

Paul-Gerhard Klumbies

Das Sterben Jesu als Schauspiel nach Lk 23,44–49

(=BZ 47 [2003] 186–205)

Andreas Lindemann zum 60. Geburtstag

In der lukanischen Schilderung des Sterbens Jesu findet sich ein auffallender Begriff. Gegen Ende der Darstellung in Lk 23,44–49 heißt es in V. 48 über die Augenzeugen der Hinrichtung Jesu: „Und all die Massen, die zu dieser θεωρία zusammengeströmt waren, schlugen sich, nachdem sie das Geschehene gesehen hatten, an die Brust und kehrten um.“ Mit dem Wort θεωρία faßt Lukas zusammen, was sich soeