichtgottes Apoll. Damit geht es auch um einen veränderten Umgang mit den Göttern. Die Krösusfixierung auf noch mehr Macht und Reichtum besiegelt sein Schicksal und liefert sein Volk fremder Herrschaft und damit der Knechtschaft aus. Schlimm genug, wenn von den fixierten Wünschen einzelner weniger Mächtiger soviel für andere Menschen abhängt. Noch schlimmer

<sup>29</sup> Vgl. d' Agostino, Hellas 60ff, 72.

<sup>30</sup> Zitiert bei Peterich/Rast, Griechenland 252.

oft, wenn auch noch die Religionen es zulassen, ihre Götter vorschnell auf festgelegte Bilder zu fixieren, die nur allzu oft den (Un-)Wünschen der Menschen entspringen.

O. Keel weist darauf hin, daß anikonische Kulte insbesondere an den Randgebieten der orientalischen Hochkulturen zu finden sind, um so mehr, wenn es sich dabei gleichzeitig um nomadische Kulturen handelt. So gibt es - als ein Beispiel für viele - aus einem solchen Randbereich den Goldbecher aus Hasanlu (im heutigen Iran), etwa aus dem 1. Jahrtausend v. Chr. Ein kniender Mann überreicht ein Ausgießungsoffer vor einem Thron, der leer ist.<sup>31</sup> Dennoch handelt es sich nach wie vor um ein Bild. Nicht alles Bildhafte ist in solchem Kult untersagt.

Ähnliches gilt auch für Israel, in dem "es anscheinend keine genuin jahwistische Ikonographie gab".<sup>32</sup> In der Auseinandersetzung mit der schrifthaften Hochkultur Kanaans avanciert die nomadische Zurückhaltung im Abbilden der Gottheit zum expliziten Bilderverbot, das nunmehr als Konkretion des Fremdgötterverbotes aufgefaßt wird.<sup>33</sup> So repräsentiert beim salomonischen Kerubenthron der leere Thron die Majestät Jahwes. Und doch ist dieser leere Thron weiterhin ein Bild, ja ein Objekt "sakramentaler" Ordnung für die Gegenwart Jahwes, ähnlich wie die Bundeslade.<sup>34</sup> Zudem scheut man sich auch nicht, recht "anthropomorph" (wie auch sonst!) von und mit Gott zu reden. Nicht die Bildhaftigkeit als solche ist verboten, sondern eine ganz bestimmte, nämlich einmal, daß das Abbild eines fremden Gottes auf diesem leeren Thron Platz nimmt, zum anderen und grundsätzlicher jeder Versuch, Gott analog, im Sinne von "ana-ikonisch", abbilden zu wollen, d.h. mit dem Anspruch, daß das Bild sein wirkliches Aussehen einmalig festgelegt und es so für den magischen Umgang freigibt (insbesondere mit Hilfe von Götterskulpturen und gegossenen Gestalten).<sup>35</sup>

Das biblische Bilderverbot für Gott entfaltet sich aus dieser Perspektive als höchst notwendige Analyse und Therapie verdinglichender Gottesvorstellungen. Denn darin wird der Gottesbegriff von bisherigen Fixierungen getrennt. Dort findet sich in höchst radikalisierter Weise, was Delphi signalisiert: die Entkoppelung von Wort und vorstellbarer Realität. Erst dadurch wird die Freiheit Gottes gegenüber der Welt gerettet wie umgekehrt die Menschen Gott gegenüber frei werden, weil sie auf magische Zugriffe verzichten dürfen. Magische Operationen nämlich legen nicht nur Gott auf eine bestimmte Handlungsreaktion fest (wenn ich etwas Bestimmtes für dich tue, wirst du entsprechend wohlwollend

31 O. Keel, *Jahwe-Visionen und Siegelkunst*, Stuttgart 1977, 40.

32 Keel, ebd. 43.

33 Vgl. S. Schroer, *In Israel gab es Bilder*, Göttingen 1987, 12ff.

34 Vgl. Keel, *Jahwe-Visionen* 29-39; in kritischer Ergänzung dazu M. Görg, *Keruben in Jerusalem*, in: *Biblische Notizen* (1977) 4, 13-24.

35 Vgl. Keel, ebd. 38f.

mit mir umgehen), sondern auch die Menschen selbst, die von solchen Wenn-dann-Zwangsvorstellungen her dann ihr religiöses und soziales Leben organisieren.

Das Krösustrauma winkt: Gott wird als ganz bestimmte Wenn-dann-Maschinerie mißverstanden, wobei die dieses Mißverständnis mobilisierende Triebenergie der Wunsch nach eigener Heilssicherheit (in vielen Formen der Besitz- und Machtgier) und die Angst vor deren Verlust ist. Das zukünftige Heil jetzt schon als einklagbaren Besitz haben, zerstört Gott, sowohl in seiner zukünftigen wie auch gegenwärtig-interpersonalen Transzendenz.

### **Verbindlichkeit in dynamischer Beziehung**

Dem biblischen Gott kommt es offensichtlich gerade auf die Dimension der offenen Begegnung zwischen freien Personen an. Sie ist ihm wichtiger als jede voreilige Festlegung. Vielmehr ist in dieser Begegnungsgeschichte alles möglich, Ungeahntes, Neues und von bisherigen Zwängen Befreiendes. Das allerdings weiß man nicht im voraus in einer die Begegnungsgeschichte reglementierenden Weise, sondern erfährt man erst im Prozeß der Begegnung selbst.

Dafür steht Ex 3,14, mit den beiden grundlegenden Momenten biblischer Gottes-"Vorstellungen": Offenheit und (Inter)-Personalität. "Ich bin, der ich sein werde!" Dieser Name ist so "leer" wie der salomonische Kerubenthron. Der Name sagt "nur", daß Gott da ist und da sein wird. Er bezeichnet in dieser Form einen personalen Bereich, der offenbar nicht generell, sondern nur in begrenzten Konkretionen bestimmbar ist. Wer dieser Jahwe ist, der auf dem Thron sitzt bzw. der in diesem Namen "sitzt", kann nur in Verbindung mit ganz bestimmten Begegnungen und Geschichten erfahren und erzählt werden. So wird sein Name beispielsweise dadurch inhaltlich gefüllt, daß die Exoduserzählung mit seinem Namen verbunden wird; später wird man allerdings auch die Exilserfahrung mit seinem Namen verbinden. So setzt Jahwe in seinem "Mitsein"<sup>36</sup> die Offenheit immer wieder neuer Begegnungsgeschichten in Gang, mit Vielfalt und Variantenreichtum, selbst mit Kontrasten und Gegensätzen. Er begründet keine archaische Ordnung, der die Menschen unterworfen sind, sondern eine interpersonale Beziehungskultur mit Alternativen und Innovationen.

Nicht um libertinistische Beliebigkeit geht es hier, aber sie wird auch nicht um den Preis entfremdender unpersönlicher und ungeschichtlicher Strukturen eingedämmt. Es gibt hier schon eine Verbindlichkeit im "Meer offener Möglichkeiten", aber eine zwischenmenschliche der gegenseitigen Akzeptanz, der Treue und des Vertrauens, im Rah-

<sup>36</sup> Vgl. M. Görg, "Ich bin mit dir", in: *Theologie und Glaube* 70 (1980) 2, 214-240; H.-J. Kraus, *Das Thema "Exodus"*, in: *Evangelische Theologie* 31 (1971) 608-623, 618.

men der verfügbaren Zeit und der Geschichte einer Beziehung. So weiß sich Israel in eine Beziehungserinnerung mit Gott eingebunden, der es gerade darin befreit hat von falschen, weil von Menschen fixierten und die Menschen fixierenden "toten" Göttern, und demgegenüber es sich deshalb verbunden weiß. Diese Erfahrung gilt nicht exklusiv für Israel, sondern Israel zeigt exemplarisch, was allgemein der Fall ist.<sup>37</sup> Gott hat zu jedem Menschen, jedem Volk, jeder Kultur und Religion seine eigene Beziehungsgeschichte, jeweils einmalig und unverwechselbar, reich an Kontrasten und tief an Erfahrungen. Was die Pluralität der archaischen Götter versprach, aber in ihrer Zuordnung zum magisch-mythischen Ordnungssystem selten hielt, wird bei dieser "binnen"-pluralen Struktur des einen Gottes Ereignis. Von diesem Hintergrund her könnte man das Motto ausgeben: Hütet euch vor voreiligen Festlegungen bezüglich Gottes wie auch hinsichtlich eures eigenen Selbstverständnisses und des Verständnisses der anderen. Denn mit ihnen schnürt ihr euch selbst das Leben zu.

Die biblische Klagespiritualität ist die schärfste Lernschule einer solch antimagischen Begegnungsoffenheit. Im auch in der Not durchgehaltenen Vertrauen auf Gottes Nähe (wo er doch als ferne erfahren wird) zeigt sich der radikalste Ikonoklasmus, der jeden Bildersturm inhaltlich überbietet: nämlich die Zerschlagung des magischen Zwangszusammenhangs von Wohlergehen und Gottesnähe.<sup>38</sup> Bezeichnenderweise erfährt auch die Kritik an den Kultbildern ihren Höhepunkt in der tiefsten Leiderfahrung ganz Israels, im babylonischen Exil (im 6. Jahrhundert v. Chr.), insofern die deuteronomisch-deuteronomistische Theologie eine der Ursachen für die Katastrophe in der angeblichen Übertretung des Bilderverbots aufspürt und letzteres für die Gegenwart und Zukunft umso mehr einschärft.<sup>39</sup>

Die angedeutete Entfixierung gilt aber auch umgekehrt gegen jede schwül-depressive Kreuzesmystik, als sei Gott nur im Leiden nahe. Er ist nahe auch und gerade im Wohlergehen und in der Freude der Menschen. Was jeweils der Fall ist, liegt in der "Offenbarung" jeder lebendigen Begegnungsgeschichte selbst, kann nicht "von außen" generell festgelegt werden und ist zudem flüchtig in der Zeit (vgl. Koh 3, 14) und offen für zukünftige Andersheiten. Es könnte auch anders sein und anders werden. Ein solch lebendiger Gott beeinträchtigt nicht die Dynamik menschlichen Lebens durch beengende und austrocknende Verkrustungen oder durch Einebnen seiner Höhen und Tiefen, sondern beschleunigt sie.

---

37 Vgl. F.-W. Marquardt, Die Gegenwart des Auferstandenen bei seinem Volk Israel, München 1983, 18.

38 Vgl. O. Fuchs, Die Klage als Gebet, München 1982.

39 Vgl. Schroer, Israel 13f.

## Gott als gegensatzumfassender Einheitsgrund

Gott ist nicht statisch-objektiv, sondern nur in intersubjektiver Dynamik in Spuren spürbar, im Vorübergang und in durchaus gegensätzlichen Erfahrungen. An die archaische Ordnungskontinuität des Gleichen tritt die lebendige Diskontinuität des Ungleichen in der "Kontinuität" der zwischenpersonalen Verbindlichkeit. Die Kategorie von Begegnung und Geschichte(n) löst den verdinglichenden Zugriff auf die Schöpfung, auf Menschen und auf Gott, als seien sie verfügbare Besitztümer oder Mechanismen. Wer allerdings für sich eine eigene Geschichte mit Menschen und mit Gott erhält und darin seine/ihre Werterfahrung beanspruchen darf, kann dies auch anderen Menschen, Kulturen und Religionen gönnen. Endlich verlieren die Menschen ihre "Ungeheuerlichkeit", weil sie sich nicht mehr selbst vergöttlichen müssen, um etwas zu sein. Und wie sie Gott sein Geheimnis lassen, gönnen sie es auch sich und anderen Menschen und verzichten auf gegenseitige totalitäre Zugriffe. Wer sich kein fixiertes Bild von Gott macht, braucht sich auch keines von den Menschen zu machen (und umgekehrt). Gott wird dann nicht mehr exklusiv integralistisch, chauvinistisch oder rassistisch für das Eigene beansprucht und gleichzeitig anderen als Wertbezug entzogen, sondern in seiner Universalität, die auch als Reichtum von Vielfalt und Widerspruch gedacht wird, prinzipiell auf alle Menschen, Kulturen und Religionen "ausgelegt". Man mag staunen, aber dies alles beginnt bereits bei der linguistischen Operation, Gottes Namen und Sprüche vieldeutig zu lesen und von jeder endgültigen Fassung freizuhalten.

Noch einmal ist Heraklit zu nennen, der - fast zweitausend Jahre vor seinem bedeutendsten Nachfolger in der christlichen Geisteswelt, nämlich vor Nicolaus Cusanus<sup>40</sup> - die gesamte Spannung des Lebens als Einheit in Widersprüchen begreift (wobei die Lebenseinheit der Gegensätze Geburt und Tod die Grundmatrix liefert) und derart auf Gott bezieht. "Der Gott ist Tag Nacht, Winter Sommer, Krieg Frieden, Sättigung Hunger. Er wandelt sich aber gerade wie das Feuer, das, wenn es mit Räucherwerk vermengt wird, nach dem Duft eines jeglichen heißt."<sup>41</sup> Wenn übrigens Heraklit den höchst mißverständlichen und über Jahrhunderte hinweg auch herrschaftsdarwinistisch mißstandenen Anspruch tut, daß der Krieg der Vater von allem sei, dann meint er eben dies: "Zerspaltenheit, Kampf ist das Herrschende und Erzeugende in der sichtbaren Welt."<sup>42</sup> Zugleich plädiert er dafür, die Gegensätze auf dem Hintergrund des Gemeinsamen zu re-

---

40 Vgl. zu diesem Thema insgesamt O. Fuchs, *Zwischen Wahrhaftigkeit und Macht*, Frankfurt a. M. 1990, zum Cusaner vgl. ebd. 263-272.

41 Heraklit, Fragment B 67, in: Diels, *Fragmente* 27.

42 Diels, *Fragmente* 22.

lativieren, aber auch in ihrer relativen Eigenständigkeit anzuerkennen. Die allem Unterschiedlichen zugrunde liegende Einheit ist zwar unsichtbar, aber stärker als die sichtbaren Widersprüche. Die Verbindung zwischen Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeit (Einheit) sieht Heraklit im hoffenden Denken. Die Bedingung dafür, daß sich das Denken im Akt des Hoffens vollzieht, ist die eigene Selbstbescheidung des Menschen. "Denn menschliches Wesen hat keine Einsichten, wohl aber göttliches (Wesen)."<sup>43</sup> Eine nicht unbedeutende Analogie zur "docta ignorantia", zum gelehrten Unwissen eines Nicolaus Cusanus. "Es ist die Versöhntheit mit dem Streit der Gegensätze, mit dem 'Krieg', mit dem Zufall, dem Häßlichen, dem Leiden, dem Tod; es ist das Ja-sagen zu dem Widerspruch des Lebens und der Welt, das den Menschen der Gottheit annähert .... ich denke, das ist Heraklits Weisheit."<sup>44</sup> Gott als Einheitsgrund der Gegensätze, nicht zuletzt der kulturellen und religiösen: Nicht von ungefähr lobt J. Burckhardt diesen Heraklit als den "Gründer der vergleichenden Religions- und Dogmengeschichte."<sup>45</sup>

Daß zwei verschiedene, ja widersprüchliche Wirklichkeiten auf das eine Wort "Gott" bezogen werden können, markiert die wohl großartigste Wende in der religiösen Selbst- und Fremdeinschätzung, gegen alle philosophischen und religiösen Konzepte, in denen das Gute bzw. Gott und damit das Sein überhaupt nur für die eigene Seite reklamiert wird, bis hin zu Parmenides, einem Zeitgenossen Heraklits, der jegliches andere Sein als Schein-Sein oder Nicht-Sein ausgrenzt. Dies allerdings ist nur möglich um den Preis der "Entwicklung der Wirklichkeit"<sup>46</sup> und der ständigen zwanghaften und erzwingenden Produktion von Identitätseinheiten. Die Texte des Parmenides haben genau diesen sprachimmanenten Zwangscharakter<sup>47</sup>, dem jede Viel- und Gegendeutigkeit verhaßt sind. Seine Reaktion auf Heraklit ist deshalb traumatisch heftig: einen Trottel nennt er ihn. "Es sind die Idioten und irren Geister, die sowohl dies als auch das gelten lassen, und bei denen der Weg vorwärts und rückwärts läuft."<sup>48</sup>

Trottelig ist damit Delphi, wie, um einen, allerdings nur zeitlich großen Sprung zu machen, in den Augen der Chauvinisten, Rassisten und Faschisten (bei denen die Stärke der eigenen Nation oder Rasse mit Gott identifiziert wird) jede gleichstufige Pluralität zwischen Einheimischen und Fremden als "total blöde" gilt. Man darf letztere mit Steinen bewerfen, man darf sie anzünden, denn eigentlich dürften sie, die anderen und die sie

---

43 Heraklit, Fragment B 78, zum Hoffungsakt vgl. Fragment B 18, zum denkenden Verstand vgl. Fragment B 112-114, in Diels, Fragmente 28 bzw. 25 bzw. 30.

44 Hölscher, Heraklit 79; vgl. auch Reinwald, Mythos 298f.

45 Vgl. Burckhardt, Kulturgeschichte 529.

46 Vgl. Reinwald, Mythos 294.

47 Vgl. Reinwald, ebd. 282ff.

48 Reinwald, ebd. 290, der hier Parmenides wiedergibt (Fragment B 6).

schützen, gar nicht sein. Seit Jahrhunderten immer das gleiche Problem - trotz katastrophaler historischer Erfahrungen -, immer wieder steht die gleiche Auseinandersetzung von vorne an, ständig sieht sich die Toleranz vor den Zwang gestellt, sich zu legitimieren, um nicht als trottelig und irrsinnig dazustehen. Dabei kämpft sie ihrerseits gegen den Irrsinn, wenn die Menschen den zufälligen Ort ihrer Geburt als notwendig ausgeben, wenn sie also glauben, daß just die Kultur und die Religion, in die sie hineingeboren sind, auch die besseren und wahren oder gar die allein guten sein könnten oder müßten.

## Dtn 28,69 – Überschrift oder Kolophon?

Norbert Lohfink – Frankfurt a. M.

Wenn der große Verfluchungsabschnitt in Dtn 28 und damit die ganze in 5,1 einberufene Versammlung zu Ende ist und bevor der Bucherzähler seinen Helden Mose in 29,1 abermals eine Versammlung Israels einberufen läßt, um dann sogleich auch die dort gesprochenen Worte Moses zu referieren, steht in 28,69 ein Nominalsatz von der Art, die im Deuteronomium gewöhnlich für Überschriften, in anderen Teilen der hebräischen Bibel auch für Kolophone verwendet wird:

אלה דברי הברית  
אשר צוה יהוה את־משה לכרות את־בני ישראל בארץ מואב  
מלבד הברית  
אשר־כרת אתם בחרב

Das sind die Worte der ברית,  
die mit den Kindern Israels im Land Moab zu schließen Jahwe Mose befohlen hatte,  
und die zu unterscheiden ist von der ברית,  
die er selbst mit ihnen am Horeb geschlossen hatte.

Welche Funktion hat Dtn 28,69? Ist es eine Art Kolophon für den davor befindlichen Text? Oder ist es die Überschrift zu dem, was folgt?

### *Die These von van Rooy*

Die Frage ist vor kurzem von H. F. van Rooy mit einem neuen Argument von neuem aufgerollt worden<sup>1</sup>. Vorher galt weithin, daß es sich um eine Überschrift handelt – sei es zu Dtn 29–32, sei es zu Dtn 29f<sup>2</sup>. Die seltenere Gegenposition dachte an eine Art Kolophon zu Dtn 5–28. Van Rooy

1 Rooy, Deuteronomy 28,69. Ich gebe die Seitenzahlen von Zitaten aus diesem Aufsatz im folgenden in Klammern. Vermutlich hat van Rooy seine Überlegungen schon in seiner nicht publizierten Dissertation (Rooy, Vergelyking) entwickelt: vgl. ders., ברית, 97 mit Anm. 43.

2 Nach Rooy, Deuteronomy 28,69, 219, ist das so seit Lohfink, Bundesschluß. Zu Vertretern der verschiedenen Positionen vgl. Rooy, ebd., 215 Anm. 1.

rechnet mit einem Kolophon, und sogar zu einem umfassenderen Text: zu Dtn 1–28. Dieses mehr als 70 % des Buches umfassende Textstück wäre »an important unity of the book as a whole« (222). Über die restlichen Kapitel 29–34 äußert sich van Rooy in diesem Zusammenhang nicht. Sie könnten kaum noch mehr sein als eine Koda. Doch ist die Frage des Umfangs des nach van Rooy durch 28,69 abgeschlossenen Textes sekundär gegenüber der Grundfrage, ob der Satz überhaupt vorwärts oder rückwärts zu beziehen sei. Hier hat van Rooy also ein neues, semantisches Argument. Wie läuft es?

28,69 spricht von דברי הבריה. Die Belege dieses Ausdrucks sind nicht zahlreich: Ex 34,28; Dtn 29,8; 2 Kön 23,3 = 2 Chr 34,31; Jer 11,2.3.6.8; 34,18. Sie beziehen sich stets auf irgendeinen Text, der Verpflichtungen oder – in Jer 11,8<sup>3</sup> – Androhungen von Strafen enthält, also »the contents of a covenant – stipulations and curses« (220). Nun muß man die auf 28,69 folgenden Kapitel 29f als »exhortation« (221), also »Ermahnung«, bezeichnen,

»stressing, against the backdrop of the historical situation (Deut 29,1–7), the keeping of the *bryt* (29,8–20), the danger and consequences of not keeping the *bryt* (29,21–28) and the possibility of repentance in the case of apostasy (30,1–10) and pointing to the nature and aim of the *bryt* (30,11–20). It is probably related to a covenantal ceremony, but does not contain *dbry hbryt*. As *dbry hbryt* is the main thrust of Deut 28,69, it can not be linked to the following chapter« (221).

Daher muß 28,69 auf den vorausgehenden Text bezogen sein. Dort finden sich in der Tat die zu erwartenden Textsorten in deutlicher Form:

»Deut 12,1–26,15 comprises of stipulations and Deut 27,22–28,68 [sic!] a long series of curses (as well as blessings). These correspond to the two facets of the expression *dbry hbryt*« (220).

Daß 28,69 den gesamten Text von Dtn 1–28 beschließe, und nicht nur den Block Dtn 5–28, folgert van Rooy am Ende seiner Ausführungen daraus, daß in 28,69 mehr terminologische Beziehungen zu der Überschrift 1,1–5 als zu der Überschrift 4,44–5,1a bestehen. Vor allem sind es die beiden Wörter דברים und אלה:

»28,69 can be regarded as a summary of 1,1–5, with the only new element the introduction of the word *bryt* with reference to the events at Horeb and in Moab« (222).

---

3 Van Rooy zieht in der Diskussion auch 2 Kön 22,16 und Dtn 29,20 heran.

### *Dtn 1–28 – eine Einheit?*

Wie soll man diese Argumentation bewerten? Was die Ausdehnung der Referenz auf ganz Dtn 1–28 angeht, so folgt van Rooy hier nicht mehr seiner anfänglichen Methodik. Weder enthalten Dtn 1–4 Gesetze der Art, wie sie in Dtn 12–26 stehen, erst recht keine Verfluchungen wie in Dtn 27f, noch läßt sich dort ein Text nachweisen, der als Referenzpunkt einer von einer Horeb-ברית abzuhebenden Moab-ברית betrachtet werden könnte. Man sollte daher die Tatsache, daß in 1,1–5 das Wort ברית fehlt, nicht herunterspielen. Die Wortparallelen אלה und דברים erklären sich anders einfacher. Ich denke an das abgestimmte System der 4 »Titelformulierungen«<sup>4</sup> auf der Bucherzählerebene (1,1; 4,44; 28,29 und 33,1), auf das van Rooy leider nicht eingeht. Da 4,44–5,1a auf Erzählerebene einen starken Einschnitt markiert, wird man selbst dann, wenn man van Rooy's Argumentation für die Rückwärtsreferenz von 28,29 folgt, den betroffenen Textbereich auf Dtn 5–28 beschränken müssen. Doch, wie gesagt, diese Frage ist sekundär. Entscheidend bleibt die andere, ob 28,69 Kolophon oder Überschrift sei.

### *Das Überschriftensystem des Bucherzählers*

Muß man hier wirklich van Rooy's Argumentation folgen? Das Hauptargument dafür, daß Dtn 28,69 als Überschrift, nicht als Kolophon zu betrachten sei, war für mich z.B. die schon von Paul Kleinert<sup>5</sup> stammende Beobachtung des Titelsystems, welches das gesamte Buch auf Erzählerebene zu gliedern scheint<sup>6</sup>. Dieses Argument wird auf einer anderen Beobach-

---

4 Näheres unten. Das Wort »Titelformulierungen« soll hier und im folgenden noch offenlassen, ob es sich um Überschriften oder um Kolophone handelt. Die syntaktische Form läßt beide Verwendungen zu. Es kommt in diesem Zusammenhang auch nicht darauf an, daß die Titelformulierungen in 1,1 und 4,44 dann noch weiter ausgebaut sind.

5 Kleinert, Deuteronomium, 167.

6 Lohfink, Bundesschluß, 32–34. Für andere Argumente habe ich dort schlicht auf ältere Literatur verwiesen (ebd. 32, Anm. 4). Das Ziel meiner Analyse von Dtn 29–32 war es eigentlich nicht, die Referenz von 28,69 zu erarbeiten. Ich habe vielmehr den Überschriftcharakter des Verses vorausgesetzt und zu zeigen versucht, daß das Überschriftensystem im wesentlichen auch noch für den jetzigen Deuteronomiumstext gilt und nicht etwa nur eine Ruine aus einem Vorstadium darstellt. So klingt es bei Kleinert. Meine Frage war: Inwiefern hatte der für den Textbestand von 29–32 verantwortliche Redaktor das Recht, in den beiden Kapiteln eine Einheit zu sehen? Natürlich kann ein solcher Aufweis hinterher auch als weitere Bestätigung des Überschriftcharakters von 28,69 be-

tungsebene als der semantischen geführt. Auf seiner Ebene kommt ihm genauso Gewicht zu wie auf der semantischen Ebene den Beobachtungen van Rooy. Wenn Beobachtungen auf verschiedenen Ebenen der sprachlichen Realität unterschiedliche Folgerungen nahelegen, darf man nicht so tun, als gebe es nur die eine dieser Ebenen und als entscheide sich alles auf ihr allein. Man muß vielmehr, so schwer das im Einzelfall sein mag, die verschiedenen Sachverhalte gegeneinander abwägen und sie auch noch einmal von neuem kritisch ins Auge fassen. Das hat van Rooy nicht getan. Er ist auf das eigentümliche System der 4 »Titelformulierungen« auf Bucherzählerebene und auf die Tatsache, daß die Form von 28,69 im Deuteronomium selbst sonst nur für Überschriften verwendet wird, überhaupt nicht eingegangen.

Wie er den Neuansatz des Bucherzählers am Ende von Dtn 4 mit leichter Hand zugunsten eines von 1,1–5 und 28,69 umrahmten einzigen Textblocks beiseiteschiebt, scheint auch zu zeigen, daß er der Frage nach der vom Text selbst angezeigten Gesamtstruktur des Buches keine große Bedeutung beimißt. So folgenreich seine Fragestellung für die Struktur des Gesamtbuches ist – er ist offenbar doch nur an 28,69 interessiert. Sonst hätte er zumindest auch einmal die Konsequenzen seiner These für unser Bild vom Buchaufbau durchdiskutiert.

Das Phänomen der vier<sup>7</sup> aufeinander abgestimmten »Titelformulierungen« mit nachfolgenden Redeeinleitungen und von ihnen eingeleiteten inhaltlich und gattungsmäßig jeweils durchaus charakteristischen Textblöcken ist so eindrücklich vorhanden, daß es kein Zufallsprodukt sein kann – vor allem, da sich in Lev 6f ein ähnliches Titelsystem feststellen läßt, das Phänomen also nicht einmalig ist<sup>8</sup>. Um nur gerade die Anfänge der Titel nebeneinanderzustellen:

---

trachtet werden. Aber ich habe das nicht einmal ausdrücklich beansprucht. Ironischerweise hat Kleinert durchaus schon auf die Referenz von דברי הכרית geachtet. Er nahm an, mit den דברי הכרית müßte »die Rede c. 28, zu welcher die Anhänge c. 29.30 treten,« gemeint gewesen sein (Kleinert, Deuteronomium, 167). Daraus folgt, daß er den ursprünglichen Platz von 28,69 wohl vor Dtn 28 suchte.

7 Zum sekundären Charakter von 6,4 G und zur Zugehörigkeit der Überschriften in 6,1 und 12,1 zu einer anderen Sprecherebene vgl. Lohfink, Bundesschluß, 34 Anm. 11.

8 Lohfink, Bundesschluß, 33.

1,1	... אלה הדברים אשר דבר משה
4,44	... וזאת החורה אשר-שם משה
28,69	... אלה דברי הברית אשר-צוה יהוה את-משה
33,1	... וזאת הברכה אשר ברך משה

Erkennt man das System als solches an, dann können nur überall Überschriften oder überall Kolophone vorliegen. Nun sind aber 1,1; 4,44 und 33,1 eindeutig Überschriften. Also muß in der jetzigen Buchstruktur auch 28,69 eine Überschrift sein.

Das schließt nicht aus, daß in einem älteren Buchstadium der gleiche Satz ein Kolophon zu (einem Vorstadium von) Dtn 5-28 war – wie Georg Braulik in seinem Kommentar mit Recht als Möglichkeit aufrechterhält<sup>9</sup>. Eine solche Unterscheidung von zwei im Laufe der Buchgeschichte aufeinander folgenden verschiedenartigen Funktionen des gleichen Satzes könnte vielleicht schon die hier diskutierte Schwierigkeit ausräumen. Beim Ausbau des Buches wäre die ursprüngliche und zumindest aus unserem Vergleichsmaterial näherliegende Referenz von דברי הברית kontextuell umgepolt worden. Auch wenn die neue Referenz – auf Ritualtexte eines Bundesschlusses – an anderen Stellen nicht bezeugt ist, wird man kaum beweisen können, daß die Wortfügung דברי הברית sie notwendig ausschließt, sollte sie sich im Kontext nahelegen. Leider vermißt man bei van Rooy jede diachrone Überlegung dieser Art.

Ihm scheint diachrone Betrachtung überhaupt fernzuliegen. Doch wenn man seine These als Aussage über das jetzige Deuteronomium nehmen will, dann impliziert das, daß das ausgefeilte Vierteltelsystem ein ungewolltes, ja eher störendes Zufallsprodukt ist. Den Aufbau des Deuteronomiums müßte man im Sinne von van Rooy etwa so beschreiben: Ein erster Hauptteil umfaßt 1-28. Er ist von einer Überschrift und einem Kolophon eingerahmt. Seine Einheit wird am Ende von Kapitel 4 sinnloserweise von einem funktionslosen Überschriftenkonglomerat gestört. Dann folgt in 29-32 ein überschriftloser Abschnitt, während am Ende dem Mosesegen in 33,1 wieder

9 Braulik, Deuteronomium II, 210: »28<sup>69</sup> könnte in einem Vorstadium des heutigen Dtn eine Unterschrift gewesen sein. Mit dem Horebbund wäre dann der Dekalog gemeint gewesen, der Moabbund hätte sich auf 5-28\* bezogen und auf die letzten Deklarationen in 26<sup>17-19</sup> 27<sup>19</sup>, durch die der Bund konstituiert wurde. Heute gehört 28<sup>69</sup> zu einem Überschriftensystem, das als Ganzes erst von der Pentateuchredaktion stammen dürfte.«

eine Überschrift vorangestellt ist. Es ist deutlich: Das semantische Argument muß schon eine gewaltige Durchschlagskraft besitzen, daß es dazu zwingen kann, mit solch einem Wirrwarr zu rechnen.

### *Zu den Argumenten von van Rooy*

Auf der Ebene der semantischen Analyse ist van Rooy's Argumentation sauber und sorgfältig. Ich akzeptiere sie für die anderen Belege von דברי הברית ohne Zaudern. Aber ihre argumentative Anwendung auf 28,69 ist vielleicht nicht so knallhart, wie sie sich gibt. Ich möchte auf drei Dinge aufmerksam machen.

1. Bezieht man die These auf die jetzt vorliegende Gestalt des Deuteronomiums, dann kann man sich innerhalb von Dtn 5–28 keineswegs, wie van Rooy meint, auf beide von ihm erarbeiteten Referenzen des Ausdrucks דברי הברית stützen<sup>10</sup>. Das hat er gar nicht gemerkt. Gebote oder Bundesbestimmungen finden sich in Dtn 12–26 zwar zur Genüge. Auch sind die Verfluchungen in Dtn 27f typische Bundesflüche, zumindest die in Dtn 28. Aber – und darauf kommt es jetzt an – sie lassen sich nicht, wie für van Rooy's Beweisführung nötig wäre, für eine ברית beanspruchen, die Mose im Land Moab geschlossen hätte. Denn von 27,11 an, und von da ab durchlaufend bis 28,68, spricht Mose nicht etwa jetzt, im Land Moab, Fluch, Segen und wiederum Fluch über Israel aus, sondern er erteilt die Weisung, die Leviten sollten nach seinem Tod und nach der Eroberung des Westjordanlandes bei Sichem Fluch, Segen und wiederum Fluch über Israel ausrufen. Er schreibt den Text dieser späteren sicheitischen Fluch-, Segen- und Fluchsprüche vor. Daß sie in Moab schon ausgesprochen worden seien, wird weder gesagt noch insinuiert, selbst wenn sie im ספר התורה stehen. Daher scheidet Dtn 27f für den Beweis von van Rooy's These aus.

Weitere Verfluchungen kann man im Bereich von Dtn 5–28 höchstens noch in 8,20 und 11,16f finden. Doch beide Stellen weisen nicht einmal die zu erwartende Fluchform »negierter Bedingungssatz + Fluchfolge« auf. In seinem Artikel hat van Rooy sich auf diese beiden Stellen auch nicht berufen.

Seine These, die Referenz von דברי הברית in 28,69 sei eindeutig Dtn 12–28, steht also nicht auf zwei Beinen, sondern nur auf einem. Nur eines der beiden Referenz-Elemente ist gesichert, nicht beide. Zumindest greift

---

10 Bei Einbeziehung von Dtn 1–4 ändert sich die Lage nicht.

die Beweisführung erst voll für ein – bei diachroner Betrachtung natürlich mit hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmendes – Vorstadium des heutigen Deuteronomiums, in dem 27,12–26 und dessen Ankündigung 11,29f noch nicht vorhanden waren. Doch eine solche diachrone Unterscheidung und damit auch Eingrenzung seiner These sucht man bei van Rooy vergeblich.

2. Umgekehrt findet sich in 30,17f, also in dem Text, der auf 28,69 folgt, eine zwar knappe, aber formal makellose Verfluchung<sup>11</sup>, verbunden mit einer Anrufung von Himmel und Erde zu Zeugen – ein Zusammenhang, den man bis in hethitische Staatsverträge aus dem 2. Jahrtausend zurückverfolgen kann. Die Charakterisierung von 30,17f als ermahrender »Hinweis« (pointing) auf »Wesen und Zweck des Bundes« (221 – van Rooy wirft allerdings ganz 30,11–20 in einen Topf) ist irreführend. Die mit היום verbundenen *qātal*-Formen in 30,15.18.19 sind Koinzidenzfall: »Hiermit lege ich vor / deklariere ich für euch / rufe ich als Zeugen an.« Es läßt sich natürlich nicht beweisen, daß aus irgendwelchen königszeitlichen Agenden direkt ein rituel­ler Text aufgenommen wäre; wohl aber ist deutlich, daß ein rituel­ler, performativer Akt Moses sprachlich insinuiert werden soll. 30,15–20 ist weder Ermahnung noch Deutung, sondern Vollzug, und zwar Vollzug von Segen und Fluch mitsamt kosmosumfassender Zeugenanrufung. Hier erklingen דברי הברית in dem von van Rooy an Jeremia 11,8 erarbeiteten Sinn. Überdies ist dieses Fluchwort von 30,17f von Mose nach der Supposition des Textes im Land Moab gesprochen worden.

Was nach van Rooy eine Referenz von דברי הברית wäre und was in der heutigen Gestalt des Deuteronomiums in Dtn 5–28 nicht anzutreffen war, nämlich ein in Moab von Mose gesprochener Fluchtext, ist also in dem Text, der 28,69 folgt, zwar kurz, aber klar vorhanden. Auf der Ebene der semantischen Argumentation van Rooy selbst könnte daher 28,69 genau so gut eine Überschrift sein, wie es nach der gleichen Argumentation ein Kolophon ist. Was hilft diese Art von Betrachtung aber noch, wenn ihre Bedingungen sowohl im vorauslaufenden wie im nachfolgenden Text erfüllt sind?

3. Schließlich verlangt die semantische Analyse selbst eine gewisse Relativierung. Genau besehen ist van Rooy's Argument statistischer Natur. Aber

---

11 Ein Formproblem zeigt sich nur bei dem parallelen Segen in 30,16. Hier fehlt in M der bedingende Vordersatz. Doch dürfte ein Textausfall vorliegen und G den ursprünglichen Text bieten.

kann man bei insgesamt 10 Stellen überhaupt schon statistisch arbeiten?<sup>12</sup> Da die 4 Belege innerhalb von Jer 11 in einem einzigen Aussagezusammenhang stehen und 2 Kön 23,3 und 2 Chr 34,31 zwei Parallelausgaben eines einzigen Textes darstellen, reduzieren sich die Belege auf 6. Dazu scheinen alle Belege deuteronomistischer Herkunft zu sein<sup>13</sup>. In diesem Zusammenhang mag man darüber streiten, ob das eine abermalige Minderung statistischer Streuung darstellt oder ob man eher mit einer in einer bestimmten literarischen Schule erfolgten Referenzfixierung rechnen soll, die das Argument sogar verstärken könnte. Letzteres wäre leichter zu glauben, wenn es einige nichtdeuteronomistische Belege mit andersartiger Referenz gäbe, gegen die die deuteronomistischen Belege dann als Block stünden. Die Beweisführung im Sinne von »9 klare Fälle klären den einen, der unklar ist« hat also vielleicht doch auch einige Unsicherheiten.

Im Grunde hat van Rooy auch selbst schon das Prinzip des statistischen Mehrheitsvotums aufgegeben. Ausgerechnet in Jer 11, wo der Ausdruck **דברי הברית** viermal nah beieinander vorkommt, erkennt er dem vierten Beleg (11,8) eine andere Referenz zu als den anderen dreien (11,2.3.6), nämlich die Referenz auf Verfluchungen. Sie ist nur an dieser einzigen Stelle nachweisbar<sup>14</sup>. Trotzdem arbeitet er dann voll mit ihrer Möglichkeit. Die Lehre, die man daraus ziehen kann, lautet: Das scheinstatistische Übergewicht von 8 anderen Belegen kommt nicht an gegen den Kontext, der in einem einzigen abweichenden Beleg die Annahme einer anderen Referenz erzwingt. Warum sollte dann aber im Fall Nr. 10 (nämlich in Dtn 28,69)

12 Zur Problematik statistischer Argumentation vgl. jetzt Deck, Wortstatistik.

13 Für Ex 34,28, wo man daran zweifeln könnte, hält Rooy, Deuteronomy 28,69, 217, den Text jedenfalls selbst für deuteronomistisch.

14 Rooy, **ברית**, 97, scheint etwas anderes zu behaupten: »In the six instances where the expression **דברי הברית הזאת** occurs outside Jeremiah 11 **הזאת** wäre besser gestrichen worden, denn es steht nur in 3 der gemeinten Stellen - N.L.), the reference to obligations is quite clear, but in some of them the term refers to more than just stipulations.« Aus den bei van Rooy vorausgehenden Abschnitten geht hervor, daß 2 Kön 23,3 und 2 Chr 34,31 gemeint sind, also im Grunde ein einziger Beleg. Dort wird jedoch nur unter Hinweis auf 2 Kön 22,16 gezeigt, daß das aufgefundene Gesetzbuch neben Gesetzen auch Verfluchungen enthielt. Nicht dagegen, daß **דברי הברית** in 2 Kön 23,3 sich außer auf diese Gesetze auch auf die dort zu findenden Verfluchungen bezieht. Wie sollte man sich auch verpflichten wollen, Verfluchungen seiner selbst zu befolgen oder durchzuführen? Der zitierte Satz ist also nicht durch Analyse gedeckt.

nicht auch noch einmal eine neue Referenz vorliegen können, falls die Analyse des Kontexts dies nahelegt?

#### *Dtn 28,69 ist als Überschrift semantisch möglich*

Natürlich liegen die beiden nach van Rooy's Analyse möglichen Referenzen von דברי הברית eng beieinander. Bundesverpflichtungen stehen zusammen mit Bundesflüchen im gleichen ברית-Dokument. Aber wäre der Abstand so viel größer, wenn die Referenz auf Ritualtexte ginge, die bei der gleichen ברית-Zeremonie ausgesprochen wurden, in der auch die Bundesverpflichtungen und die Bundesflüche aus dem ברית-Dokument zu rezitieren waren? Die Wortverknüpfung von דבר und ברית kann eine solche dritte Referenz auf »Texte aus einem ברית-Ritual« jedenfalls hergeben. Für דבר als Bezeichnung kultischer oder ritueller Texte vgl. z.B.

Dtn 29,18: בשמעו את דברי האלה הזאת

1 Kön 8,59: דברי אלה אשר החננתי לפני יהוה

Ps 18,1: דברי השירה הזאת

Ps 22,2: דברי שאגתי

Ps 45,2: דבר טוב

Ps 137,3: שאלונו שובינו דברי־שיר

Die semantische Möglichkeit, daß דברי הברית in 28,69 auf die dann folgenden Texte verweist, ist also nicht ausgeschlossen, falls diese sich als zeremonielle Worte eines Bundesschlusses in Moab präsentieren.

#### *Gründe für Dtn 28,69 als Überschrift*

Dafür, daß die Wendung דברי הברית in Dtn 28,69 voraus- und nicht zurückweist, spricht, wie gesagt, vor allem das System der 4 Titel, die das Buch Deuteronomium auf Erzählerebene gliedern. Die Tatsache, daß die Satzgestalt von 28,69 im Deuteronomium stets für Überschriften, nie für Kolophone verwendet wird, tritt verstärkend hinzu. Das spricht gegen van Rooy. Trotz der von ihm eingeführten semantischen Betrachtung, die in der Mehrzahl der Belege von דברי הברית eine Referenz auf Bundesverpflichtungen zeigt, ist eine vorwärtsweisende Referenz auf Ritualworte eines Bundesschlusses auch nicht ausschließbar. Die Frage ist, ob die auf 28,69 folgenden Texte nahelegen, so etwas sein zu wollen. Das wäre zumindest für die Mose-

worte in Dtn 29–30 aufzuzeigen. Von 31,1 ab beginnt Neues, von dem im hier gegebenen Diskussionszusammenhang offen bleiben kann, ob es noch unter die gleiche Kategorie fällt wie Dtn 29–30<sup>15</sup>.

Ich wiederhole im folgenden nicht, was ich 1962 im einzelnen zu Dtn 29–30 ausgeführt habe und in den entscheidenden Punkten auch Bestreitungen gegenüber weiterhin für gültig halte<sup>16</sup>. Ich möchte nur auf einige Sachverhalte hinweisen, die den Zusammenhang von Dtn 29–30 mit 28,69 unterstreichen und zeigen, daß die beiden Kapitel sich als Ritualtexte präsentieren. Ich komme dabei nicht mehr auf das zurück, was ich oben schon zu 30,15–20 ausgeführt habe und was hier natürlich von neuem relevant wird.

1. In 28,69 wird viel Mühe darauf verwendet, die בריח, um die es sich handelt, möglichst genau zu bestimmen und von einer anderen, der Horeb-בריח, abzugrenzen. Nun beziehen sich im Deuteronomium vor 28,69 alle auf das Gottesverhältnis bezogenen Belege des Wortes בריח – von den Rückverweisen auf den Patriarchenschwur abgesehen – auf die Horeb-בריח, konkret: auf den Dekalog oder sein 1. Gebot. Eine Moab-בריח kommt nicht vor<sup>17</sup>. Im Gegensatz dazu sprechen dann die beiden Belege von בריח in 29,11 und 13, die bald auf 28,69 folgen, von einer offenbar jetzt (also durch Mose im Land Moab) vollzogenen בריח-Zeremonie. Man achte auch auf den Parallelismus mit אלה an beiden Stellen. Zumindest unter Verwendung des Wortes בריח kommt im Deuteronomium also nur hinter, nicht vor 28,69 ein von Mose geschlossener Moabbund zur Sprache.

2. Eine zweite Beobachtung verstärkt den Befund. 29,9–14 ist keineswegs, wie van Rooy meint, eine »Ermahnung«. Hier ist mehr vorhanden als eine Paränese, »den Bund zu halten« (221<sup>18</sup>). Vielmehr wird in performativer Rede (Anrede, Partizipialkonjugation und abhängige finale Infinitive) jene Gemeinschaft definiert, die den Bund zeremoniell schließt. Eine Erzählung des Bundesschlusses folgt dann nicht. Aber 28,69 hatte ja auch keine Erzählung angekündigt, sondern »Worte« einer בריח. Auch ohne narrative Aus-

---

15 Hierzu vgl. weiterhin Lohfink, Bundesschluß.

16 Lohfink, Bundesschluß, 36–45; vgl. ders., Bundestheologie, 335f.

17 Für eine Analyse aller Stellen auf ihre Referenz vgl. Braulik, Gesetz, 43–45.

18 Van Rooy formuliert das an dieser Stelle für 29,8–20. Aber das, was er sagt, gilt nur für 29,8. Das ist eine »Ermahnung«, während von 29,9 ab ein ganz andersartiger Sprechakt einsetzt.

sage des Bucherzählers wird hier sprachlich der Ort angezeigt, wo Mose den Moabbund schließt, von dem 28,69 spricht.

3. Es kommen Wortverteilungsbeobachtungen hinzu, die zum Teil schon angeklungen sind. In den Gesetzen, also in Dtn 12–26, sind בריח-Belege äußerst selten. Es gibt *de facto* nur einen einzigen Beleg: 17,2. Im Umfeld der Verfluchungen von Dtn 27–28 gibt es gar keinen Beleg. Dagegen häufen sich die Belege des Wortes in Dtn 29: 29,8.11.13.20.24. Das lenkt den Blick auf eine weitere Figur sprachlicher Gestaltung: die Stichwort- und Leitwortmarkierungen. Zusammengehörigkeit von Aussagen wird in der alttestamentlichen Literatur oft durch Wiederkehr wichtiger Wörter angezeigt. Bedeutungs- und Referenzvariationen zwischen den wiederholten Wörtern sind dabei erlaubt, sie können anscheinend sogar als elegant gelten. In unserem Fall würde die Aussage von 28,69 durch die fünffache Wiederkehr des vorher so seltenen, in 28,69 jedoch zweimal gesetzten Wortes בריח eindeutig vorwärts orientiert.

Dies wird noch deutlicher dadurch, daß בריח genau sieben mal steht: 28,69a.b; 29,8.11.13.20.24. Das Zentrum dieser Serie bildet der auch der Sache nach zentrale Beleg 29,11. Im Deuteronomium bindet die Siebenzahl oft Zusammengehöriges zusammen<sup>19</sup>. Das Wort בריח ist im Deuteronomium schon dadurch der Siebenzahl zugeordnet, daß es insgesamt  $21 = 3 \times 7$  mal vorkommt<sup>20</sup>.

Schließlich steht vor 28,69 für die Sache, die der Ausdruck דברי הבריי in 29,8 meint (für diese Stelle stimme ich van Rooy voll zu), offenbar ein anderer Terminus: דברי החורה (17,19; 27,3.8.26; 28,58). Dieser Ausdruck kehrt auch vom Ende von Kapitel 29 an wieder (29,28; 31,12.24; 32,46). Sollte vielleicht in 29,8 statt des üblichen Terminus דברי החורה der Ausdruck דברי הבריי nur deshalb eingesetzt worden sein, damit in diesem Textbereich eine Siebenzahl zustandekam? Daß man in 29,8 eigentlich דברי החורה erwarten sollte, zeigen 17,19; 28,58; 31,12; 32,46, wo ebenfalls die beiden Verben שמר und עשה stehen. Findet sich die Wendung דברי הבריי in 29,8 aber nur, um die Siebenzahl von בריח zu erreichen, dann ist noch deutlicher, wohin 28,69 mit seinen beiden בריח-Belegen ausgerichtet ist.

---

19 Belege bei Braulik, Siebenergruppierungen, 38-40.

20 Vgl. Braulik, Siebenergruppierungen, 46.

### Zusammenhang zwischen ברית-Dokument und ברית-Ritual

Um abschließend zu zeigen, wie wenig bei aller Notwendigkeit der Unterscheidung die von mir für 28,69 angenommene Referenz des Ausdrucks דברי הברית in Wirklichkeit von Dtn 5–28, der von van Rooy angenommenen Referenz, abliegt, möchte ich noch darauf hinweisen, daß die Ritualworte des mosaischen Bundesschlusses in 29–30 sich ständig auf Dtn 5–28 zurückbeziehen, den eigentlichen »Bundestext«: vgl. 29,8.20.26.28; 30,1.2.7.10.11. (16.)<sup>21</sup>. Die Ritualtexte von 29–30 könnten als solche gar nicht gesprochen werden, wenn nicht in der gleichen Zeremonie auch der Bundestext selbst vorgetragen würde. Das zeigen darüber hinaus auch noch mancherlei Anspielungen. Ich nenne nur die Anspielung auf die »Bundesformel« in 29,12 (vgl. 26,17–19; 27,9; 28,9) und die auf die »Beschneidung des Herzens« in 30,6 (vgl. 10,16).

### Ergebnis

So glaube ich dabei bleiben zu sollen, daß 28,69 eine Überschrift ist. Es müßten schon nochmals neue und nochmals alle Gewichte verschiebende Argumente auftauchen. Vielleicht haben van Rooy's Argumente größere Bedeutung für ein Vorstadium des jetzigen Deuteronomiums. Dessen Kontur und diachroner Ort müßten aber benannt werden. Doch bleibt zu bedenken, daß die Idee eines Bundesschlusses in Moab vermutlich relativ jung ist<sup>22</sup>.

### Literaturverzeichnis

- Braulik, G., »Die Ausdrücke für "Gesetz" im Buch Deuteronomium,« *Bibl.* 51 (1970) 39–66; Nachdruck: ders., *Studien zur Theologie des Deuteronomiums* (SBAB 2; Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1988), 11–38
- , »Die Funktion von Siebenergruppierungen im Endtext des Deuteronomiums,« in: *Ein Gott, eine Offenbarung: Beiträge zur biblischen Exegese, Theologie und Spiritualität* (FS Notker Füglistner; hg. v. F. V. Reiterer; Würzburg: Echter, 1991), 37–50
- , *Deuteronomium II: 16,18–34,12* (NEB; Würzburg: Echter, 1992)
- Deck, Sch., »Wortstatistik – ein immer beliebter werdendes exegetisches Handwerkszeug auf dem (mathematischen) Prüfstand,« *BN* 60 (1991) 7–12
- Kleinert, P., *Das Deuteronomium und der Deuteronomiker: Untersuchungen zur alttestamentlichen Rechts- und Literaturgeschichte* (Bielefeld und Leipzig: Velhagen & Klasing, 1872)

21 Näheres noch bei Lohfink, Fabel.

22 Ich danke Georg Braulik herzlich für die kritische Lektüre des Manuskripts.

- Lohfink, N., »Der Bundesschluß im Land Moab: Redaktionsgeschichtliches zu Dtn 28,69-32,47,« *BZ* 6 (1962) 32-56; Nachdruck: ders., *Studien I*, 53-82
- , »Bundestheologie im Alten Testament: Zum gleichnamigen Buch von Lothar Peritt,« in: ders., *Studien I*, 325-361
- , *Studien zum Deuteronomium und zur deuteronomistischen Literatur I* (SBAB 8; Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1990)
- , »Zur Fabel des Deuteronomiums« [erscheint demnächst]
- Rooy, H. F. van, *'n Vergelyking van die struktuur van die buite-Bybelse staatsverdrae - met besondere aanda aan die Sefire-verdrae - met die struktuur van Deuteronomium* (Diss. Potchefstroom 1977)
- , »בריה in Jeremiah 11,« *OTWSA* 24 (1981) 93-102
- , »Deuteronomy 28,69 - Superscript or Subscript?,« *JNSL* 14 (1988) 215-222

# Die Gleichniserzählung als Szenario

## Dargestellt am Beispiel der "Arbeiter im Weinberg" (Mt 20,1-15)

*Reinhold Zwick - Regensburg*

Meinem Lehrer Georg Schmuttermayr  
zum sechzigsten Geburtstag

### 1. Aufmerksamkeit für den Erzählcharakter der Gleichnisse

Als die folkloristischen Untersuchungen der Baugesetze 'volkstümlichen' *Erzählguts* für die formgeschichtliche Exegese des Alten und Neuen Testaments entdeckt wurden, avancierte im Bereich der Evangelienüberlieferung (neben den Wundergeschichten) sehr schnell das Korpus der Gleichniserzählungen Jesu zum bevorzugten Demonstrationsobjekt für die Gültigkeit dieser (angeblich) ubiquitären Gesetze der erzählerischen Organisation. Gleichwohl dauerte es dann noch ein halbes Jahrhundert, bis sich die ntl. Gleichnisforschung allmählich von ihrer Fixierung auf das 'tertium comparationis' zu lösen vermochte. Erst in den letzten Jahrzehnten begann man mit dem Ernst zu machen, was eigentlich permanent im Blick, aber stets noch dem Diktat Adolf Jülichers subordiniert worden war: mit dem *Erzählcharakter* der Parabeln und Beispielerzählungen Jesu, die hier unter dem Begriff 'Gleichniserzählungen' zusammengefasst werden können.<sup>1</sup> Am energischsten hat sicher Dan Otto Via in seiner Beschreibung der Gleichnisse als "ästhetisches Objekt"<sup>2</sup> das Schielen auf den einen Vergleichspunkt und damit die Depotenzenzierung der Gleichnisrede zum rhetorischen Mittel verabschiedet und stattdessen Aufmerksamkeit für den Gesamtzusammenhang der Erzählung eingeklagt. Darin hatte er sicher Vorläufer,<sup>3</sup> aber niemand vor ihm war in vergleichbarer Konsequenz in diese Richtung ausgesprochen. In dem Maße, wie Via seinen Blick auf die Eigenart des Gleichnisses als literarisches Kunstwerk justierte, gerieten zwar manche andere Dimensionen dieser Texte arg in den Unschärfbereich, gleichwohl war es aber gerade das Entscheidende dieser Fokussierung, was seinem Ansatz seine irritierende, provokative Qualität sicherte. Um den Preis mancher Verkürzungen und Einseitigkeiten hatte er eine Lawine

<sup>1</sup> Vgl. die Diskussion bei W.HARNISCH, Die Gleichniserzählungen Jesu. Eine hermeneutische Einführung (UTB 1343), Göttingen 1985, 84-97.

<sup>2</sup> D.O.VIA, Die Gleichnisse Jesu. Ihre literarische und existentielle Dimension (BEvTh 57), München 1970 (das amerikanische Original erschien 1967).

<sup>3</sup> Vgl. v.a. die Arbeiten von G.EICHHOLZ (s.u. Anm.12). Implizit war das "ästhetische Objekt" aber schon ständig in der formgeschichtlichen Gleichnisbeschreibung präsent, wie sich z.B. an der problemlosen Einschmelzung älterer formgeschichtlicher Beobachtungen in den erzählwissenschaftlichen Ansatz von W.HARNISCH, Gleichniserzählungen, ablesen läßt.

losgetreten, deren Kraftfeld bis heute die neuere - verstanden als die der Umarmung Jülichers entflohen - Gleichnisforschung beherrscht. Von den strukturalen, über die semiotischen bis hin zu den metaphortheoretischen Interpretationsansätzen<sup>4</sup> - ihrer aller Sprungbrett ist der maßgeblich von Via angestoßene Paradigmenwechsel: die Orientierung auf das Ganze der narrativen Organisation als Generator des Sinns einer Gleichniserzählung bzw. des von ihr angestoßenen metaphorischen Prozesses.

Ungeachtet der vielfältigen, die Interpretation dann weiter anreichernden Betrachtungsmöglichkeiten eines Gleichnisses im Kontext der Evangelienerzählung,<sup>5</sup> der Botschaft Jesu,<sup>6</sup> der Zeitgeschichte<sup>7</sup> oder etwa des religionsgeschichtlichen Umfeldes<sup>8</sup> ist eine möglichst präzise Erfassung der *erzählerischen* Eigenart des einzelnen Textes, wie dann auch übergreifend der Textsorte 'Gleichniserzählung', von elementarer Bedeutung. Die Erschließung dessen, wie die Erzählung 'funktioniert', muß immer die erste Aufgabe einer Gleichnisanalyse sein. Bei diesem Arbeitsgang wird eine umfassende Interpretation natürlich nicht stehenbleiben können, aber an ihr vorbei kommt sie auch nicht. Je differenzierter die Beschreibung ihrer narrativen Eigenart gelingt, desto sensibler wird das hermeneutische Bemühen auf die jeweilige Erzählung reagieren können. Und indem eine sorgfältige Rekonstruktion der Werkstruktur der Erzählung bzw. ihres "Schemas" (Roman Ingarden)<sup>9</sup> die Interpretation auf verifizierbare Koordinaten verpflichtet, schützt sie diese auch vor einem Ausfransen in unendlich viele und letztlich beliebige, weil alle-

<sup>4</sup> Vgl. die schöne Auswahl exemplarischer Beiträge: W.HARNISCH (Hg.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizont von Hermeneutik und Literaturwissenschaft* (WdF 575), Darmstadt 1982.

<sup>5</sup> Vgl. auch die neuere pragmatische (bes. E.ARENS, *Kommunikative Handlungen. Die pragmatische Bedeutung der Gleichnisse Jesu für eine Handlungstheorie*, Düsseldorf 1982) und kommunikationsanalytische Gleichnisforschung, welche freilich oftmals nur ältere Ideen, wie sie z.B. schon J.JEREMIAS vertreten hatte (etwa: Funktion des Gleichnisses im Dialog mit den Gegnern), in dem Sinn aktualisiert, daß sie diese in einem differenzierteren Theorierahmen neu zur Geltung bringt (vgl. z.B.: K.-W.NIEBUHR, *Kommunikationsebenen im Gleichnis vom verlorenen Sohn*, in: ThLZ 116 [1991] Sp.481-494).

<sup>6</sup> Einführend vgl. das Gleichnis-Kapitel bei J.GNILKA, *Jesus von Nazaret. Botschaft und Geschichte* (HThKNT; Suppl.Bd.III), Freiburg/Basel/Wien 1990, 89-97.

<sup>7</sup> Vgl. v.a. die sozialgeschichtliche Gleichnisforschung. Für unseren späteren Beispieltext: L.SCHOTTROFF, *Die Güte Gottes und die Solidarität von Menschen. Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg*, in: W.SCHOTTROFF/H.STEGEMANN (Hgg.), *Der Gott der kleinen Leute*, Bd.II, München 1979, 71-93; vgl. dazu auch die judaistisch angelegte Untersuchung von J.D.M.DERRETT, *Workers in the Vineyard. A Parable of Jesus*, in: JJS 25 (1974) 64-91.

<sup>8</sup> Zum *hellenistischen* Umfeld vgl. etwa die Arbeiten von H.-J.KLAUCK (*Allegorie und Allegorese in synoptischen Gleichnistexten* [NTA N.F. 13], Münster 2.Aufl. 1986) und B.HEININGER (*Metaphorik, Erzählstruktur und szenisch-dramatische Gestaltung in den Sondergutgleichnissen bei Lukas* [NTA N.F. 24], Münster 1991); zum *jüdischen* Umfeld bes.: D.FLUSSER, *Die Rabbinischen Gleichnisse und der Gleichniserzähler Jesus*, 1.Teil: *Das Wesen der Gleichnisse* (Judaica et Christiana 4), Bern 1981; P.DSCHULNIGG, *Rabbinische Gleichnisse und das Neue Testament* (Judaica et Christiana 12), Bern 1988.

<sup>9</sup> Vgl. P.V.ZIMA, *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft* (UTB 1590), Tübingen 1991, 243f.

samt für gültig erklärbare Lesarten, wie dies postmoderne Dekonstruktions-Theorien<sup>10</sup> offensiv propagieren. Damit soll keiner neuerlichen einseitigen Aufwertung der Ausdrucksebene das Wort geredet sein, aufgrund derer schon einmal die werkimmanente Analyse der Inhaltebene verlustig zu gehen drohte. Die Aufmerksamkeit für die Ausdrucksebene, das Interesse an der Strukturiertheit des Artefakts, jenes Teils des Werks also, der manifest vor unseren Augen liegt, begründet sich vielmehr rezeptionsästhetisch: Es geht um die Ermittlung jener "Vorstrukturiertheit", welche im "Akt des Lesens" (Wolfgang Iser) eine "Steuerungsfunktion übernimmt"<sup>11</sup> und damit das Terrain, auf dem sich gültige Interpretationen bewegen können, doch merklich begrenzt.

Eine präzise erzählwissenschaftliche Beschreibung ist gewissermaßen das Fundament für die Begegnung von Text und Interpret: ohne daß sie für sich genommen schon ein Gelingen dieser Interaktion gewährleisten könnte, wird sich doch umgekehrt ein jeder Riß, eine jede Unebenheit oder wenig tragkräftige Zone in diesem Fundament als Verwerfung durch die Architektur der Interpretation ziehen und, so unscheinbar die Schwachstelle zunächst erscheinen mag, am Ende womöglich das gesamte Gebäude zum Einsturz bringen.

Seit geraumer Zeit sind nun Untersuchungen der narrativen Organisation von Gleichniserzählungen von der Vorstellung einer besonderen Affinität derselben zum Bereich des Dramas regiert. Nicht erst durch Vias Einteilung in "tragische" und "komische" Gleichnisse, die er im Rückgriff auf dramentheoretische Überlegungen der aristotelischen Poetik vorzunehmen suchte, promovierte das Dramen-Modell zur maßgeblichen Bezugsgröße. Einige Jahre zuvor kam bereits Georg Eichholz zu einer für ihn "schlüsselhaften Einsicht"<sup>12</sup>: in der Rede "vom Gleichnis als Spiel" glaubte er den "einheitlichen Nenner"<sup>13</sup> für die verschiedenen von ihm beobachteten Formmerkmale gefunden zu haben. Auf sie beide aufbauend eröffnete dann Wolfgang Harnisch das der "erzählerischen Eigenart der Gleichnisrede Jesu" gewidmete einleitende Kapitel seines Gleichnisbuches programmatisch mit Ausführungen zum "Gleichnis als Bühnenstück".<sup>14</sup> Mit Harnischs synthetischer Anstrengung scheint ein vorläufiger Endpunkt in der Diskussion des Gleichnisses als einer Art Miniaturdrama erreicht und diese Sicht in den Status eines konsensfähigen Eckdatums der Gleichnisforschung erhoben zu sein. Dies mag - pars pro toto - die 1991 erschienene Würzburger Dissertation von Bernhard Heininger illustrieren: So polemisch dieser auch bisweilen mit Harnisch ins Gericht geht, das Dramen-Modell

<sup>10</sup> Vgl. einführend ebd. 315-363.

<sup>11</sup> J. STRIEDTER, zit. nach ebd. 208 (Herv. R.Z.)

<sup>12</sup> G.EICHHOLZ, Das Gleichnis als Spiel (1961), in: DERS., Tradition und Interpretation (ThB 29), München 1965, 57-77, hier 62. - Vgl. zu diesem Beitrag auch die über weite Strecken identischen Ausführungen in: DERS., Gleichnisse der Evangelien. Form, Überlieferung, Auslegung, Neukirchen-Vluyn 1971.

<sup>13</sup> Ebd. 62.61.

<sup>14</sup> W.HARNISCH, Gleichniserzählungen 15-26.

jedenfalls nimmt er ohne weitere Diskussion auf, als erübrige es sich, nochmals eigens darauf zu reflektieren: einfach "unübersehbar" wohne Gleichniserzählungen "eine dramatische Komponente inne"; ihr "Hang zur Bühne" scheint eine ausgemachte Sache zu sein.<sup>15</sup> Ohne sie mit einem noch so kleinen Fragezeichen zu versehen, glaubt Heininger zur Abkürzung des Verfahrens zwei Äußerungen von Eichholz und Harnisch zitieren zu können, in denen sich die Dramen-These konzentriert - und die deshalb hier wiederholt werden: "'Einzelszenen und Szenenfolge, Monologe und Dialoge, führende Rollen und Nebenrollen ... werden inszeniert', so daß 'die Parabel nicht anders als die Fabel eine *als Schauspiel vorstellbare Folge von Begegnungen* (repräsentiert). Sie tendiert zur Welt des Dramas.'<sup>16</sup>

Eingedenk der Sorge des Paulus um die Absicherung der entscheidenden Weichenstellungen seiner Arbeit (vgl. Gal 2,2) sollte man sich auch im exegetischen Bemühen immer wieder aufs Neue seiner Grundlagen vergewissern. Anhand des Gleichnisses von den "Arbeitern im Weinberg" (Mt 20,1-15), eines Textes also, der zu den Standard-Beispielen der Gleichnisinterpretation gehört und nicht zufällig bei Harnisch den Reigen seiner "exegetischen Paradigmen"<sup>17</sup> eröffnet, soll im folgenden die Dramentheese einer kritischen Revision unterzogen werden. Hinsichtlich der Ergebnisse dieses Arbeitsgangs braucht hier freilich kein künstliches Spannungsmoment aufgebaut zu werden: Die Revision wird etliche Problemzonen aufdecken, die Anlaß geben, das Dramen-Modell zu überwinden und nach geeigneteren Beschreibungskategorien Ausschau zu halten. Auch hierfür soll ein Vorschlag eingebracht werden.

## 2. Aporien des Dramen-Modells

Bei näherer Prüfung des allenthalben wie ein sicherer Besitzstand gehandelten Bündels von Merkmalen, die das Gleichnis angeblich mit dem Drama gemein hat, treten überraschend schnell zahlreiche offene Fragen, Ungereimtheiten und durch dieses Modell nicht erfaßte, ja ihm sogar zuwiderlaufende Momente zu Tage. Natürlich haben alle Verfechter des Dramen-Modells wiederholt auf dessen begrenzte Reichweite hingewiesen, doch selbst im Fundus dessen, woran man seine eigentliche Leistungsfähigkeit festmachen will, zeigen sich erhebliche Inkonsistenzen.

### 2.1 Terminologischer Wildwuchs

Mit das erste, was man von einer Theoriebildung erwarten darf, ist eine klare Begrifflichkeit. Wer sich mit dieser selbstverständlichen Erwartung dem Dramen-Modell nähert,

<sup>15</sup> B.HEININGER, Metaphorik 12.

<sup>16</sup> Zit. nach ebd. (Herv. i.O.).

<sup>17</sup> W.HARNISCH, Gleichniserzählungen 177 (zu Mt 20,1ff vgl. 177-200).

darf sich auf einige Irritationen gefaßt machen. Am evidentesten sind die terminologischen Unschärfen dabei ausgerechnet bei dem für das Modell zentralen Aspekt der Segmentierung der Gleichniserzählungen. Die hier herrschende Begriffsverwirrung sei exemplarisch an den maßgeblichen Arbeiten von Eichholz und Harnisch illustriert.

### 2.1.1 Georg Eichholz

Mit Formulierungen wie "gleichzeitig befinden sich nur zwei Figuren auf der Szene" oder der Rede von "offener Szene" läßt Eichholz "Szene" einmal wie ein Synonym für 'Schauplatz' oder 'Bühne' erscheinen,<sup>18</sup> während er ansonsten mit demselben Begriff Handlungsabschnitte des Gleichnis-Spiels belegt. Daneben weist bei ihm "szenenhaft" auch ganz allgemein auf das Potential der Texte, das innere Auge des Rezipienten zu einer visualisierenden Lektüre anzuregen. Immerhin bemüht sich Eichholz jedoch, den Begriff Szene zu definieren und ihm als Leitbegriff treu zu bleiben. Die "Szene" im Sinne eines Handlungsabschnitts sieht er von ihren Rändern her bestimmt: "Szenenanfang und Szenenschluß sind durch das Kommen und Gehen der Figuren der Szenen markiert."<sup>19</sup>

Da er nun allerdings gleichzeitig die Gültigkeit von Axel Orlis Gesetz der Dreizahl nicht antasten will, ist er bereits bei den seiner Theoriebildung dienlichen Beispielen wiederholt zu Hilfskonstruktionen genötigt. Um drei Szenen zu erhalten, muß er etwa beim "Gleichnis vom Großen Gastmahl"<sup>20</sup> jeweils mehrere der (seinem Segmentierungskriterium gemäß) durch Figurenwechsel unterschiedenen Szenen zu einer einzigen "Szenengruppe" zusammenfassen. Eine solche Bündelung ist von der Handlungsfolge her durchaus angezeigt, problematisch ist nur, daß diese Ensembles von Einzelszenen dann abermals mit dem Begriff "Szene" belegt werden. Selbst wenn es sich bei den Einzelszenen, die eine solche (Makro-)Szene formieren, nur um "Varianten einer einzigen Szene" handeln sollte, ist hier dennoch eine Hierarchisierung verschiedener Niveaus gegeben, die durch die Begrifflichkeit nicht verschliffen werden darf.

Eine zweite Problemzone: Wenn Eichholz bereits der Auftritt und Abgang von Figuren als Kriterium für einen Szenenwechsel genügt, um wieviel mehr müßte ein solcher Wechsel dann erst durch Zeitsprünge und/oder Schauplatzwechsel angezeigt sein. Wechsel im Figurenensemble werden in der Dramentheorie als "*partielle Konfigurationsveränderung*" eingestuft und sind Kriterium für die Bestimmung von "Segmentierungseinheiten *kleinster* Ordnung" (und diese werden bekanntlich in der Regel auch nicht als "Szene", sondern als "Auftritt" angesprochen).<sup>21</sup> "*Zeitaussparung* und *Schauplatzwechsel*" sind

<sup>18</sup> G.EICHHOLZ, Spiel 58.74.

<sup>19</sup> G.EICHHOLZ, Gleichnisse 25.

<sup>20</sup> Vgl. zum folgenden ebd.

<sup>21</sup> M.PFISTER, Das Drama. Theorie und Analyse (UTB 580), München, 5. durchges. u. erg. Aufl. 1988, 312 (1. Herv. i.O.).

dagegen "übergeordnete Segmentierungskriterien", die zu "Segmentierungseinheiten auf dem nächsthöheren Niveau" führen, also i.d.R. *Akt*grenzen markieren (oft, aber nicht zwingend, in Verbindung mit einem Wechsel sämtlicher Figuren, was dann einen "*totalen Konfigurationswechsel*" ergibt).<sup>22</sup> Zu beachten ist dabei, daß das Kriterium des Schauplatzwechsels das Kriterium der "Unterbrechung der zeitlichen Kontinuität" an segmentierender Potenz noch überragt.<sup>23</sup> Mit anderen Worten: Beim Vorliegen von Zeitsprüngen und erst recht bei Schauplatzwechseln kann unmöglich noch von *einer* Szene, geschweige denn von einem Auftritt gesprochen werden.

Betrachtet man unter diesen Vorgaben Eichholz' Paradebeispiel des "Barmherzigen Samariters" (Lk 10,30-35), werden die Unschärfen seiner Beschreibung deutlich. Wenn er - unter dem Diktat der Dreizahl? - die helfende Aktion des Samariters (V33-35) als *eine* Szene faßt, muß er großzügig hinwegsehen über 1) den Wechsel des Schauplatzes (V10,34b), 2) den Zeitsprung ("am anderen Tag"; V35a) und 3) - entgegen seinem eigenen Kriterium des Figurenwechsels - den Auftritt einer neuen Figur, des Wirts nämlich. (Der Wirt erscheint zwar in einer stummen Rolle, aber das gilt ja auch für das Opfer des Überfalls; immerhin ist der Wirt hier Adressat des Handelns, wogegen der Verletzte bei der letzten Aktion überhaupt nicht mehr unbedingt auf der 'Bühne' des Geschehens anwesend sein muß; das organisatorische Gespräch zwischen Samariter und Wirt ist wohl eher vom Lager des Verletzten abgesetzt zu denken.)

Schließlich bleibt zu Eichholz' Segmentierungskriterium ("Kommen und Gehen der Figuren") noch anzumerken, daß bei Gleichnissen Figuren oftmals nicht erst auf- oder abtreten,<sup>24</sup> dergestalt daß dies in der wortsprachlichen Manifestation der Erzählung durch Verben aus den entsprechenden Wortfeldern angezeigt wäre (so z.B. beim "Auftritt" und "Abgang" von Priester und Levit in Lk 10,31f). Die Figuren sind vielmehr häufig einfach unversehens 'da' (z.B. der Wirt in Lk 10,35 oder der Verwalter in Mt 20,8) oder umgekehrt plötzlich von der Szene verschwunden.<sup>25</sup>

### 2.1.2 Wolfgang Harnisch

Inspiziert von Eichholz und Via sowie besonders auch von den Fabeltheorien Reinhard Dithmars und Klaus Doderers, welche die Fabel Äsopschen Zuschnitts ebenfalls als "Drama in knappster Form"<sup>26</sup> begreifen, betrachtet Harnisch das Gleichnis "als eine Art

---

<sup>22</sup> Ebd. 313 (Herv. i.O.).

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebenso W.HARNISCH, Gleichniserzählungen 23.

<sup>25</sup> Dies spürt auch W.HARNISCH, kaschiert aber den Sachverhalt mit der Rede vom "*unvermittelten* Auftritt und Abgang" (ebd. 36; Herv. R.Z.), der nach wie vor die Bühnenverhältnisse im Blick hat.

<sup>26</sup> R.DITHMAR, zit. nach ebd. 21. - Die diesbzgl. Aspekte der Fabel-Theorie sind implizit bei unseren Ausführungen zum Gleichnis mitdiskutiert.

'Bühnenraum' (K.Doderer)"<sup>27</sup>. Auch im Gleichnis "agieren" s.E. die Figuren "auf einer Bühne, die bis auf ein Minimum an Requisiten von allem Zubehör freigehalten ist" (32). Bereits in Harnischs Versuch, aus der Diskussion einer Äsop-Fabel das Modell für die Organisation einer Gleichniserzählung zu gewinnen,<sup>28</sup> begegnet freilich jene äußerst diffuse Begrifflichkeit, die dann seine gesamten weiteren Ausführungen eintrübt. Ein und derselbe Text wird einmal beschrieben als "dramatischer Ablauf von drei *Einzelepisoden*" (20), dann als "Handlungsfolge in drei *Phasen*" (21) und schließlich als "Szenenfolge in drei *Akten*" (22), wobei die ersten beiden Akte zwei "Teilungsszenen" (21) sind, denen als dritter "Akt" eine "Schlußszene" (22) folgt, welche auch als "Schlußepisode" (21) angesprochen wird. Damit stehen wir vor einer synonymen Verwendung der Begriffe "Szene", "Akt", "Episode" und "Phase". In der Diskussion einzelner Gleichnisse treten zu ihnen noch weitere synonym verwendete Begriffe hinzu, ohne daß ein einziger der Termini auch nur einigermaßen präzise abgeklärt würde. Das Gleichnis von den "Arbeitern im Weinberg" beispielsweise<sup>29</sup> ist einmal "in drei *Akten* entworfen" (178), firmiert aber auch als aus "drei *Szenen*" (184) gebildete "*szenische Sequenz*" (185) oder "*szenisch arrangierte Handlungsfolge*" (187). Die Rede von "drei Akten" (etc.) kann auch durch die Wendung "*dreiteilige Disposition*" (23) substituiert sein. - Fast programmatisch für die Deprofilierung der Begrifflichkeit heißt es dann in einer Zwischenbilanz im Theoriepart: "Fast durchweg haben wir es mit einer *Szenenfolge* von drei *Akten* zu tun, die in der *Schlußepisode* kulminiert." (23f)

Die bei Harnisch wie Synonyme gehandelten Begriffe können natürlich bei anderen Exegeten - und zwar auch mit Blick auf die Diskussion von Gleichniserzählungen<sup>30</sup> - völlig anders besetzt sein.<sup>31</sup> Abgesehen davon ist eine solche Verschleifung der Terminologie, wie sie leider Schule gemacht hat,<sup>32</sup> immer auch Signet immanenter Defizite der

<sup>27</sup> W.HARNISCH, Gleichniserzählungen 22; zum Transfer auf das Gleichnis vgl. ebd. 23f. (u. passim). - Auf Harnischs Arbeit wird im folgenden mit Seitenangaben im Text verwiesen; alle Hervorhebungen, soweit nicht anders angegeben, sind von mir.

<sup>28</sup> Das Beispiel ist schon insofern schlecht gewählt, als es in einem abstrakten Raum handelt und, anders als die Gleichniserzählungen, nach der Exposition keine Szenenwechsel (mit Wechseln in Schauplatz und/ oder Figurenensemble und/oder mit Zeitsprüngen) kennt.

<sup>29</sup> Vgl. auch die ebenso bunte Begriffspalette bei der Beschreibung des "Verlorenen Sohns" oder des "Barmherzigen Samariters" (ebd. 23)

<sup>30</sup> Vgl. z.B. die Rede von "Sequenz" bei F.SCHNIDER, der damit Textstücke anspricht, die in etwa Harnischs "Akten" korrespondieren (also mit "Sequenz" nicht etwa *Szenenfolge* meint): Von der Gerechtigkeit Gottes. Beobachtungen zum Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Mt 20,1-16), in: Kairos 23 (1981) 88-95.

<sup>31</sup> Z.B. ist der Episoden-Begriff sehr wichtig bei C.BREYTENBACH (Nachfolge und Zukunftserwartung nach Markus [AThANT 71], Zürich 1984), dient dort allerdings zur Bezeichnung größerer Textzusammenhänge (etwa von Perikopenniveau aufwärts). - Vgl. auch DERS., Das Markusevangelium als episodische Erzählung. Mit Überlegungen zum "Aufbau" des zweiten Evangeliums, in: F.HAHN (Hg.), Der Erzähler des Evangeliums. Methodische Neuansätze in der Markusforschung (SBS 118/119), Stuttgart 1985, 137-169.

<sup>32</sup> Vgl. etwa B.HEININGER, Metaphorik (passim), der nicht anders als Harnisch mit Begriffen wie "Akt", "Episode", "Abschnitt" oder "Szene" wie mit Synonymen jongliert.

jeweiligen Theoriebildung. Pointiert gesagt: die Unschärfen der Begrifflichkeit sind wohl weniger die Folge einer entsprechenden Unbekümmertheit, als ein Mittel zur Verschleierung von Problemzonen. Die unterschiedslose Rede von Akt, Episode, Phase oder Szene ist nicht nur literatur- und speziell dramentheoretisch unerträglich, insbesondere ist sie auch Indiz für die großen Schwierigkeiten, in die eine Segmentierung von Gleichniserzählungen nach Maßgabe des Dramen-Modells gerät. Latent konkurrieren hier nämlich zwei Konzepte der Segmentierung miteinander: eine Segmentierung nach *dramaturgischen* Aspekten (Auftritt/Abgang, Schauplatzwechsel und Zeitsprünge) und eine nach *narratologischen* Aspekten, d.h. nach Etappen, Wendepunkten oder Zäsuren im Handlungsgefüge. Letzteres Konzept scheint hinter Begriffen wie "Disposition", "Gliederung" "Phase" und "Episode" durch, das dramaturgische Konzept dagegen hinter "Akt" und "Szene". Einer Vereindeutigung der auf die Segmentierung verwandten Kriterien wird mit gutem Grund ausgewichen. Denn sonst würde allzu deutlich, daß die Vorzugswahl für das eine oder andere Konzept durch das Vorurteil einer bestimmten erzählerischen Organisation konditioniert ist: was die Vormeinung bestätigen hilft, wird unter der Hand favorisiert. Das wohl beste Beispiel hierfür ist das Moment der (angeblichen) Gliederung in drei Akte.

## 2.2 Das Korsett des Drei-Akte-Schemas

Das von Olrik ererbte Gesetz der "Dreizahl" ging mit dem dreiteiligen Dispositionsschema, auf das in der Dramentheorie seit der Antike rekurriert wird, eine eherne Verbindung ein. Von Eichholz über Via zu Harnisch und Heininger zieht sich diese an *einem* der Grundmodelle der Dramendisposition ausgerichtete Gliederung der Gleichniserzählung wie ein roter Faden. (Das dramentheoretisch ebenso wichtige *fünfteilige* Dispositionsschema, das diese Allianz von Folkloristik und Dramen-Modell stören könnte, wird in der Gleichnis-Diskussion i.d.R. schlichtweg unterschlagen).<sup>33</sup> Für Heininger etwa ist es überhaupt keine Frage mehr, "daß die ntl. Parabeln dem dreiteiligen Schema von Krise - Antwort - Lösung bzw. Tat - Krise - Lösung genügen."<sup>34</sup> Was er bereits wie einen Gemeinplatz handelt, über den weiter nachzudenken sich erübrigt,<sup>35</sup> ist Eichholz und Harnisch noch sehr wichtig.<sup>36</sup> Damit die ihnen angelegene Dreizahl wiedergefunden werden kann, sind freilich oftmals einige Kapriolen vonnöten.

So muß Harnisch schon bei einigen seiner ersten Beispiele, mit denen er den zuvor als "typisch" für die jesuanischen Gleichniserzählungen behaupteten "dramatischen Aufriß in

<sup>33</sup> Zu den Dispositionsschemata vgl. M. PFISTER, Drama 318ff.

<sup>34</sup> B. HEININGER, Metaphorik 9.

<sup>35</sup> Vgl. auch, wie er die bereits zitierte "dramatische Komponente" der Gleichniserzählungen unbesehen damit begründet, daß sich diese "*ja schon in der dreiteiligen Episodenreihung andeutet*" (ebd. 12; Herv. R.Z.).

<sup>36</sup> Das gilt auch für D.O.VIA, der besonders auf die nähere Spezifizierung der Dreizahl hinsichtlich ihres Gefalles (tragisch vs. komisch) abgehoben hat (Gleichnisse Jesu, passim).

drei Akten" (23) illustrieren will, zu arg gezwungenen Hilfskonstruktionen Zuflucht nehmen: Den "Verlorenen Sohn" (Lk 15,11-32) vermag er nur dergestalt ins Prokrustesbett der Dreizahl einzupassen, daß er ihn in eine "Doppelsequenz mit unterschiedlicher Szenenzahl" (ebd.) zerlegt, damit dann wenigstens das "Stück vom jüngeren Sohn" dem Dreier-Schema genügt. Das gegen die Erzählfolge, die auf das Motiv des Verlierens und Wiederfindens zusteuert, abgetrennte und recht euphemistisch als "Erzählung vom älteren Sohn" betitelte Fragment muß sich dann einfach "abweichend" mit "zwei Teilen" bescheiden (23). - Auch beim Gleichnis "vom reichen Mann und armen Lazarus" (Lk 16,19-31) kommt Harnisch nur so auf eine "Folge von drei Akten", indem er, wie er kryptisch meint, "den Aussagezusammenhang der vv. 19-26 für sich betrachtet": in concreto bedeutet dies, daß die differenzierte szenische Anlage unter sehr abstrakte Titel gezwungen wird: "Situation im Diesseits, Umkehrung der Verhältnisse im Jenseits, dialogisch geprägter Schluß" (ebd.). Dabei ist wohl nicht zufällig vermieden, den Akten Versangaben beizugeben: Die extrem ungleichen Proportionen hätten das Bild nur eintrüben können. Daneben wäre es natürlich im Gefälle der anvisierten Logik naheliegender, der "Situation im Diesseits" eine "Situation im Jenseits" folgen zu lassen, aber das wäre denn doch zu offensichtlich auf eine Zweiteilung hinausgelaufen. So aber kann immerhin gehofft werden, daß der Leser nicht bemerkt, daß der "dialogisch geprägte Schluß" ebenfalls an der "Umkehrung der Verhältnisse im Jenseits" partizipiert und eigentlich unter diesem Titel zu subsumieren wäre. - Angesichts der Tatsache, daß selbst einige der mutmaßlichen Parade-Beispiele nur mit größten Mühen dem Schema zugewiesen werden konnten, kommt also die bereits zitierte, den 'Beweisgang' für das Dreier-schema abschließende Feststellung Harnischs, man habe es "fast durchweg (...) mit einer Szenenfolge von drei Akten zu tun", einigermaßen überraschend.

Ein gutes Beispiel für das Zwanghafte der Fixierung auf die Dreizahl der "Akte" (etc.) ist schließlich auch Harnischs Diskussion der uns besonders interessierenden "Arbeiter im Weinberg". So "klar erkennbar" "in drei Akten entworfen" (178), wie er vorgibt, ist dieses Gleichnis keineswegs.<sup>37</sup> Gegen die von ihm vorgenommene Zäsur nach V10, mit der er die Schlußverse abtrennt, um den gewünschten dritten Akt zu erhalten, der die "Lösung" bringen soll, spricht nicht nur die raum-zeitliche Kontinuität des Geschehens, die V10 nahtlos mit V11ff verbindet (näher dazu u.). Harnisch verstrickt sich auch selbst in Widersprüche, wenn er der Erzählung an anderer Stelle in Anerkennung ihres unvermuteten Abbrechens den "Charakter eines Fragments" (35) attestiert. Können dann die Fragen des Weinbergbesitzers tatsächlich schon die Lösung bringen? Setzt sich nicht

<sup>37</sup> Zu anderen Einteilungen vgl. HARNISCH selbst (ebd. 179 Anm.5). - In der bislang jüngsten Diskussion des Gleichnisses kommt J.H.ELLIOTT - unter Vermeidung dramentheoretischer Terminologie - zu einer Gliederung des Textes in vier "Aktionsphasen" ("phases of action"): 1) Anwerbung der Arbeiter (V1-7), 2) Entlohnung (V8-10) 3) Kritik des Herrn durch die erstangeworbenen Arbeiter (V11-12) und 4) Erwiderung des Herrn (V13-15): Matthew 20:1-15. A Parable of Invidious Comparison and Evil Eye Accusation, in: BTB 22 (1992) 52-65, hier 56.

vielmehr die Bewegung des Textes über das Ende hinaus fort, so daß die "Lösung" - sofern es diese bei der bleibend provokativen Qualität dieses Gleichnisses überhaupt gibt - erst in der Reflexion des Rezipienten, also 'jenseits' des manifesten Textraumes zustande kommt? Diese bereits von Christian Dietzfelbinger<sup>38</sup> vertretene Position wird von Harnisch, nachdem er sie zur "Behauptung" abgestempelt hat, seinerseits lediglich mit einer nicht näher begründeten Behauptung, diese Sicht "beruh(e) auf einer Fehleinschätzung des Schlußdialogs" (185 Anm.24) denkbar schwach abgewiesen. Dabei liegt doch gerade das Aussparen der "Lösung" dem metaphortheoretischen Ansatz Paul Ricoeurs zugrunde, dem er sich verpflichtet sieht: Ricoeur zufolge stößt ja der metaphorische Prozeß, den die Gleichniserzählung generiert, eine "Neubeschreibung der Wirklichkeit" nur an, ohne diese aber selbst schon zu erbringen. Diese "Neubeschreibung" wäre die "Lösung", doch sie zu leisten ist dem Rezipienten anheimgestellt. Immerhin gibt aber am Ende auch Harnisch mit Blick auf V15 zu, daß die "Schlußsentenz (..), das Ganze ins *Offene* kehrt" (194).<sup>39</sup> Mit der "Lösung" im dritten Akt kann es also nicht so weit her sein.

### 2.3 Mangelnde Aufmerksamkeit für die räumliche Organisation der Erzählung

Unter den Finten, die erdacht werden müssen, damit das Akt-Schema aufgeht, spielt der großzügige Umgang mit der räumlichen Organisation der Gleichniserzählungen, mit ihren Schauplätzen und deren Perspektivierung, eine besonders prominente Rolle (wenn hier nicht statt von "Finte" einfach nur von Unaufmerksamkeit gesprochen werden muß). Würde man Heiningers Untersuchung für repräsentativ nehmen, müßte sogar eine zunehmende Desensibilisierung hinsichtlich der räumlichen Dimension konstatiert werden: Mit Blick auf die von Aristoteles benannten Komponenten einer Tragödie glaubt er für den Bereich des Gleichnisses nur "Mythos", "Charaktere" und "Rede" berücksichtigen zu sollen und neben "Musik" auch "Absicht" und "Szenerie" *"mit guten Gründen vernachlässigen"* zu können.<sup>40</sup> Die bloße Behauptung solch "guter Gründe" für die Ausblendung der "Inszenierung"<sup>41</sup> genügt dann zur Mißachtung der räumlichen Konfiguration der Gleichniserzählungen.<sup>42</sup> Der Gesamtbereich der "Inszenierung" der Gleichniserzählungen trocknet bei Heiningering auf dürre Angaben der "Lokalisierung" bzw. des "Orts der

<sup>38</sup> CH.DIETZFELBINGER, Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg als Jesuswort, in: EvTh 43 (1983) 126-137, hier 128f.

<sup>39</sup> Vgl. auch HARNISCHS Ausführungen (Gleichniserzählungen 155ff) zur "Leerstelle" am Ende des Gleichnisses!

<sup>40</sup> B.HEININGER, Metaphorik 13 (Herv. R.Z.).

<sup>41</sup> Diese von M.Fuhrmann vorgeschlagene Übertragung des "ὄψις" ist günstiger, weil semantisch weiter als O.Gignons Übersetzung mit "Szenerie" (ARISTOTELES, Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. und hrsg. von M.Fuhrmann [RUB 7828], Stuttgart 1982, 21).

<sup>42</sup> Damit steht er freilich nicht allein: z.B. interessiert sich auch CH.DIETZFELBINGER bei der Untersuchung des Erzählgerüsts der Arbeiter im Weinberg weithin nur für die Organisation der Zeit und die kausale Folge (vgl. Jesuswort 127.130f).

Handlung" ein, wobei dann selbst diese Angaben nicht selten noch Abstraktionen (im Sinne zusammenfassender Benennungen) der konkreten Schauplätze sind.<sup>43</sup> Verwunderlich ist diese offensiv, wiewohl ohne Argumente propagierte Vernachlässigung der Raum-Charakteristik und ihrer Perspektivierung nicht allein deshalb, weil Standardwerke der Erzählwissenschaft, die sich eingehend mit der räumlichen Perspektivierung beschäftigen,<sup>44</sup> nicht berücksichtigt wurden, wo andererseits sogar der Titel der Arbeit die Untersuchung der "Erzählstruktur und *szenisch*-dramatischen Gestaltung" verheißt. Erstaunlich ist dies auch, weil man in dieser Hinsicht selbst in der Exegese schon weiter war: Bereits Eichholz und der von ihm häufig zitierte Adolf Schlatter hatten der "Szenerie" einige Aufmerksamkeit geschenkt,<sup>45</sup> ganz zu schweigen von einer neueren Studie wie Alex Stocks "Textentfaltungen", die sich intensiv des "Verlorenen Sohnes" annimmt<sup>46</sup> und dabei die narrative Organisation dieser Erzählung pointiert von ihrer Raumcharakteristik her beschreibt.<sup>47</sup>

Repräsentativer für das 'Hauptfeld' der Exegese ist freilich Eichholz. Obgleich er, wie gesagt, die Bedeutung von Szenerie und Perspektive anerkennt, bleibt seine Erfassung dieser Momente bei der Arbeit am Text noch unbefriedigend. Bei der Diskussion des "Barmherzigen Samariters" etwa verengt er (mit Schlatter) "die gewählte Szenerie" auf "die Straße zwischen Jerusalem und Jericho";<sup>48</sup> der Wechsel in die Herberge kommt nicht in den Blick. Und leider verlängert Eichholz fälschlicherweise Orlis "Gesetz der Einsträngigkeit der Erzählung" in die These, "jede Gleichnishandlung" sei "aus *einer* bestimmten Perspektive heraus gesehen"<sup>49</sup>, wo doch dieses "Gesetz" allein auf das Fehlen von Nebenhandlungen (oder mehrerer Haupthandlungen) abhebt und nichts darüber sagt, daß in einer einlinigen Ereignisfolge auch die Perspektive konstant bleiben muß. Mit seiner Identifizierung von "Einsträngigkeit" mit Monoperspektivität<sup>50</sup> gerät Eichholz denn auch schon bei seinem ersten Beispiel, dem "Verlorenen Sohn", in einige Schwierigkeiten: Indem er das Geschehen als "aus der Perspektive des verlorenen Sohnes gesehen" qualifiziert, wird man sich spätestens am Schluß fragen, wie dies mit der Fokussierung auf den älteren Sohn (bei gleichzeitigem Verschwinden seines Bruders von der Bühne des

<sup>43</sup> Vgl. z.B. B.HEININGER, Metaphorik 153.

<sup>44</sup> Z.B. die Arbeiten von S.CHATMAN, W.ISER, J.LOTMAN oder B.USPENSKIJ (zu näheren bibliographischen Hinweisen vgl. das Literaturverzeichnis in: Vf., Montage im Markusevangelium. Studien zur narrativen Organisation der ältesten Jesuserzählung (SBB 18), Stuttgart 1989.

<sup>45</sup> Vgl. G.EICHHOLZ, Spiel 68 (u. passim).

<sup>46</sup> Obgleich HEININGER dieses Gleichnis eingehend diskutiert, wurde STOCKS Monographie von ihm nicht berücksichtigt.

<sup>47</sup> A.STOCK, Textentfaltungen. Semiotische Experimente mit einer biblischen Geschichte, Düsseldorf 1978, bes. 30-34.

<sup>48</sup> G.EICHHOLZ, Spiel 65; vgl. auch DERS., Gleichnisse 24f.

<sup>49</sup> G.EICHHOLZ, Spiel 58 (Herv. R.Z.).

<sup>50</sup> Von EICHHOLZ erneut und noch deutlicher artikuliert in seiner Gleichnis-Monographie: "Wichtig ist (...), daß jede Gleichnisgeschichte aus einer bestimmten Perspektive heraus erzählt ist. Eben das meint das Gesetz der Einsträngigkeit." (Gleichnisse 27; Herv. R.Z.).

Geschehens) zusammengeht. Eichholz behilft sich mehr als notdürftig mit dem Hinweis, daß "der ältere Bruder doch gerade gegen seinen jüngeren Bruder bzw. gegen den *Vater* (protestiert)", weshalb der "Faden der Erzählung" nach wie vor "am jüngeren Bruder (haftet)".<sup>51</sup> Daß der jüngere Sohn Movens des Geschehens ist, hat freilich nichts damit zu tun, daß er der alleinige Träger der Perspektive ist. - In dieser Hinsicht ist Stocks Arbeit, die - angeregt von Wolfgang Isters Rezeptionsästhetik und Boris Uspenskij's "Poetik der Komposition" - auf das "*Spiel* der Perspektiven"<sup>52</sup>, hier auf den Wechsel von der Perspektive des jüngeren Sohnes zu der des Vaters und dann zu der des älteren Sohnes,<sup>53</sup> abhebt, ein wichtiger Fortschritt.<sup>54</sup> Was allerdings die feineren Wechsel in der räumlichen Konfiguration des Textes, besonders diejenigen *innerhalb* der drei mit Blick auf die Makro-Perspektive unterschiedenen Segmente anbelangt, bleibt auch Stocks Beschreibung noch zu unscharf.

## 2.4 Zwischenbilanz

Die Darstellung der erzählerischen Organisation des Gleichnisses im "Dramen-Blick" hat sicherlich etliche wichtige Momente schärfer profilieren helfen, Momente wie Figurenkonstellation, Inszenierung, Szenenwechsel, Dialog und dramaturgisches Raffinement. Dies darf jedoch nicht hinwegtäuschen über die (Unschärfen verschleiende) Paralyse der Begrifflichkeit und die oft arg gezwungenen Bemühungen, Textkonstellationen, die sich ganz offensichtlich dem zur Prämisse erhobenen Dramen-Schema widersetzen, doch noch so hinzubiegen, daß sie mit ihm verträglich erscheinen. Solche Defizite haben nichts zu tun mit der immer begrenzten Reichweite einer Modellbildung, sondern betreffen deren 'Herzstück'.

Solange noch die vergleichsweise offene Qualifizierung des Gleichnisses als "Spiel" die Überlegungen geleitet hat, waren die Chancen für eine unverzerrtere Erfassung von Merkmalen höher als ab dem Moment, da das "Spiel" in Richtung des "Bühnenstücks" verengt wurde. Deshalb treten gerade bei Harnischs Forcierung des Dramen-Modells die Defizite dieser Sehweise desto empfindlicher zu Tage. Statt einer Fixierung auf die Dramen-Analogie nachzugeben, wäre er gut beraten gewesen, hätte er an Eichholz' ursprünglich wesentlich offenerer Beschreibung der Gleichniserzählung als "Spielskizze" oder als "skizzenhafte, knappe Szene" festgehalten (die freilich auch Eichholz selbst später unglücklich eingeführt hat).<sup>55</sup> So aber zeigt sich immer wieder, daß eine analyti-

<sup>51</sup> Ebd.; vgl. auch DERS., Spiel 58.

<sup>52</sup> A.STOCK, Textentfaltungen 43 (Herv. R.Z.)

<sup>53</sup> Vgl. ebd. 33f.

<sup>54</sup> Im Anschluß an A.Stock hat z.B. unlängst H.K.BERG eine recht differenzierte Aufgliederung der Raumcharakteristik der Gerasa-Erzählung (Mk 5,1-20) in immerhin *acht* "Szenen" vorgelegt (Ein Wort brennt wie Feuer. Wege lebendiger Bibelauslegung, München/Stuttgart 1991, 132). - Was Berg als "Szene" anspricht, tendiert in Richtung unserer "Einstellung" (s.u.).

<sup>55</sup> G.EICHHOLZ, Spiel 59.70

sche Rekonstruktion von Gleichniserzählungen, die sich am Drama orientiert, diesen Texten letztlich nicht gerecht wird. Das Dramen-Modell ist schlichtweg zu starr und zu schwerfällig, als daß mit seiner Hilfe die außergewöhnliche Dynamik dieser Perlen der Erzählkunst, als die man sie ohne Übertreibung bezeichnen kann, erfaßt werden könnte. Damit diese Dynamik nicht eine bloße Behauptung bleibt, soll sie im folgenden am Beispiel des Gleichnisses von den "Arbeitern im Weinberg" (Mt 20,1-15)<sup>56</sup> exemplarisch aufgewiesen werden. Sinnvollerweise wird die Aufmerksamkeit dabei besonders den allenthalben vernachlässigten Momenten der räumlichen Organisation der Erzählung gelten.

### 3. Die räumlich-szenische Anlage des Gleichnisses von den "Arbeitern im Weinberg"

#### 3.1 Zum Vorgehen

Im Hintergrund der wiederholten Versuche, die Gleichniserzählungen Jesu unter der Perspektive "Spiel" und "Drama" zu beschreiben, steht die Erfahrung, daß das in diesen Texten "angelegte visuelle Repertoire"<sup>57</sup> unwillkürlich das 'innere Auge' des Lesers stimuliert und ihn zu einer bildlich-szenischen ästhetischen Konkretisation<sup>58</sup> anregt. Mit Blick darauf drängen gelegentlich selbst in die Darlegungen von engagierten Verfechtern der Dramenthese Formulierungen ein, die weniger auf die Welt der Bühne als auf die des *Films* weisen. So meint beispielsweise Harnisch einmal, der Rezipient einer Gleichniserzählung sei "förmlich gehalten, das Erzählte noch einmal *vor sich abrollen* zu lassen"<sup>59</sup>, und an anderer Stelle spricht er gar von den "*Regieangaben eines Drehbuchs*"<sup>60</sup>. Es ver-

<sup>56</sup> Die redaktionelle Qualität von V16 braucht hier wohl nicht mehr eigens diskutiert zu werden (vgl. die Kommentare).

<sup>57</sup> A.STOCK, Textentfaltungen 121.

<sup>58</sup> Vgl. dazu den Überblick: Vf., Montage 135-146. - Um dieses rezeptionsästhetische Grunddatum wußte bereits MARTIN LUTHER: "So weiß ich auch gewiß, daß Gott will haben, man solle seine Werke hören und lesen, sonderlich das Leiden Christi. Soll ich's aber hören und gedenken, so ist mir's unmöglich, daß ich nicht in meinem Herzen sollte Bilder davon machen. Denn ich wolle oder wolle nicht, wenn ich Christum höre, so entwirft sich in meinem Herzen ein Mannsbild, das am Kreuze hanget, gleich als sich mein Antlitz natürlich entwirft ins Wasser, wenn ich drein sehe. Ist's nun nicht Sünde, sondern gut, daß ich Christi Bild im Herzen habe, warum sollte es Sünde sein, wenn ich's in Augen habe." (zit. nach: S.BAMBERGER, Christentum und Film, Aschaffenburg 1968, 96).

<sup>59</sup> W.HARNISCH, Gleichniserzählungen 41 (Herv. R.Z.).

<sup>60</sup> Ebd. 153 (Herv.R.Z.). - Ähnlich rekurriert auch I.BROER auf die "*Regie des Erzählers*" (Die Gleichnisexegese und die neuere Literaturwissenschaft. Ein Diskussionsbeitrag zur Exegese von Mt 20,1-16, in: Biblische Notizen 5 [1978] 13-27, hier 21; Herv. R.Z.). - Vgl. auch K.SORGER: wolle man Gleichnisse verstehen, gelte es "sorgfältig der Sprachbewegung des Textes zu folgen und dabei, insbesondere bei Parabeln und Beispielerzählungen, die '*Regie*' der *Geschichte* zu beachten." (Art. "Gleichnisse", in: W.LANGER [Hrsg.], Handbuch der Bibelarbeit, München 1987, 52-55, hier 53; Herv. R.Z.) - SORGERs Aufforderung akzentuiert aber-

steht sich aber, daß er diese Fährte, die er hier ahnungsvoll ertastet, nicht weiter verfolgt, könnte sie doch die Rede vom Gleichnis als "Miniaturausgabe eines (...) Bühnenstücks"<sup>61</sup> in einige Schwierigkeiten bringen.

Wesentlich beherzter ist Stock in diese Spur eingeschwenkt, als er "den Erzählerstandpunkt (..) probeweise als eine Art Filmkamera" begriff und im Gleichnis vom "Verlorenen Sohn" Perspektivenwechsel und Veränderungen in der Größe der vor das innere Auge des Lesers/Hörers projizierten Bildausschnitte notierte.<sup>62</sup> Eine derartige Lektüre habe ich in meiner Untersuchung der erzählerischen Anlage des Markusevangeliums, vorab seiner räumlichen Perspektivierung, als "Analyse im Filmblick" bezeichnet und eingehend erzähltheoretisch zu fundieren sowie in der Arbeit am Text auf ihre Leistungsfähigkeit zu erproben gesucht.<sup>63</sup> In der Reflexion auf die dabei beobachteten Affinitäten zwischen der markinischen Erzählweise und dem filmischen Erzählen formulierte ich seinerzeit die These, der Verfasser des Markusevangeliums könnte zu dieser Art des Erzählens durch Jesu Gleichniserzählungen angeregt worden sein, da diese en miniature dieselben Merkmale aufwiesen wie dann auch der Makrotext Evangelium. Und diese gemeinsamen Merkmale wären gleichzeitig typische Momente der narrativen Organisation im Medium Film,<sup>64</sup> natürlich immer nur mit Blick auf jene medienübergreifende Ebene des Erzählaufbaus, die mit Seymour Chatman als "Diskursebene" anzusprechen ist.<sup>65</sup> Im Zuge der Diskussion des Dramen-Modells soll nun im folgenden zugleich der Nachweis für die Verbindungen zwischen der narrativen Organisation der Gleichniserzählungen und der 'filmischen' Erzählweise des Evangeliums, den ich seinerzeit schuldig bleiben mußte, erbracht werden.

Hinsichtlich des Verfahrens und der Begrifflichkeit muß auf die entsprechenden Ausführungen in meiner Dissertation verwiesen werden.<sup>66</sup> Hier ist nur Raum für eine grobe Skizze des Ansatzes und einige ergänzende Hinweise.

Daß die Transformation eines wortsprachlich verfaßten Erzähltextes in eine Art Drehbuch zu einer (gedachten) Verfilmung desselben eminente heuristische Kraft besitzt, insonderheit wenn es um die Erhellung der räumlich-szenischen Disposition geht, dies beobachtete - mit dem Sensus des in mehreren Medien aktiven Künstlers - bereits Pier

---

mals die Bedeutung der Analyse der narrativen Organisation, auf die wir eingangs hingewiesen haben.

<sup>61</sup> W.HARNISCH, Gleichniserzählungen 12.

<sup>62</sup> A.STOCK, Textentfaltungen 33f.

<sup>63</sup> Vf., Montage (zur theoretischen Grundlegung vgl. 24-184). - So weit ich bislang sehe, stieß das von mir vorgeschlagene Analyseverfahren auf durchaus positive Resonanz (vgl. bes. die Besprechung von M.E.BORING, in: JBL 110 [1991] 529-531).

<sup>64</sup> Vgl. Vf., Montage 625f.

<sup>65</sup> Vgl. ebd. 28-37 (u. passim).

<sup>66</sup> Vgl. ebd., bes. 91-126 (zu Begriffen wie "Einstellung", "Einstellungsgröße", "Szene" oder "Sequenz") sowie 495-505 (zur syntagmatischen Ordnung der Erzählsegmente im Sinne der "Montage").

Paolo Pasolini bei den Vorbereitungen zu seiner Verfilmung des Matthäusevangeliums. Zu seiner Überraschung erschien ihm dabei der Text des Evangeliums so beschaffen, daß er mit ihm praktisch schon das Drehbuch in Händen zu halten glaubte.<sup>67</sup> Die Verfilmungsstrategie, die sich daraus für ihn ergab, beschrieb er folgendermaßen: "Meine Vorstellung ist folgende: Punkt für Punkt dem Evangelium nach Matthäus zu folgen, ohne ein Drehbuch oder eine gekürzte Fassung daraus zu machen. Es getreu in Bilder zu übersetzen und dabei ohne Auslassung oder Hinzufügung der Erzählung zu folgen."<sup>68</sup> Und in einem Text für die Tageszeitung "Il Giorno" aus dem Jahre 1963 meinte er:

"Ich habe gerade - zum fünften oder sechsten Mal in diesen letzten Wochen - das Matthäus-Evangelium noch einmal gelesen, und zwar aus beruflichen Gründen. Ich nämlich beginnen, den Text umzusetzen - ohne die Vermittlung des Drehbuchs, vielmehr so wie er ist, als ob er schon ein fertiges Drehbuch wäre - in eine dem Wort nach unveränderte, aber auf die Filmtechnik übertragene Form. Ein Beispiel:

- 1 Maria halbnah, kurz davor, Mutter zu werden.
- 2 Nah- oder Großaufnahme von Maria, die demütig und schamhaft blickt.
- 3 Nah- und Großaufnahme von Joseph, der ihren demütigen Blick erwidert, aber hart und streng.
- 4 Joseph halbnah, der sich (Zoom) aus der Kammer entfernt.
- 5 Joseph halbnah, der (immer noch Zoom) den Gemüsegarten entlanggeht (oder einen kleinen Ziergarten oder einen Weinberg) und sich unter einen Baum legt.
- 6 Joseph nah, der müde und traurig die Augen schließt und einschläft.
- 7 Engel halbnah, der ihm erscheint und spricht: 'Joseph, Sohn Davids, fürchte Dich nicht, Maria, Dein Weib, zu Dir zu nehmen.'

Es ist die beste Art zu lesen, die man mit einem Text anstellen kann. Eine Analyse, die niemals ein Stilist vornehmen könnte, jenes Erforschen der 'Muskelfunktionen', der visualisierenden Kraft sowohl des 'Fleisches' als auch des 'Bindegewebes', der beschleunigenden Elemente als auch der verlangsamenden ...".<sup>69</sup>

Eben diese Überzeugung hinsichtlich "der besten Art zu lesen" leitet auch uns bei der folgenden synchronen Lektüre der "Arbeiter im Weinberg", die den wortsprachlichen Text in das Drehbuch einer gedachten, möglichst 'getreuen' Verfilmung desselben zu übertragen sucht. Im Rahmen dieser 'Analyse im Filmblick' wird nicht allein auf Wechsel im Schauplatz, auf Sprünge im Zeitgerüst und Veränderungen im Figurenensemble, sondern besonders auch auf die subtileren Modifikationen des erzählten Raumes durch Veränderungen der Perspektivierung und der Ausschnittsgröße der vor das innere Auge des Rezipienten projizierten Bilder zu achten sein. Dabei ist nicht nur darauf zu sehen, was (und zu welchem Zeitpunkt) in seinen Gesichtskreis hineingenommen wird. Nach-

<sup>67</sup> Vgl. u.a. Pasolinis Äußerungen in: F.FALDINI/G.FOFI (Hgg.), Pier Paolo Pasolini - Lichter der Vorstädte. Die abenteuerliche Geschichte seiner Filme, Hofheim 1986, 74-76.

<sup>68</sup> P.P.PASOLINI, "Ich bin eine Kraft des Vergangenen ...". Briefe 1945-1975, hrsg. v. N.Naldini, Berlin 1991, 236f.

<sup>69</sup> P.P.PASOLINI, Das Matthäus-Evangelium. Eine Ladung Lebenskraft, in: Vis-à-Vis Nr.17 (1985) 375.

dem sich vieles nur über die "Leerstellen" (Wolfgang Iser) des Textes - gewissermaßen 'ex negativo' - rekonstruieren läßt, gilt es auch sehr sorgfältig zu registrieren, welche Informationen dem Leser vorenthalten werden und was somit aus seinem Blickfeld ausgegrenzt bleibt.<sup>70</sup> - Über eine solche Rekonstruktion der räumlich-szenischen Koordinaten der von der Erzählung evozierten mentalen Bilder, die möglichst alle erreichbaren Daten auszuwerten sucht, wird zunächst eine Segmentierung der Gleichniserzählung in ihre 'Morpheme', verstanden als ihre kleinsten einheitlich perspektivierten Segmente, vorzunehmen sein. Die analytische Lektüre 'im Filmblick' begreift diese Morpheme dabei als "Einstellungen", als Größen, die jenseits der Manifestation in einem konkreten Medium (auf der medientranszendenten Diskursebene) den gleichnamigen kleinen Einheiten der Syntax der Filmerzählung korrespondieren. Kriterien für einen Einstellungswechsel sind wie im Film auch im literarischen Text neben der Unterbrechung der zeitlichen Kontinuität (durch "Schnitte") vor allem Verschiebungen im Bereich der räumlichen Perspektivierung, näherhin "jede feststellbare Veränderung der Einstellungsgröße bzw. des Bildausschnitts, der Blickrichtung oder des Standorts"<sup>71</sup> des Erzählers. Nach der Erhebung und Beschreibung der Segmente der Erzählung wird deren syntagmatischer Zusammenhang zu beleuchten sein, was dann in der Zusammenschau einige ins Allgemeine gewendete Folgerungen zuläßt.

### 3.2 Die Morpheme der Erzählung

#### Vers 1

Wie Harnisch in seiner Analyse des Gleichnisses richtig herausgestellt hat,<sup>72</sup> beginnt die vom Text evozierte Bildfolge mit dem Blick auf den Gutsbesitzer. Die einleitende Wendung "denn mit dem Himmelreich ist es wie mit" fungiert nicht nur als Rezeptionsanweisung, sondern auch als Scharnier zwischen der Makroerzählung (Evangelium) und dem als "Erzählung in der Erzählung" in sie eingelassenen Gleichnistext. Diese Wendung müßte in unserer gedachten Verfilmung noch von Jesus gesprochen sein, wobei mit diesen Worten dann in die Gleichnishandlung übergeblendet werden könnte. Blicke die Stimme des Erzählers noch zu den Bildern der ersten Einstellung des nun folgenden semi-autonomen Gleichnisfilms gegenwärtig, wie dies bei einer Narration nach dem Muster "Film im Film" (z.B. bei Rückblenden) sehr oft der Fall ist,<sup>73</sup> dann könnte von

<sup>70</sup> Vgl. dazu bes. auch meine Arbeitsfragen: Vf., Montage 108-112.

<sup>71</sup> Ebd. 122. - Zur näheren erzähltheoretischen Diskussion vgl. ebd. 91-108. 112-125.

<sup>72</sup> W.HARNISCH faßt den Erzählaufakt mit: "Ein Gutsherr ..." (Gleichniserzählungen 178)

<sup>73</sup> Den Wechsel von der Jesushandlung in die (durch den Protagonisten derselben vermittelte) relativ autonome erzählte Welt, die das Gleichnis entwirft, hat auch der dänische Regisseur Carl Theodor Dreyer wahrgenommen und im Drehbuch zu seinem leider nicht mehr realisierten Jesusfilm entsprechend umzusetzen gesucht. In feinem Gespür für die besondere narrative Konfiguration der Gleichniserzählungen wollte er die von ihm aufgegriffenen Beispiele nach dem Modell des "Films im Film" als kleine Kurzspielfilme in die Jesushandlung einlagern. Solche Kurzfilme waren vorgesehen für die Gleichnisse vom "Verlorenen Sohn" (vgl. C.TH.DREYER,

dieser Stimme noch das Motiv des Hinausgehens (Anwerbung von Arbeitern für den Weinberg) eingetragen werden. Der Rest des Geschehens bis einschließlich V15 kann dann vollständig szenisch aufgelöst werden, d.h. die Handlung ist auch ohne eine gleichsam von außerhalb des Bildraums (aus dem "Off") eingesprochene, sie kommentierende Erzählerstimme verständlich.

Die erste Einstellung (E1) zeigt also den Herrn, der "herauskommt"<sup>74</sup>. Wenn Harnisch das später regelmäßig wiederkehrende "ἐξῆλθεν" abwechselnd mit "ausziehen" (V1.6), "nach draußen gehen" (V3) und "hinausgehen" (V5) übersetzt,<sup>75</sup> verschleift er nicht nur die sich in der Monotonie der Wortwahl artikulierende gewollte Gleichförmigkeit der Bewegung, sondern verdunkelt er auch die räumlichen Koordinaten: Anders als bei "hinaus" und "nach draußen" weist die Beobachtung eines *Herauskommens* nämlich auf einen Beobachterstandpunkt *außerhalb* des Raumes, der verlassen wird. Daß es sich dabei um ein "Haus" handelt, wie die Einheitsübersetzung (=EÜ) konkretisiert, ist nicht explizit gesagt, wohl aber durch das "οἰκοδεσπότη" (Herr des *Hauses*) insinuiert. Jedenfalls ist der Rahmen dieses Bildes des Herauskommens stets eng um die Pforte gelegt, da nirgends ersichtlich wird, wo sich dieses Haus befindet (im Ortskern? am Rand des Weinbergs? ...). Ein enger Bildausschnitt impliziert einen kurzen Abstand zwischen dem als unsichtbarer Beobachter auf dem Schauplatz anwesenden Erzähler und der von ihm ins Auge gefaßten Figur. Diese Nähe reibt sich schließlich auch mit Harnischs "ausziehen", da mit diesem Verb die Vorstellung einer raumgreifenden Bewegung und damit ein weiter, räumlich abgesetzter Blick auf das Geschehen assoziiert ist.

Den Gedanken an einen nahen, den räumlichen Kontext ausgeblendet haltenden Blick auf das Haus, aus dem der Herr herauskommt, bestätigen nun interessanterweise die ersten beiden Bilder der vierteiligen Szenenfolge, in die eine Illustration des Evangelistars Kaiser Heinrichs des Dritten (11. Jhd.) unser Gleichnis auflöst (vgl. Abb.1).<sup>76</sup> Üblicherweise

---

Jesus, New York 1972, 89-96), vom "Unbarmherzigen Gläubiger" (109-113), von den "Zehn Jungfrauen" (159-161) und vom "Barmherzigen Samariter" (172-175). Um dabei zu akzentuieren, daß die Welt der Gleichnisse die Lebenswelt ihres Erzählers und seiner Adressaten aufgreift, sollte beispielsweise einmal der Wechsel von der Jesus- in die Gleichnishandlung schlichtweg so erfolgen, daß das Objektiv durch einen Schwenk von der Jesusgruppe weggeführt wird und ein sich sozusagen 'nebenan' ereignendes Geschehen, dem von Jesus eine gleichnishafte Qualität zugewiesen wird, in den Blick kommt (am Ende der Gleichnishandlung wird dann in umgekehrter Richtung in die Jesushandlung zurückgeschwenkt; vgl. ebd. 172.175).

<sup>74</sup> So auch: Münchner Neues Testament.

<sup>75</sup> W.HARNISCH, Gleichniserzählungen 178.

<sup>76</sup> DAS EVANGELISTAR KAISER HEINRICHS III. [DES DRITTEN]: (Ms. b. 21 der Universitäts-Bibliothek Bremen). Faks.-Ausg. / Hg. u. fachl. Betreuung: G.Knoll., Wiesbaden 1981. - Aus der gleichen Schreibschule stammt die entsprechend ähnliche Darstellung unseres Gleichnisses im CODEX AUREUS EPTERNACENSIS (vgl. Abb.2; entnommen aus: R.KAHSNITZ/U.MENDE/E.RÜCKER, Das Goldene Evangelienbuch von Echternach. Eine Prunkhandschrift des 11. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 1982). - Wir wollen uns im folgenden auf den Dialog mit der szenischen Auflöser, die das Heinrichs-Evangelistar bietet, konzentrieren.

se läuft die Lektüre solch erzählender Bilder von links nach rechts.<sup>77</sup> Den linken Rand der beiden ersten Miniaturen nimmt jeweils eine *Teilansicht* eines herrschaftlichen Hauses ein, dessen Lokalisierung, bedingt eben durch den gewählten engen Bildausschnitt, unsicher ist. An der rechten Gebäudeseite öffnet sich ein Tor auf den Handlungsraum, welcher dann den Herrn bei der Anwerbung und Sendung der Arbeiter zeigt. Der Herr weist jeweils nach rechts und dementsprechend sind die Arbeiter in verschiedenen Phasen einer Bewegung in diese Richtung eingefangen.

(Wie hier begreifen wir auch bei unseren späteren Rekursen auf künstlerische Konkretisierungen von Gleichniserzählungen dieselben nicht als bloße "Bebilderungen"<sup>78</sup>, sondern als eine Weise der *Auslegung*, der *Kommentierung* der biblischen Texte. Weil die 'Sehweise' der Künstler nicht konditioniert ist durch Vorstellungen, die sich, oft unabhängig von ihrer Begründung vom Text her, in der Exegese eingeschliffen haben, können die künstlerischen Umsetzungsversuche u.U. den Blick für Konstellationen freimachen, die sonst durch Vormeinungen verdeckt sind.)

## Vers 2

Die Einigung mit den Arbeitern verlangt eine neue Einstellung (E2), ist diese Aktion doch sowohl durch einen Zeitsprung als auch durch einen Ortswechsel vom Blick auf den herauskommenden Herrn abgesetzt. Selbst wenn die Arbeiter vor der Tür gewartet hätten, wäre allein durch die Verbreiterung der Szene um die Figuren der Arbeiter und das Überspringen der Lohnverhandlungen zwecks Konzentration auf den Moment der *Einigung* ein Einstellungswechsel angezeigt. Der Schauplatzwechsel legt sich natürlich auch von V3 her nahe ("auf den *Markt*"), doch sollte bei der Rekonstruktion der Vorstellungsbilder, so es irgend geht, darauf verzichtet werden, auf später Erzähltes auszugreifen. Die Faustregel lautet vielmehr immer: "Was wüßte man bzw. hätte man 'gesehen', würde die Erzählung an der Stelle, an der man eben steht, abbrechen?" Nur unter dieser Vorgabe läßt sich präzise wahrnehmen, wie die Vorstellung des Lesers geführt wird. Da nun nicht zweifelsfrei ausgemacht ist, daß die Anwerbung der ersten Arbeiter ebenfalls schon auf dem Markt stattfindet, ist das "wieder", das die EÜ mit Blick darauf in die Übersetzung von V3 einträgt, problematisch. (Eine erste Gruppe von Arbeitern könnte sich in Erwartung der Beauftragung auch schon in der Nähe des Hauses des Herrn eingefunden haben; diese Arbeiter wären dann insofern die Privilegierten, als sie mit Blick auf allfällige Arbeiten mit einer sicheren Anstellung rechnen können.) In einer Verfilmung bliebe die räumliche Umgebung der ersten Anwerbung dadurch unbestimmt, daß sich die Kamera dicht bei den Verhandelnden postiert. Passend zum matthäischen Text würde

<sup>77</sup> Vgl. M.IMDAHL, Über einige narrative Strukturen in den Arenafresken Giotto's, in: R.KOSELLECK/W.D.STEMPEL (Hgg.), Geschichte - Ereignis und Erzählung, München 1973, 155-173, bes. 159. 164ff. (Den Hinweis auf diese Arbeit verdanke ich A.STOCK, Textentfaltungen 121.)

<sup>78</sup> A.STOCK, Textentfaltungen 19.

dann auch die Größe der Arbeitergruppe unkenntlich: denn dazu müßte sie aus größerem Abstand überblickt werden können. In Reaktion auf das Fehlen von Dialogen in der sprachlichen Manifestation dieser die Erzählung eröffnenden Passage müßte sie als stumme, sich rein über Mimik und Gesten mitteilende Szene aufgelöst sein.<sup>79</sup> Die Einigung auf einen Denar könnte dabei etwa durch Vorzeigen der Münze<sup>80</sup> und Gesten der Zustimmung ausgedrückt sein, wie dann die Sendung durch eine entsprechende deiktische Geste des Herrn (vgl. Abb.1/1.u.2. Bild). Wohin die Arbeiter geschickt werden, bräuchte hier noch nicht explizit angegeben zu werden. Für das Verständnis des solchermaßen wortlos vor Augen gestellten Geschehens genügte es, wenn dieses Ziel der Sendung über die direkte Rede in V4 nachgetragen wird. (Sollte in unserer gedachten Verfilmung der stumme Charakter der ersten Ereignisfolge gewahrt werden, könnte der in V2 durch den Erzähler angesprochene und somit in die Vorstellung eingetragene "Weinberg" freilich unschwer durch eine geeignete Kamerabewegung und/oder Weitung des Bildausschnitts, die die Richtung der Sendungs-Geste aufnimmt, angezeigt sein. Damit wäre eine neue Einstellung gegeben, die als fakultative Möglichkeit vermerkt sein soll, abgekürzt E2a.)

### Vers 3

Mit dem Auftakt von V3 wird in eine dritte Einstellung (E3) gewechselt. Hinsichtlich ihrer räumlichen Koordinaten wiederholt sie exakt die erste Einstellung. Sie ist von dieser allein durch den inzwischen verstrichenen Zeitraum von ca. drei Stunden unterschieden. - In einer dem Text eng folgenden Verfilmung könnte(n) dieser (und die folgenden) Wechsel in der Tageszeit evt. auch ohne die Einschaltung eines Erzählerkommentars, allein durch eine geeignete Licht- bzw. Schattenführung in den Bildern angezeigt sein. Das Überspringen größerer Zeitabschnitte zwischen den Anwerbungsaktionen würde in einer filmischen 'Nacherzählung' durch eine Aufblende angezeigt. Von der Äquivalenz in der narrativen Funktion her können wir "Aufblende" auch im Rahmen der analytischen Rekonstruktion des wortsprachlichen Textes als Stichwort zur prägnanten Charakterisierung des entsprechenden zeitlichen Übergangs verwenden.

Unmittelbar an den kurzen Blick auf den herauskommenden Herrn schließt sich - noch in V3 - eine neuerliche Einstellung (E4). Bei dieser springt die Perspektive um: Nachdem zuvor der Träger des Blicks auf das Geschehen nicht eigens markiert und die Perspektive folglich mit der dieses Geschehen beobachtenden Erzählerfigur zu identifizieren war,

<sup>79</sup> Wie so etwas auf spezifisch *filmische* (und nicht etwa pantomimisch-überdeutliche) Weise geht, zeigt sehr eindrucksvoll die 'stumme' und doch so beredete Eröffnungssequenz in Pasolinis Evangelienfilm.

<sup>80</sup> Vgl. die Fokussierung auf *eine* Münze im Schlußbild von Benedetto Antelamis Bearbeitung unseres Gleichnisses am Westportal des Baptisteriums von Parma (Abb.3; entnommen aus: L.V.MATT/K.W.FORSTER, Benedetto Antelami. Der große romanische Bildhauer Italiens, München 1961, Abb.19).

wird das nun folgende Bild als Inhalt eines subjektiven Blicks des Weinbergbesitzers qualifiziert (εἶδεν). Der Rezipient sieht also jetzt gewissermaßen mit den Augen des Herrn eine nicht näher spezifizierte Gruppe von Menschen, die untätig auf dem Marktplatz stehen. Der Bildausschnitt hat sich durch die Einbeziehung des räumlichen Kontextes (ἀγορᾶς) geweitet. Unwillkürlich gewinnt man die Vorstellung, es handle sich um den ersten übergreifenden Blick, den der Herr nach Erreichen des Markts über denselben wirft. Selbst wenn das Haus des Weinbergbesitzers unmittelbar an diesem Platz gelegen wäre, ist allein durch dieses Umspringen der Perspektive ein Einstellungswechsel angezeigt. Dieser Wechsel wird noch markanter, wenn das Haus nicht am Markt liegt, da er sich dann auch mit einem Schauplatzwechsel und einer zeitliche Ellipse verbindet. Da nun der Erzählung fast penetrant daran gelegen ist, zu vermerken, daß sich der Herr zu jeder Anwerbung eigens auf den Weg macht, ist es nicht wahrscheinlich, daß er dann die Arbeiter gewissermaßen vor seiner Haustüre findet. Die Akzentuierung des Moments des Sich-auf-den-Weg-Machens weist auch die (ansonsten durchaus denkbare) Vorstellung ab, der Herr würde sich einfach den Tag über auf dem Marktplatz aufhalten und sich dort vom Verwalter über den Stand der Arbeiten informieren lassen, um dann gegebenenfalls nur die weiteren Anwerbungen selbst vorzunehmen.

#### Vers 4-5a

Nach dem ersten summarischen (subjektiven) Blick auf den Platz überspringt der Erzähler die Bewegung des Herrn auf die Gruppe zu und zeigt ihn in einer neuen Einstellung (E5) sogleich in (verkürzter) Gesprächsdistanz. Um seine Worte mithören zu können, hat sich auch der uns dies mitteilende unsichtbare Beobachter näher an die Gruppe herangegeben.

Über die erste direkte Rede der Erzählung konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf den Sprecher, d.h. er ist in diesem Moment die das Vorstellungsbild dominierende Figur. Durch ein "δε" ist der Wechsel des Bildinhalts, den der folgende knappe Satz thematisiert, deutlich angezeigt, so als ob die Perspektive vom Blick auf den Herrn umspringen würde zum Blick auf die Arbeiter: Das Objektiv des Erzählers verfolgt deren "Weggehen", d.h. er sieht ihnen in einer kurzen Einstellung (E6) nach, wie sie den Bildraum in dieselbe Richtung verlassen wie die Erstangeworbenen.

#### Vers 5b

Durch die Verdoppelung der auf sie verwandten Einstellungen und durch die direkte Rede ist der zweite Anwerbungsgang gegenüber dem ersten deutlich ausgebaut. Ihm folgt nun kontrastiv eine um so gerafftere Thematisierung der dritten und vierten Beauftragung. Diese setzt mit einem "wieder aber ausgegangen" noch etwas behäbig ein - wie zuvor korrespondiert dies einer einleitenden "Aufblende", die das Verstreichen der nächsten drei Stunden anzeigt -, läuft dann aber sehr rasant ab. Trotz der starken Raffung in

der wortsprachlichen Manifestation wird über die Erinnerung an das Vorangegangene für jede der beiden Aktionen ein sie eröffnendes "Herauskommen" evoziert. Die Anwerbungen selbst würden in unserer gedachten Verfilmung am besten in den Koordinaten der ersten Beauftragung inszeniert, war diese doch ebenfalls schon auf eine einzige Einstellung komprimiert. Das in V5b erzählte Geschehen wäre somit szenisch in eine Folge von vier kurzen Einstellungen (E7-10) aufzulösen: in zwei parallele Gänge mit den Paaren 'Herauskommen und Anwerbung'. Wäre nicht die unterschiedliche Tageszeit, die das Ganze einmal in der Glut der Mittagshitze, dann in nachmittäglichem Licht erscheinen läßt, könnten bei einer Verfilmung hier einfach Kopien der ersten beiden Einstellungen einmontiert werden, vielleicht entsprechend verkürzt, um das Moment des Summarischen zu unterstreichen.

Zwischen die dritte und vierte Anwerbung ist diesmal jedenfalls keine "Aufblende" gesetzt; sie sind vielmehr beschleunigend unmittelbar aneinandergeschnitten. Auf diese Dynamisierung der Erzählung reagiert auch das Heinrichs-Evangelistar überraschend sensibel: Das zweite Szenenbild (vgl. Abb.1) zeigt im Rahmen eines *einzig*en Bildkaders *zwei* Aussendungsakte, die unmittelbar, ohne eine Signal szenischer Trennung aufeinander folgen.<sup>81</sup> Zweimal weist der Herr (mit variierender Geste) eine Gruppe von mit Hacken ausgerüsteten Arbeitern nach rechts, in Richtung seines Weinberg, der dann der Schauplatz der nächsten beiden Szenen ist, welche auf der folgenden Buchseite das Geschehen fortsetzen.

Ein weiteres interessantes Moment sei gleich an dieser Stelle angemerkt: Der für die Illustration verantwortliche Künstler verbindet mit der im Evangelientext offengelassenen Tätigkeit im Weinberg eine ganz andere Vorstellung als praktisch die gesamte neuere Auslegung des Gleichnisses. Auf dem dritten Bild sieht er die Tagelöhner mit dem Harken der Erde und dem Beschneiden der Weinstöcke um die überschüssigen, ihre Kraft unnütz aufzehrenden Triebe beschäftigt.<sup>82</sup> Zwar füllt auch der Illustrator die Leerstelle des Textes willkürlich, es ist aber doch bezeichnend, daß sich in seiner Lektüre<sup>83</sup> keine Spur von der heute allenthalben dem Text unterstellten Erntesituation findet, welche dann für die Interpretation oftmals sehr bedeutsam wurde (z.B. dahingehend, daß man meinte, die Arbeiter der 11. Stunde seien, weil die Einbringung der Ernte drängte - etwa aufgrund des ebenfalls interpolierten bevorstehenden Sabbats -, von Haus aus wesentlich

---

<sup>81</sup> Vgl. dagegen die Zwischenschaltung des Hauses als Szenentrenner im 1. Bildfeld des CODEX AUREUS EPTERNACENSIS (Abb.2).

<sup>82</sup> Die Tätigkeit in der - in dieser Szene - fast identischen Darstellung im CODEX AUREUS EPTERNACENSIS (vgl. Abb.2) beschreibt K.KÜNSTLE als "Hacken und Binden der Reben", also etwas anders als wir, aber jedenfalls auch nicht als *Erntearbeit* (Ikonographie der christlichen Kunst, I: Prinzipienlehre - Hilfsmotive - Offenbarungstatsachen, Freiburg i.Br. 1928, 401; Herv. R.Z.).

<sup>83</sup> Nachdem Echternach nahe der Mosel liegt, dürfte der Illustrator von seinem Umfeld her mit dem Weinbau vertraut gewesen sein.

höher entlohnt worden<sup>84</sup>). Wie in diesem Fall kann eine künstlerische Umsetzung, indem sie eine 'abweichende' Konkretisierung einbringt, auf die Offenheit (bzw. eine Leerstelle) der wortsprachlichen Manifestation der Erzählung aufmerksam machen, die womöglich durch habitualisierte Vorstellungen zugeschüttet war.

### Vers 6-7

Eine etwas schnellere Auflende - sie hat diesmal ja nur einen von drei auf zwei Stunden verkürzten Zeitsprung anzuzeigen - eröffnet den jetzt bereits in spätnachmittäglichen Licht getauchten, ansonsten aber einfach E1.3.7.9 wiederholenden Blick auf den abermals aus dem Haus tretenden Weinbergbesitzer (E11). Erneut ist dem Erzähler an diesem "Herauskommen", das metonymisch den Weg zum Marktplatz anzeigt, gelegen, hätte er doch sonst einfach notieren können: "Um die elfte Stunde fand er ...".

Wie schon die Variante in der Handschriftenüberlieferung anzeigt, welche bereits für V3 statt des "εἶδεν" wie später in V6 ein "εὔρεν" kennt, sind sich die zweite und die fünfte Anwerbungsaktionen in ihrer narrativen Anlage sehr ähnlich. Die Verbindung ist auch unabhängig von dieser Angleichung via Wortwahl evident: Wie zuvor beim "Sehen" des Herrn in V3 springt mit seinem "Finden" in V6 die Perspektive ebenfalls in einen subjektiven Blick des Herrn um, nur daß diesmal anstelle des unmittelbaren Gewährwerdens der Arbeiter bei der Ankunft am Platz (V3) das "finden" eine Suchbewegung des Auges insinuiert. Deren filmisches Äquivalent wäre ein tastender Schwenk über den Platz, der schließlich beim Blick auf die letzte Arbeitergruppe zur Ruhe kommt (E12).

Eine weitere strukturelle Affinität zwischen der zweiten und fünften Anwerbung besteht darin, daß nur sie von direkten Reden begleitet sind. Dies verlebendigt sie nicht nur, sondern nähert ihre Erzählzeit auch kurzzeitig der 'Realzeit' an, insofern ja im Dialog Erzählzeit und erzählte Zeit einander immer nahekommen. Bemerkenswerterweise reagiert darauf auch der griechische Text: mit dem Wechsel ins Präsens (λέγει). Nachdem der Erzähler einen solchen Wechsel nicht schon in V3, sondern erst jetzt in V6 vornimmt, wird diese letzte Anwerbung von ihm auch über die Organisation der Sprachebene akzentuiert. Denn mit dem Wechsel in das Präsens soll ja in Erzähltexten zugleich die Involvierung des Lesers in das Geschehen verstärkt werden.

Wie beim Übergang von V3 auf V4 wird erneut der Weg zu den Arbeitern übersprungen und sogleich mit "καὶ" auf die nächste Einstellung geschnitten,<sup>85</sup> welche dann aus kürzerer Distanz den nun folgenden Gesprächsgang einfängt (E13). Filmisch könnte man sich den dreigliedrigen Gesprächsgang auch nach dem sog. Schuß-Gegenschuß-Verfahren aufgelöst denken, also dergestalt, daß nach einer exponierenden Einstellung, die zunächst die Gesprächsteilnehmer im Überblick identifiziert, die Sprecher einzeln, und zwar jeweils aus der Warte ihres aktuellen Adressaten, in den Blick genommen werden (zu der

<sup>84</sup> Vgl. bes. J.D.M.DERRETT, *Workers in the Vineyard*.

<sup>85</sup> Zu "καὶ" als Gliederungs- bzw. "Schnitt"-Signal vgl. Vf., *Montage* 571-575.

dann exponierenden E13 kämen dann noch E13a und E13b hinzu). Für solche Perspektivenwechsel fehlen hier aber entsprechende Signale in der sprachlichen Manifestation, vorab das dazu besonders geeignete adversative "δὲ"<sup>86</sup>.

Im Unterschied zur zweiten Anwerbungsszene, die durch einen eigenen Blick auf die weggehenden Arbeiter abgerundet wurde (E6), unterbleibt ein solcher bei der ihr ansonsten strukturell korrespondierenden fünften Aktion. Letztere bricht vielmehr einfach mit der Aufforderung der Arbeiter durch den Herrn ab. Durch diese Leerstelle, die über die Zuordnung der zweiten und letzten Anwerbung markiert ist, wird ein kleines Spannungsmoment aufgebaut: Jemand, der die Geschichte das erste Mal hört, wird sich hier mit Recht fragen (bzw. vom innehaltenden Erzähler explizit gefragt werden<sup>87</sup>) können, ob die bislang Arbeitslosen dieser für sie sicher etwas kuriosen Aufforderung überhaupt noch nachkommen werden. Sie werden ja nicht für irgendeinen schnell zu erledigenden Handlangerdienst (etwa auf dem Markt selbst) angeworben, sondern sollen wegen einer Stunde Arbeit erst noch eigens hinaus auf den Weinberg gehen. Recht besehen löst sich diese Unsicherheit über ihre Reaktion erst mit dem in V9 geschilderten Vorgang.

### Vers 8

Die Zeit, die zwischen V7 und V8 übersprungen sein soll, hat sich gegenüber dem Zeitraum vor der letzten Anwerbungsaktion (zwischen E10 und E11) halbiert. Übersetzt in unsere Verfilmung hieße dies: In der bislang schnellsten Aufblende ersteht eine in abendliches Licht getauchte Einstellung (E14), die den Herrn mit dem Verwalter zeigt. Um dessen Status oder Funktion zu klären, bedürfte es keines Kommentars aus dem "Off". Der Verwalter könnte einmal durch entsprechende Kleidung oder Insignien von den Arbeitern abgehoben sein; was es mit ihm auf sich hat, würde aber auch allein durch die folgende Rede des Herrn hinreichend geklärt. Die Figuren treten hier im übrigen nicht erst auf die Bühne des Geschehens (es ist also keine Rede von ihrem "Kommen" etc.), sondern sind einfach da, als auf diese Einstellung geschnitten wird. Der Erzähler hat hierbei sein Objektiv so nahe bei ihnen postiert, daß ihre räumliche Umgebung ausgeblendet bleibt. Denn wo sich die Beauftragung des Verwalters ereignet, ist aus der wortsprachlichen Manifestation nicht ersichtlich. Das "rufe die Arbeiter" signalisiert zwar eine aktuell bestehende räumliche Distanz zwischen Herr und Verwalter einerseits und den zu diesem Zeitpunkt (eben bis zum "Ruf") noch im Weinberg tätigen Arbeitern andererseits, dies läßt aber verschiedene Lokalisierungen der Besprechung von Herr und Verwalter zu. Auf diese Unbestimmtheit des Textes weist auch ein Vergleich verschiedener Adaptionen des Gleichnisses in der bildenden Kunst: Entgegen der Vorstellung, die

---

<sup>86</sup> Vgl. ebd. 575.

<sup>87</sup> Zur bibeldidaktischen Bedeutung eines solchen Verfahrens vgl. D.DORMEYER, Religiöse Erfahrung und Bibel. Problematik und Möglichkeiten des Einsatzes der Bibel im Religionsunterricht, Düsseldorf 1975, 107-110.

Auszahlung würde draußen beim Weinberg stattfinden (so das Heinrichs-Evangelistar; Abb.1), verlegt sie der Codex Aureus Epternacensis zurück an den Ort der Anwerbung (Abb.2) und Rembrandt sogar ins *Innere* eines Gebäudes, näherhin in das Kontor des Herrn<sup>88</sup>. Gleich wo man nun die Auszahlung lokalisiert: immer wird jedenfalls deren Ort mit dem der Anweisung dazu identisch zu denken sein. Diese Identität der Schauplätze ist durch das "rufe" und dann im folgenden Vers das "kommen" unmißverständlich angezeigt. - In handlungspragmatischer Perspektive wird man sich für den biblischen Text die Auszahlung allerdings doch eher im Freien und zwar am Rande der Arbeitsstätte lokalisiert vorzustellen haben. Dies legt sich nicht nur wegen der (allein durch die Folge der *fünf* Anwerbungen angezeigten) großen Zahl der Arbeiter, sondern auch aus praktischen Gründen nahe. Warum sollte der als "gütig" qualifizierte Herr die, wie man heute sagen würde, 'arbeitsgebundene' Zeit über Gebühr verlängern, indem er die Arbeiter zu einem entfernteren Entlohnungsort bestellt? Bei einer Auszahlung unmittelbar am Ende der Arbeit und an der Arbeitsstätte können die Tagelöhner dann ihrer Wege gehen, ohne daß sie noch den Umweg über die Zahlstätte machen müßten.

Im Gefälle dieser Überlegung wird freilich auch die (erzähl-)logische Spannung ersichtlich, daß die Ganztagsarbeiter nicht schon deshalb murren, weil sie als Die Ersteingestellten nicht auch als erste entlohnt, sondern obendrein als letzte in die von ihnen doch am meisten verdiente Abendruhe entlassen werden. Um der Schlußkonstellation willen nimmt der Erzähler diese Spannung ebenso in Kauf wie das sperrige Moment, daß die Ganztagsarbeiter am Ende der Zahlungskette ja auch Zeuge der Entlohnung der Arbeiter der dritten bis neunten Stunde geworden sein müssen. Wenn diese, wie man allenthalben unbesehen annimmt, ebenfalls mit einem Denar entlohnt wurden, müßte dies dann nicht die in V10 noch optimistisch artikulierte Erwartung der Ganztagsarbeiter schon schwer gedämpft haben? (Oder entstand vielleicht diese Erwartung einer besseren Entlohnung erst dadurch, daß die Arbeiter der mittleren Stunden in verschiedenen Stufen *mehr* als einen Denar erhielten, da mit ihnen ja im Unterschied zu den Ganztagsarbeitern keine konkrete Abmachung hinsichtlich der Lohnhöhe getroffen, sondern nur eine "gerechte", d.h. der erbrachten Leistung proportionale Entlohnung in Aussicht gestellt worden war? Das würde natürlich die Schlußwendung noch provokativer machen! Auffälligerweise protestieren die mittleren Arbeitergruppen nicht über ihren Lohn, und sie solidarisieren sich auch nicht mit den Ganztagsarbeitern, wie dies eigentlich zu erwarten wäre.<sup>89</sup> Stattdessen werden sie als 'problemlose' Gruppen einfach übergangen) - Selbst wenn der Text solche Überlegungen zuläßt, bleibt freilich jeder Antwortversuch spekulativ. Das gilt auch für die Frage, weshalb die Arbeiter der 11.Stunde nach ihrer Bezahlung noch

<sup>88</sup> Vgl. die Abb. in: R.HAMANN, Rembrandt, Potsdam 1948, 264.

<sup>89</sup> Um eine solche Solidarisierungsaktion ergänzt z.B. Rüdiger Grafs aktualisierende Verfilmung unseres Gleichnisses den biblischen Text ("Die Vereinbarung", Kurzspielfilm, FWU-Film, BRD 1982).

anwesend sind, wie dies das zweimalige "diese(m)" (οἱ τοῦτοι/τούτω τῷ V12.14), mit dem auf sie (bzw. einen von ihnen) gedeutet wird, voraussetzt. Und wenn schon sie sich nicht unmittelbar nach der Entlohnung auf den Nachhauseweg begeben haben, dann sind auch die Arbeiter der dritten bis neunten Stunde noch anwesend zu denken. Hatten sie allesamt Angst, die Ganztagsarbeiter durch ihren Weggang noch mehr zu provozieren, nachdem sie ihnen bereits durch die Reihenfolge der Lohnauszahlung in empörender Weise vorgezogen worden waren?

Wenn der Erzähler auf Fragen wie diese keine Antwort gibt und diese Spannungen, an denen sich die 'natürliche' Logik reibt, einfach stehenläßt, wird wieder einmal deutlich, daß die Gleichniserzählung weniger als ein dem Modus des Realistischen verpflichteter Text denn als eine *Versuchsordnung* zu lesen ist, die ihr Material zwar aus der Wirklichkeit, aus der Welt des Alltäglichen nimmt, dieses Material aber um der Profilierung des Moments der "Extravaganz" (Paul Ricoeur) willen ohne sklavische Treue gegenüber herkömmlichen Plausibilitätsstrukturen arrangiert.

### Vers 9

Die Zeit, die für das Rufen und Kommen der Tagelöhner erforderlich ist, wird übersprungen und unmittelbar auf eine Einstellung geschnitten, die als stumme Szene die Bezahlung der Arbeiter der elften Stunde zeigt (E15). In unserem gedachten Film müßten diese, sollte auf einen erläuternden Kommentar aus dem Off verzichtet werden, durch äußerliche Merkmale als die "Letzten" identifizierbar sein. Zumal in der folgenden harten Kontrastierung mit den Ganztagsarbeitern dürfte dies nicht schwierig sein: die Kürzestzeitarbeiter, die den ganzen Tag über niemand für irgendeine Arbeit hatte brauchen können, werden die (nicht nur für die Weinbergarbeit) schlechtesten, eben weil die ältesten Arbeitskräfte sein,<sup>90</sup> kontrastiv zu den Jüngsten und Kräftigsten, die gleich am Morgen eingestellt wurden. Damit wie zuvor in der Vereinbarungsaktion von V2 die Höhe des Lohns auch jetzt 'ohne Worte' kenntlich wird, muß das Kamera-Auge des

---

<sup>90</sup> Die Umsetzung des Gleichnisses in einem Zeichentrickfilm aus Brasilien, aus einem Land also, das von den Arbeitssitten her in manchem den biblischen Verhältnissen noch recht nahe sein dürfte (Tagelöhner etc.), identifiziert die Arbeiter der letzten Stunde mit den Alten, hier verdichtet auf eine Figur ("Die Letzten werden die Ersten sein". Animationsfilm, Regie: O.Koxne, Katholisches Filmwerk, Brasilien 1990). - Im Rahmen seiner allegorischen Ausdeutung des Gleichnisses begreift auch Antelamis Reliefzyklus die einzelnen Anwerbungen im Gefälle von Jugend zum Alter; vgl. die Abbildungen und Erläuterungen: G. DE FRANCOVICH, Benedetto Antelami. Architetto e scultore e l'arte del sue tempo, 2 Bde, Mailand/ Florenz 1952 (Bd.1: 170; Bd.2: Abb.248.250). - Ein Zeitprofil bringt auch der CODEX AUREUS EPTERNACENSIS in die verschiedenen Anwerbungen, indem er die einzelnen Arbeitergruppen allegorisch als Repräsentanten verschiedener Zeitalter deutet (vgl. die Beschreibung: P.METZ, Das Goldene Evangelienbuch von Echternach im Germanischen National-Museum zu Nürnberg, München 1956, 63).

Erzählers so nahe heranrücken, daß wenigstens jener halbtotale<sup>91</sup> Bildausschnitt erreicht wird, wie ihn Antelami (Abb.3) gewählt hat.

Oben wurde bereits darauf hingewiesen, daß der Herr bei der Auszahlung anwesend zu denken ist. Selbst wenn er nicht ausdrücklich in das Vorstellungsbild, das sich mit dieser Handlung verbindet, eingetragen wird, ist das noch lange kein Grund, ihn gleich ganz vom Schauplatz zu verbannen (wie dies z.B. Joachim Jeremias tut, und was ihn dann nötigt, die Ganztagsarbeiter eine Art Demonstrationzug zum Haus des Weinbergbesitzers inszenieren zu lassen<sup>92</sup>). Gleichwohl schafft die Einfügung der Figur des Verwalters aber eine gewisse räumliche Distanz zwischen dem Herrn und den Arbeitern,<sup>93</sup> welche später das Moment des Aufbegehrens akzentuiert. - Daran dachte bereits der Illustrator des Heinrichs-Evangelistars: Sieht man wie der mittelalterliche Künstler (vgl. Abb.1/4.Bild) den Verwalter zwischen die - bis auf einen (dazu unten!) - rechts postierten Arbeiter und den am linken Bildrand stehenden Herrn gestellt, dann läßt sich die Ausblendung des Weinbergbesitzers in V9 von der szenische Organisation her ganz einfach so erklären, daß der Erzähler sein Objektiv anfangs auf die rechte Hälfte der szenischen Anordnung ausrichtet, wodurch der Herr zwar momentan aus dem Bild, nicht aber vom Schauplatz überhaupt verschwunden ist. (Auch wenn die im Evangelistar festgehaltene Szene die Auszahlung der Ganztagsarbeiter thematisiert, ist sie doch hinsichtlich der räumlichen Konfiguration der Figuren der ersten Auszahlung isomorph zu denken.)

### Vers 10

Mit einem Schnitt (καὶ), der den zur Auszahlung der Arbeiter der dritten mit neunten Stunde nötigen Zeitraum überspringt, wechselt der Erzähler am Auftakt von V10 zu einem Blick auf die herantretenden Ganztagsarbeiter (E16), die sich, während sie vortreten, über ihre Lohnerwartung austauschen. Unwillkürlich evoziert die szenische Konstellation dabei die Vorstellung, daß sie dies tun, indem sie einander zuraunen. Das "meinten" (ἐνόμισαν) läßt jedenfalls nicht daran denken, daß sie diese ihre vermeintlich sichere Erwartung lautstark gegenüber dem Arbeitgeber artikulieren. Das wäre in diesem Moment aus ihrer Perspektive nicht nur überflüssig, sondern könnte sich vielleicht sogar als kontraproduktiv erweisen. Um zu beobachten, wie sie sich leise untereinander über ihre Erwartungen austauschen, ist der Erzähler also recht nahe an sie herangetreten. (Was sie erwarten, könnte dabei auch ohne Worte, allein aus Mimik und Gesten deutlich werden.) Daran setzt er einen Blick (E17), der sich ganz auf die Geldauszahlung und den jeweils einen Denar konzentriert; er schwenkt gewissermaßen von den Gesichtern der Arbeiter auf die Hände, in die nacheinander eine Münze gelegt wird.

<sup>91</sup> Zur Definition der Einstellungsgrößen vgl. Vf., Montage 97f.

<sup>92</sup> J.JEREMIAS, Die Gleichnisse Jesu. Kurzausgabe, Göttingen, 9.Aufl. 1984, 93.

<sup>93</sup> Mit CH.DIETZFELBINGER, Jesuswort 130.

## Vers 11-12

Indem die sprachliche Manifestation den Vorgang dieser letzten Auszahlung (wie auch den der ersten) rafft, wird er auch in der Vorstellung gekürzt, d.h. er "rollt" vor dem inneren Auge des Lesers/Hörers sicher nicht in voller Länge ab.<sup>94</sup> Wenn der Erzähler die Arbeiter deshalb mit der nächsten Einstellung am Ende der Auszahlung als Gruppe mit dem "Gezahlten in der Hand"<sup>95</sup> präsentiert, hat er erneut etwas Zeit übersprungen. Mit der schon dadurch abgesetzten neuen Einstellung (E18) ändern sich aber auch die räumlichen Koordinaten nachhaltig. Nach der Fokussierung auf die Hände, zwischen denen das Geld wechselt, weitet sich jetzt der Szenenausschnitt noch über die mit der ersten Auszahlung verbundene Einstellungsgröße. Denn im Vorwurf der Ganztagsarbeiter, den diese in direkter Rede an den Weinbergbesitzer ("du") adressieren, kommt jetzt erstmals in den Blick, daß der Herr ebenfalls bei der Auszahlung zugegen ist, nur eben bislang außerhalb des Bildfeldes plazierte war. Nachdem von einem Abgang des Verwalters nichts berichtet ist, kann dieser durchaus weiterhin anwesend sein: wie zuvor sein Herr ist jetzt allerdings er zur passiven Figur geworden, deren Gegenwart nicht mehr spürbar ist.

Die räumliche Verteilung kann man sich so vorstellen, wie sie im Schlußbild des Heinrichs-Evangelistars (Abb.1/4.Bild) arrangiert ist. Um ihrer Empörung Ausdruck zu verleihen, brauchen die Ganztagsarbeiter nicht erst "am Verwalter vorbei" zum Herrn "vordringen";<sup>96</sup> dazu genügt vielmehr schon, daß sie ihre Stimme erheben. Und hierfür haben sie ja nun auch Grund genug. Durch die ersten Worte ihrer - auf mehrere Sprecher verteilten (λέγοντες)<sup>97</sup> - Klage, mit dem Hinweis also auf "diese, die Letzten" als den lebenden Beweis für das vermeintliche Unrecht werden schließlich auch noch die Kürzestzeitarbeiter in das Vorstellungsbild eingetragen. Nach dem dichten Blick auf die letzte der Auszahlungshandlungen hat sich der Bildausschnitt damit schlagartig in Richtung einer Totale geöffnet.

## Vers 13-15

Mit der Antwort des Herrn verengt sich der Bildausschnitt aber sogleich wieder nachhaltig: aus dem großen Figurenaufgebot werden zwei Figuren, der Herr und einer der Ganztagsarbeiter, herausgegriffen (E19). Dabei ist es naheliegend, daß sich der Herr stellvertretend an einen in seiner Nähe stehenden Arbeiter wendet, damit sichergestellt ist, wer Adressat seiner schillernden Anrede mit "Freund" ist. Eine schöne szenische Lösung bietet wieder das Schlußbild des Heinrichs-Evangelistars (Abb.1). Anders als im Echter-

<sup>94</sup> Siehe die unter 3.1 zitierte Äußerung von W.HARNISCH (vgl. o. Anm.56)

<sup>95</sup> So W.HARNISCH in seiner hier plastischen, auf Walter Jens' Übertragung aufbauenden Übersetzung (Gleichniserzählungen 178).

<sup>96</sup> Mit dieser szenischen Vorstellung konkretisiert CH.DIETZFELBINGER den sprachlich manifestierten Text (Jesuswort 130).

<sup>97</sup> Gut denkbar wäre, daß ein erster Klageführer auf die Gleichstellung abhebt und ihm dann ein oder zwei andere mit den Hinweisen auf die Last des Tages und die Hitze argumentativ beispringen.

nacher Evangelienbuch (Abb.2) läßt der Illustrator *einen* der Arbeiter *zwischen* dem Verwalter und dem Herrn postiert sein. Bewegt man die Figuren gemäß der Logik der Erzählung weiter, um sie - ausgehend von den ihnen in der Miniatur zuletzt zugewiesenen Positionen - ein gedachtes Bild konfigurieren zu lassen, das nach der Schlußszene des Evangelistars (Auszahlung) nun noch die Phase der Empörung und der Gegenrede thematisieren soll, dann wird es sinnfällig, daß der Weinbergbesitzer stellvertretend den ihm am nächsten plazierten *einen* Arbeiter<sup>98</sup> anspricht. Mit Blick auf die Konzentration der Rezipienten auf den Herrn und den (mutmaßlichen) Wortführer der Ganztagsarbeiter müßten diese beiden Figuren in unserer gedachten Verfilmung durch eine Verengung der Einstellungsgröße aus dem räumlichen Kontinuum herausisoliert werden. Nachdem der Arbeitgeber mit dem Hinweis "*diesem*, dem Letzten" lediglich den Hinweis der Klageführenden aufnimmt und nicht als erster auf die Gruppe der Kürzestzeitarbeiter zeigt, muß der von ihm mit diesen Worten bedeutete einzelne Arbeiter der 11.Stunde<sup>99</sup> nicht mit im Bildraum anwesend sein. Eine Geste, die in Richtung seiner (aus E18 bekannten) Position geführt ist, genügt, seine sichtbare Gegenwart zu ersetzen.

Die lange, monologische Schlußreplik des Herrn könnte im Rahmen einer einzigen Einstellung thematisiert sein. Beachtet man aber die Redeführung und den Umstand, daß sich im Zuge der Öffnung zum Schluß hin in diesem *einen*, stellvertretend herausgegriffenen Ganztagsarbeiter etliche der Rezipienten<sup>100</sup> des Gleichnisses wiedererkennen sollen, dann wird deutlich, daß der Sprecher hier gewissermaßen aus der erzählten Welt aufblickt und sich direkter an das Publikum wendet, so wie im Kino, wenn eine Figur in Großaufnahme in die Kamera spricht. Mit der Wendung ins Grundsätzliche, die in V15 anhebt, sollte man deshalb eine neue, die letzte<sup>101</sup> Einstellung (E20) einsetzen sehen, die

---

<sup>98</sup> Daß es im Bild ausgerechnet nur ein einziger Arbeiter ist, der unmittelbar beim Herrn (zwischen diesem und dem Verwalter) postiert ist, dürfte ein Indiz dafür sein, daß der Illustrator eine Bewegung, wie ich sie skizziert habe, im Sinn hatte.

<sup>99</sup> Wie so viele der Feinheiten des Textes ist natürlich auch der Wechsel vom Plural zum Singular, vom 'Kollektiv' zum 'Einzelnen', von theologischer Relevanz: Mit diesem Wechsel macht der "Herr" darauf aufmerksam, daß auf den *einzelnen* Menschen, und nicht auf die Gruppe, der er unter soziologischer Perspektive angehört, gesehen werden soll.- Auch die Ganztagsarbeiter werden von ihm entsprechend individualisiert ("Freund").

<sup>100</sup> In den vielen Arbeiten, die der von J.JEREMIAS propagierten Ansicht gefolgt sind, daß sich das Gleichnis an in den Ganztagsarbeitern repräsentierte "Gegner" Jesu (Gleichnisse Jesu 26) wende, wird immer wieder übersehen, daß sich sicher nicht wenige der Jesus zugeweihten Hörer ebenfalls mit diesen Arbeitern der ersten Stunde identifiziert haben dürften. Denn auch die Ganztagsarbeiter rechnen ja zu jenen Armen, an den Rand Gedrängten, an die sich Jesus mit seiner Botschaft zuvorderst wandte. Zwar verfügen sie gewissermaßen über den 'Reichtum' ihrer auf dem Markt gut verkäuflichen Arbeitskraft, gehören aber deshalb immer noch zur ausgebeuteten Schicht der Tagelöhner.

<sup>101</sup> Nachdem in V15b wieder das Gegenüber des Angeredeten - "dein Auge" - thematisiert ist, könnte man (fakultativ) die Erzählung am Ende nochmals in eine neue Einstellung wechseln sehen, welche - größenmäßig zwischen E19 und E20 - die Gesichter der beiden Figuren erfaßt. Einen Filmregisseur würde vermutlich auch das schöne Bild des "bösen Auges" zur Einschaltung

sich - im eben beschriebenen Sinn - ganz auf den sprechenden Herrn konzentriert und so seiner Rede am Ende auch für die Adressaten der Erzählung besondere Relevanz und Eindringlichkeit verleiht.

### 3.3 Die narrative Organisation der Erzählung

Wie sich unsere Gleichniserzählung aus den erhobenen Perspektivensegmenten formiert, soll eine die Feinanalyse zusammenfassende Übersicht verdeutlichen. Neben den zur Orientierung hilfreichen Stichworten zur Handlungsführung können in diese Übersicht nur jene Momente aufgenommen werden, die die Organisation des Textes am deutlichsten hervortreten lassen: die makrosyntaktischen Gliederungssignale im Zeitgerüst und in der Schauplatzfolge sowie die Verteilung des Dialogs. In die Übersicht eingetragen wird ferner noch die syntagmatische Gliederung des Textes in fünf Sequenzen (s.u.), die aufgrund der eben genannten Signale unmittelbar sinnfällig wird.

(siehe nächste Seite)

Nachdem eine "Szene" raum-zeitliche Kontinuität verlangt,<sup>102</sup> handelt es sich bei den fünf, durch das Zeitgerüst deutlich voneinander abgehobenen Makro-Segmenten der Erzählung durchweg um "Sequenzen", um solche Segmente also, deren interne Konfiguration durch räumliche und/oder zeitliche Diskontinuitäten gekennzeichnet ist, deren Komponenten aber gleichwohl (auf die eine oder andere Weise) zu einer Sub-Einheit der Narration verbunden sind. In den Sequenzen I-IV ist diese Verbindung der sie formierenden Einstellungen jeweils durch die Handlung der Beauftragung hergestellt, in der fünften Sequenz dann v.a. durch das Auszahlungsgeschehen, also stets *inhaltlich-thematisch* bestimmt. Im letzten Fall wird die Verbindung zusätzlich durch die Homogenität des Schauplatzes unterstrichen.

In der fünften, in der wortsprachlichen Manifestation gleichzeitig ausgedehntesten Sequenz verlangsamt sich die Erzählzeit zum Ende hin zusehends: Nach anfänglich starker Raffung (Ellipsen: Herbeirufen der Arbeiter; Auszahlung der 2.-4. Gruppe) tendiert das Geschehen in der abschließenden und längsten Dialogpassage der Erzählung am stärksten innerhalb des gesamten Textes zur Szene. Ein strukturell vergleichbarer, nur weniger ausgeprägter Wechsel von anfänglicher Raffung hin zum Szenischen charakterisiert auch den zweiten und den fünften Anwerbungsgang (II: E3-6; IV: E11-13).

---

einer zusätzlichen Einstellung bewegen, die, unmittelbar bevor die Rede auf dieses "Auge" kommt, einen entsprechend finsternen Blick des exemplarischen Ganztagsarbeiter einfängt.

<sup>102</sup> Zur Definition und Benennung der Segmente vgl. die Diskussion in: Vf., Montage 495-505 (bes. auch die Übersicht: 504 Abb.25).

## Zusammenfassende Übersicht

Vers	Einstellung	Schauplatz	Handlung	Dialog	Bemerkung	Sequenz
1b	E 1	Haus	Herr kommt heraus			I
2	E 2	(Markt)	1. Beauftragung		Ort nur rekonstruiert	
----- 3 Stunden						
3a	E 3	Haus	Herr kommt heraus			
3b-5a	E 4	Markt	Herr "sieht" Arbeiter		subj. Blick	
	E 5	- " -	Beauftragung der 2. Arbeitergruppe	<i>Monolog</i>		II
	E 6	- " -	Die weggehenden Arbeiter			
----- 3 Stunden						
5b	E 7	Haus	Herr kommt heraus			
	E 8	Markt	3. Beauftragung			III
	E 9	Haus	Herr kommt heraus			
	E 10	Markt	4. Beauftragung			
----- 2 Stunden						
6a	E 11	Haus	Herr kommt heraus			
6b-7	E 12	Markt	Herr "findet" Arbeiter		subj. Blick	
	E 13	- " -	Beauftragung der 5. Arbeitergruppe	<i>Dialog:</i> - Herr - Arbeiter - Herr		IV
----- 1 Stunde						
8-15	E 14	Weinberg	Auftrag an Verwalter	<i>Monolog</i>		
	E 15	- " -	Bezahlung der Arbeiter der 11. Stunde			
	E 16	- " -	Lohnerwartung der Ganztagsarbeiter			
	E 17	- " -	Auszahlung der Ganztagsarbeiter			V
	E 18	- " -	Vorwurf an den Herrn			
	E 19	- " -	Herr und ein Arbeiter	<i>Dialog</i>		
	E 20	- " -	Schlußreplik des Herrn	(=> Monolog)		

Diese beiden Sequenzen II und IV sind zudem durch die Korrespondenz des "Sehens" und "Findens" strukturell aufeinander bezogen. Als zwei sich ins Szenische öffnende Segmente umrahmen die Sequenzen II und IV somit die Sequenz III, die ihnen als geraffte Folge von zwei Anwerbungsakten am stärksten kontrastiert. Von daher, und auch als mittlere von fünf Sequenzen ist diese dritte Sequenz als Achse des Gesamttextes bestimmt: Ihr unscheinbarer Charakter steht dem nicht entgegen. Im Gegenteil: anders als in einer konzentrischen Struktur, wo das Achsenelement auch die semantische Mitte markiert, fungiert es im Rahmen einer auf den Schluß hin ausgerichteten Erzählstrategie, wie sie unser Gleichnis charakterisiert, als Drehpunkt der narrativen Organisation, verstanden als ein Element, welches strukturiert, ohne daß auf ihm selbst ein inhaltlicher Akzent liegt (ein solcher Akzent würde die dezidiert funktionale Qualität dieses Elements nur verschleifen).

Die Orientierung auf den Schluß, das sog. "Achtergewicht" (Axel Olrik), wird in unserer Analyse besonders deutlich. Über die Profilierung des "Achtergewichts" läßt sich zugleich die erzählerische Strategie des Textes kenntlich machen.

Für den ausgeprägten Zug der Erzählung zum letzten Gesprächsgang hin sind folgende Momente verantwortlich:

- Daß die strukturelle Achse bereits im fünften der fünfzehn Verse liegt, akzentuiert die 'Hecklastigkeit' der Erzählung nachhaltig.
- Die Folge der Sequenzen ist zum Ende hin stark dynamisiert, wobei das anfängliche Drei-Stunden-Schema mit der Raffung in Sequenz III gestört und dann in den ihr nachfolgenden Sequenzen zugunsten einer kontinuierlichen Beschleunigung aufgegeben wird. Dieser ihr Status im Zeitgerüst unterstreicht nochmals die Achsenqualität der dritten Sequenz.
- Im Gegenzug zu dieser zeitlichen Beschleunigung auf der Ebene der Montage der Sequenzen *verlangsamt* sich zum Ende hin (*nach* der Achse) die Erzählzeit *innerhalb* der Sequenzen kontinuierlich, indem sie sich in zunehmend längeren Dialogpassagen der erzählten Zeit annähert. Diese raffinierte Gegenläufigkeit von Beschleunigung und Verlangsamung kulminiert dann in der fünften Sequenz.
- Auffällig ist auch die regelmäßige Ausweitung des Dialogs: Nimmt man das in seiner inhaltlichen Wertigkeit deutlich herabgesetzte Gelenksegment heraus, dann steigert sich der Anteil der direkten Reden kontinuierlich von einer Nullstufe (I), über einen ersten Gesprächsgang mit einem Sprecher (II), einen zweiten mit Wechselrede zwischen zwei Kommunikationspartnern (IV: die Arbeitergruppe verstanden als ein Teilnehmer) hin zu einer Folge von zwei Redegängen mit wechselnden Partnern (V: Verwalter, Arbeiter). In jeder Sequenz mit direkter Rede hat der Herr dabei das erste und (gegebenenfalls) auch das letzte Wort, was seine Rolle als Handlungssouverän unterstreicht.

- Die Schlußsequenz gewinnt ferner dadurch Gewicht, daß sie sämtliche Figuren auf den Ort der Handlung zusammenführt. (Wie gesagt: wenn schon die Kürzestzeitarbeiter bis zum Schluß anwesend sind, wird dies auch für die mittleren Gruppen gelten.)

- Während die Sequenzen I-IV im Rekurs auf das "Herauskommen" jeweils einen kleinen szenischen Auftakt zugewiesen bekommen, bevor der "Markt" als der Ort des eigentlich relevanten Geschehens betreten wird, setzt die abschließende Sequenz unmittelbar auf dem Schauplatz der Handlung ein und bringt statt der vorherigen Auftakt-Notizen eine eigene kleine Szene mit Dialog (Herr-Verwalter). Indem sie sich formiert aus einer Eröffnungsszene und einer Sub-Sequenz (Auszahlung), welche ihrerseits zum Ende hin wieder ins Szenische schwenkt, gewinnt die Schlußsequenz eine sie auszeichnende Zweigliedrigkeit.

Daß sich etliche Merkmale der narrativen Organisation des Gleichnisses unter dem Titel "Achtergewicht" versammeln lassen, bedeutet nun keineswegs, daß unsere Analyse überhaupt die klassischen Regeln der Volkspoesie bestätigen würde. In einigen Aspekten werden diese 'Gesetze' von unserer Erzählung ignoriert bzw. man müßte die Organisation des Textes künstlich simplifizieren, damit sie ihnen gehorcht. Solche Verfahren einer vergrößernden Beschreibung, wie man ihnen im Umkreis des Dramen-Modells allerdings auf Schritt und Tritt begegnet, sind auch deshalb fragwürdig, als wir ja gerade bei den ntl. Gleichnissen mit Jesus selbst als einer 'originellen' Erzählerpersönlichkeit rechnen dürfen<sup>103</sup> und nicht von einer anonymen, ins Kollektive tendierenden Verfasser-schaft wie bei der Volkspoesie ausgehen sollten.

Neben dem "Achtergewicht" teilt unser Gleichnis mit den "einfachen Formen" (André Jolles) der Volkspoesie v.a. noch das Moment der Einsträngigkeit. Dagegen wird das Gesetz der szenischen Zweifalt durch die Akkumulation des Figuren-Bestands in der Schlußsequenz zumindest aufgeweicht und das der Dreifalt durch mehrere Momente durchkreuzt: Wer die Dreifalt über die Hauptakteure - Herr, Ganztagsarbeiter, Kürzestzeitarbeiter - zu begründen versucht, kommt damit in Schwierigkeiten, daß die Arbeiter der 11. Stunde ebenso nur als Statist präsent sind wie der Verwalter und die Arbeiter der dritten Stunde. Sie alle werden zwar Adressaten direkter Reden, sind aber selbst - anders

---

<sup>103</sup> Diese Originalität gilt es trotz aller neueren Untersuchungen zu den Querverbindungen zur rabbinischen Gleichnisliteratur festzuhalten (vgl. o. Anm.8). Unbeschadet einer Reihe struktureller Affinitäten ist m.E. die überlegene literarische Gestaltung der Gleichniserzählungen Jesu - und mit ihr auch deren weit größeres Bedeutungspotential - nicht wegzudiskutieren. (U.a. auch gegen einen dahingehenden Deprofilierungsversuch, wie ihn unlängst für unseren Text C.HESZER vorgelegt hat: Lohnmetaphorik und Arbeitswelt in Mt 20,1-16. Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg im Rahmen der rabbinischen Lohngleichnisse [Novum Testamentum et Orbis Antiquus 15], Freiburg i.Ue./Göttingen 1990). An der herausragenden Qualität von Jesu Gleichnissen festzuhalten, hat nichts mit einer irgendwie gearteten Abwertung des jüdischen Denkens zu tun. Weshalb sollte nicht auch jemand, der Jesus als jüdischen Propheten sieht, das Meisterhafte seiner Gleichnisrede anerkennen können.

als die protestierenden Ganztagsarbeiter - zu 'Sprachlosigkeit' verurteilt und an keiner Stelle von sich aus aktiv. Gegen die Dreizahl sprechen ferner die fünf bzw. (aufgrund der Zusammenfassung in V5) vier Anwerbungsakte sowie - von der narrativen Organisation her - die Gliederung der Erzählung in fünf Sequenzen. Begreift man dagegen wie Harnisch<sup>104</sup> die Anwerbungsakte zusammenfassend als 'ersten Akt' oder, besser, als eine Art ausführlicher Exposition der Schlußsequenz, ergibt sich eine Gliederung in lediglich zwei Makrosegmente. Denn dem Versuch, die Schlußsequenz zur Rettung der Dreizahl in zwei Akte zu zerlegen, stehen entgegen: die Kontinuität im Schauplatz, die sich ins Szenische verlangsamende Erzählzeit und die stringente Handlungsführung, die kein Indiz für einen "Neueinsatz" bereithält,<sup>105</sup> der eine Zäsur in der Erzählfolge markieren könnte.<sup>106</sup>

#### 4. Folgerungen

Unbeschadet der teilweisen Übereinstimmung mit den ubiquitären Gesetzen der Volkspoesie hat sich Jesus in seiner Gleichniserzählung doch von ihnen emanzipiert. Indem er sich ihrer lediglich bedient, sofern dies der Dichte und dem 'Effekt' der Narration förderlich ist,<sup>107</sup> und in der Art und Weise, wie er dies tut, zeigt er als Gleichniserzähler eine souveräne Position dem Regel-Ensemble gegenüber und ein markantes Profil als Verfasserpersönlichkeit.

Wie seine Erzählung im freien Spiel von Beachtung und Vernachlässigung die Schemata der Volkspoesie überwindet, so sperrt sie sich auch gegen eine Anbindung an das Modell des Dramas. Insbesondere die außerordentliche Dynamik der Erzählung ist es, die das Dramen-Modell auf die Plätze weist. Statt daß er durch drei Akte (etc.) geführt würde, sieht der Rezipient eine rasante Folge von weitaus mehr Perspektivensegmenten szenenhaft vor sein inneres Auge gestellt<sup>108</sup>: bei den "Arbeitern im Weinberg" nach unserer Feinanalyse (wenigstens) zwanzig Einstellungen,<sup>109</sup> verteilt auf fünf Sequenzen.

<sup>104</sup> Vgl. W.HARNISCH, Gleichniserzählungen 178.

<sup>105</sup> Vgl. neben den einschlägigen erzählwissenschaftlichen Standardwerken (dort bes. zum Stichwort 'makrosyntaktische Gliederungssignale') auch: G.FOHRER et al., Exegese des Alten Testaments. Einführung in die Methodik (UTB 267), Heidelberg, 2. durchges. u. überarb. Aufl. 1976, 47f.

<sup>106</sup> Wenn HARNISCH dies trotzdem versucht, dann dürfte er zumindest nicht erst *nach* V10 segmentieren (vgl. Gleichniserzählungen 178f.). Denn nach der Ellipse zwischen V9 und V10 (Entlohnung der Arbeitergruppen zwei mit vier) hebt mit V10 die letzte Auszahlungshandlung an. Sie durch eine "Akt"-Trennung auseinanderzureißen, hieße, sich gegen die gesamte Dramentheorie stellen.

<sup>107</sup> Auch in pragmatischer Absicht: Mit einem partiellen Anschluß an die 'vertrauten' Schemata des Erzählens kann er sich der Aufmerksamkeit seiner Adressaten versichern.

<sup>108</sup> Trotz des richtigen rezeptionsästhetischen Ansatzes ist auch U.KUDER auf das dreiaktige Dramen-Modell fixiert: "Drei Bildszenen entfalten sich vor dem inneren Auge der Zuhörer"

Gegen eine Gliederung dieser Bildfolge im Modell des Dramas spricht ferner die Organisation der Erzählung auf den Ebenen der räumlichen und der zeitlichen Perspektivierung: Der "Bühnenraum" (s.o.) wird transzendiert a) durch die ebenso häufigen wie abrupten Wechsel, die "Schnitte" zwischen verschiedenen Handlungsorten, b) durch das wiederholte Umspringen des Blickwinkels (distanzierter Erzähler-Blick; 'subjektiver' Blick der Figur) und c) durch die Verschiebungen in der Größe der anvisierten Ausschnitte aus dem räumlichen Kontinuum der jeweiligen Schauplätze. In zeitlicher Hinsicht wird das Dramen-Modell weniger durch die übergreifende Organisation des Zeitgerüsts (die Stundengliederung) aufgesprengt als durch die vielen kleinen Ellipsen *innerhalb* der einzelnen Sequenzen und die eigentümlichen Wechsel von Beschleunigung und Verlangsamung, von Komprimierung und Expansion der Zeit, die aus dem Zusammenspiel dieser Makro- und Mikroebene der Zeit-Perspektive hervorgehen.

Sucht man nach einer Modellgröße, um mit ihrer Hilfe das "szenische Arrangement" (Wolfgang Harnisch) der Gleichniserzählungen Jesu prägnant und anschaulich beschreiben zu können, dann sollte nicht auf das Drama, sondern auf die *Filmerzählung* rekurriert werden. Denn allein in ihr begegnet eine der Gleichniserzählung vergleichbare Dynamik der raum-zeitlichen Organisation. Die Vergleichbarkeit ist mehr als eine bloß metaphorische: Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß Erzählungen jenseits der spezifischen Bedingungen, denen sie auf der Ebene ihrer konkret sichtbaren Manifestation in dem einen oder anderen Medium unterworfen sind, auf einer tiefer, d.h. hinter der Oberfläche der konkreten Manifestation liegenden Ebene der Organisation der Erzählung (Diskursebene)<sup>110</sup> miteinander übereinkommen können. Konkret: Die Diskursebene unserer gedachten Verfilmung des Weinberg-Gleichnisses ist (im Idealfall) mit der Diskursebene von dessen wortsprachlicher Manifestation im Matthäusevangelium identisch. Wenn wir also den Gleichnistext in Einstellungen gegliedert und dieselben für sich und in ihrer 'Montage' beschrieben haben, versuchten wir, auf diese medientranszendente Diskursebene zurückzugehen. Im Kontext unserer heutigen Medienerfahrung kann die Organisation dieser Ebene mit der filmanalytischen Begrifflichkeit lediglich am anschaulichsten besprochen werden, ohne daß sie freilich deshalb selbst filmspezifisch wäre! Diese Analyse 'im Filmblick' läßt sich natürlich auf einen jeden Erzähltext anwenden. Was jedoch die Gleichniserzählungen - wie auch speziell die markinische Evangelien-erzählung - auszeichnet, ist der Umstand, daß sie hinsichtlich ihrer Organisation der Dis-

---

(Zündstoffe. Die Gleichnisses Jesu - keine frommen Geschichten, Freiburg i.Br. 1988, 62; Herv. R.Z.).

<sup>109</sup> Vg. die von A.STOCK (Textentfaltungen 123) erwähnte Auflösung des Gleichnisses vom "Verlorenen Sohn" in einem Fenster der Kathedrale von Chartres in 27 "Einzelszenen", wie er sie nennt. - Im Unterschied zu unserem Rekonstruktionsversuch ist hier allerdings das vom biblischen Text bereitgehaltene szenische Repertoire um eine Reihe 'freier' Bilder ergänzt.

<sup>110</sup> Zur näheren Diskussion vgl. Vf., Montage 28-37.

kursebene überhaupt besonders deutliche Affinitäten zum filmischen Erzählen aufweisen: rasche Einstellungswechsel, Perspektivensprünge, Änderungen in der Größe des Bildausschnitts, unvermittelte Schnitte von einem Schauplatz zum anderen und eine Häufung von Ellipsen im Zeitgerüst.

In ihrer extremen Verdichtung, ihrer hohen "Raffungs-Intensität"<sup>111</sup> ist eine Gleichniserzählung weniger einem "Drehbuch" vergleichbar, das ja eine sehr elaborierte, viele Einzelzüge festlegende Gattung ist. Vielmehr korrespondiert es eher jener Vorstufe desselben, welche man in der Filmtheorie als "Treatment" anspricht: einer Skizze des Handlungsverlaufs, die neben knappen Angaben zur Ereignisfolge nur zentrale Teile des Dialogs in bereits ausgearbeiteter Form festhält. Besonders sinnfällig wird die Nähe des Treatments zur literarischen Gestalt einer Gleichniserzählung in folgender Definition: "Treatment oder Filmerzählung" enthält "die Fabel [=Plot], die Figuren und ihre Konflikte, Handlungsorte, Dialogpassagen (aber noch keine Einteilung in Einstellungen), die dramaturgische Gestaltung der Idee."<sup>112</sup> Im Umkreis von Literaturwissenschaft und Exegese dürfte zur Bezeichnung eines so gearteten Textes aber wohl der (synonym verwendbare) Begriff "*Szenario*" günstiger sein, da er unmittelbarer verständlich ist als der sehr fachspezifische Terminus Treatment. Die Basisbedeutung von "Szenario" kann gefaßt werden als: "literarischer Teil eines Drehbuchs"<sup>113</sup>, jenes Teils also, dem alle spezifisch filmtechnischen Angaben fehlen. Eine nähere Beschreibung dessen, was "Szenario" meint, bietet die zuvor zitierte Treatment-Definition.

Ein Äquivalent für "Szenario" ist auch jene Größe, für die Pasolini anlässlich der Diskussion des Filmdrehbuchs (im Sinne von Filmerzählung) als einer eigenständigen literarischen Gattung den Begriff "Szenentext"<sup>114</sup> eingeführt hat. Ein Seitenblick auf seine Überlegungen zur spezifischen Qualität eines solchen "Szenentextes" hilft, die Eigenart der Gleichniserzählung, wie sie sich uns darstellt, verdeutlichen: Pasolini geht aus von der Überlegung, daß ein sprachliches Zeichen *drei* "Aspekte" (207) oder "Elemente"

<sup>111</sup> W. MAGASS, Bemerkungen zur Gleichnisauslegung, in: *Kairos* 20 (1978), 40-52, hier 45.

<sup>112</sup> W. KLAUE/CH. MÜCKENBERGER (Hgg.), *Film A-Z* (Taschenbuch der Künste), Berlin/Ost 1984, 74 (Herv. i.O.). - Nach dem Definitionsversuch von U. KUROWSKI ist das "Drehbuch (...) die mit genauen Angaben über Bild und Ton ausgestattete Drehvorlage"; das Gleichnis stünde nach seiner Begrifflichkeit zwischen Exposé und Treatment: "Vorformen des Drehbuchs sind das Exposé, die rohe Skizzierung des Filminhalts, und das Treatment, das die Handlung schon nach Sequenzen gliedert und wichtige Dialoge und Kommentare enthält" (Lexikon Film, München 1972, 24). Die Gliederung in Sequenzen - in unserem speziellen Gleichnisbeispiel könnte sie natürlich unmittelbar in der markanten Strukturierung des Zeitgerüsts gefunden werden - ist allerdings nach den anderen einschlägigen Definitionsversuchen *kein* obligatorisches Merkmal des Treatments; und sie fehlt bezeichnenderweise auch oft in den publizierten "Filmerzählungen", die Kurowski "etwa dem Treatment gleichen" (ebd.) sieht.

<sup>113</sup> DUDEN, Fremdwörterbuch, Mannheim, 3. völlig neu bearb. u. erw. Aufl. 1974, 710.

<sup>114</sup> P.P. PASOLINI, Das Drehbuch als "Struktur, die eine andere Struktur sein will", in: DERS., *Ketzererfahrungen - "Empirismo eretico"*. Schriften zu Sprache, Literatur und Film, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1982, 205-216, hier 208. - Auf diese Arbeit wird im folgenden mit Seitenangaben im Text verwiesen (alle Herv. i.O.).

(209) besitzt: "Es ist nämlich zugleich mündlich (Phonem), schriftlich (Graphem) und visuell (Kinem)." (207) Je nach Art des Textzusammenhangs "(betont) das Graphem einmal, daß es Phonem, ein andermal, daß es Kinem ist, je nach dem entweder musikalischen Charakter oder malerischen Charakter des Geschriebenen." (212) Der musikalische Charakter kommt beispielsweise in einer Lyrik, die stark auf das Klangbild achtet, deutlich zum Tragen; ein Text dagegen, der die Qualität des Zeichens als Kinem "expressiv hervorhebt" (208) ist ein "Szenentext": in intensiver Weise ruft er "im Geist des mitarbeitenden Lesers Bilder hervor" (ebd.). Bei der Konkretisierung der Kineme im Rahmen der Vorstellungsbildung "fordert" er aber auch die "besondere Mitarbeit des Lesers" (211). Denn die Kineme sind "natürlich (...) nur Bilder im Urzustand, visuelle Monaden, die in Wirklichkeit nicht, oder kaum, existieren." (208) - Wie Jesus seine Gleichniserzählungen für den Hörer "inszeniert",<sup>115</sup> wie er also über deren erzählerische Organisation zur Komplettierung des Textes in der Vorstellungsbildung an das innere Auge seiner Hörer appelliert, so findet auch der "Szenentext" sein Spezifikum nicht darin, daß er die zu evozieren gesuchten Bilder selbst schon breit ausmalt. Sein Spezifikum liegt vielmehr "in einer besonderen und exemplarischen Aufforderung zur Mitarbeit des Lesers (...). Der Leser soll *im Graphem vor allem das Kinem sehen und daher in Bildern denken, im eigenen Kopf den Film rekonstruieren, auf den das Drehbuch als auf ein herzustellendes Werk verweist.*" (212) Aufgrund seines betonten Verweises auf etwas erst noch "Herzustellendes" besitzt der Szenentext einen "dynamischen Charakter" (215), der sich gegen Strukturbeschreibungen, die ihn ein für allemal in seinem 'Funktionieren' bestimmen wollten,<sup>116</sup> sperrt und ihn stattdessen, so wäre zu ergänzen, auf immer neue ästhetische Konkretisierungen (oder "Rekonstruktionen", wie Pasolini sagen würde) hin öffnet.

Als "Szenentexte" - oder eben "Szenarios" -, in deren wortsprachlicher Manifestation die "herzustellenden" Bilder dieses "Films im Kopf" nur mit wenigen Strichen angedeutet sind, erwarten auch die Gleichniserzählungen Jesu von ihren Rezipienten beim Akt der Konkretisierung des "ästhetischen Objekts" (Jan Mukařovský)<sup>117</sup> ein hohes Maß an kreativer Eigenleistung bei der visuellen Ergänzung der von der sprachlichen Manifestation bereitgestellten "Bilder im Urzustand". Gleichniserzählungen sind ja überhaupt - nicht nur mit Blick auf ihre vieldiskutierten "Leerstellen" am Ende<sup>118</sup> - durch ein hohes Maß an "Unbestimmtheit"<sup>119</sup> charakterisiert. Deshalb kann selbst eine noch so sorgfältige

<sup>115</sup> G.EICHHOLZ, Spiel 68; ders., Gleichnisse 38.

<sup>116</sup> Vgl. etwa die der Theoriebildung von A.J.Greimas verpflichteten Versuche einer struktural-semiotischen Gleichnisinterpretation: J.DELORME (Hg.), Zeichen und Gleichnisse. Evangelientext und semiotische Forschung, Düsseldorf 1979.

<sup>117</sup> Vgl. Vf., Montage 135-148, bes. 146ff.

<sup>118</sup> Darauf hebt z.B. I.BROER (Gleichnisexegese 25) besonders ab.

<sup>119</sup> Zu dieser von Roman Ingarden (und ähnlich Jan Mukařovský) eingeführten und dann von Wolfgang Iser aufgegriffenen Kategorie vgl. einführend jetzt den Überblick bei P.V.ZIMA, Literarische Ästhetik 237-258, bes. 242f.254f.

analytische Rekonstruktion der narrativen Organisation einer Gleichniserzählung nur ein Feld abstecken, innerhalb dessen sich die Deutungen bewegen müssen, wollen sie vom Text her verantwortet sein. Im Gegenzug zu dieser Eingrenzung halten die Unbestimmtheitsstellen den Text gleichwohl immer offen für je neue Lesarten und laden auch immer aufs Neue zu produktiver Auseinandersetzung mit ihm ein. Blickt man auf die überlegene literarische Gestaltung der Gleichniserzählungen Jesu, wie sie sich nicht zuletzt in ihrer Uneinholbarkeit durch die Arbeit der Interpretation artikuliert, dann haben sie einiges mit der Kunst gemein, die "eine unversiegbare Quelle der Wahrheit und dennoch vieldeutig und interpretierbar ist."<sup>120</sup> In seinem Anspruch, eine "Neubeschreibung der Wirklichkeit" im Horizont des Gottesreiches anstoßen, ja dieses Reich selbst zur Sprache bringen zu können, übersteigt das Gleichnis freilich die Kunst. In dem Maße, wie der Leser oder Hörer eines Gleichnisses diesen Anspruch für sich annimmt, verpflichtet er sich auch in seiner Lektüre desselben zu einem Höchstmaß an Aufmerksamkeit. Jedes Raster, das vergrößern, alles, was seinen Weg in den Text verstellen könnte, sollte er dann zu überwinden trachten - z.B. das Dramen-Modell.

---

<sup>120</sup> P.V.ZIMA, Literarische Ästhetik 221 (mit Blick auf H.G.Gadamer formuliert).

### - *Kurzfassung* -

Das derzeit die analytische Rekonstruktion von Gleichniserzählungen regierende Dramen-Modell wird einer kritischen Revision unterzogen. Die dabei beobachteten Defizite, v.a. was die Bewältigung der szenischen Dynamik dieser Erzählungen anbelangt, geben Anlaß, nach einem geeigneteren Beschreibungsmodell Ausschau zu halten. Auf der Grundlage einer eingehenden Untersuchung der narrativen Organisation des Gleichnisses von den "Arbeitern im Weinberg" (Mt 20,1-15), die sich - auch im Ausgriff auf künstlerische Bearbeitungen dieses Textes - besonders für die Ebene der Raumcharakteristik interessiert, wird hierfür die Textsorte "Szenario" vorgeschlagen.

Abb. 1:



entnommen aus:

DAS EVANGELIAR KAISER HEINRICHS III. [DES DRITTEN]: (Ms.b.21 der Univ.-Bibliothek Bremen). Faks.-Ausg. / Hg. u. fachl. Betreuung: G.Knoll,, Wiesbaden 1981, Tafel 21f.

Abb. 2:



entnommen aus:  
R. KAHSNITZ/U. MENDE/E. RÜCKER, Das Goldene Evangelienbuch von Echternach.  
Eine Prunkhandschrift des 11. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 1982, Tafel 26.



entnommen aus:

L.V.MATT/K.W.FORSTER, Benedetto Antelami. Der große romanische Bildhauer Italiens, München 1961, Abb.19.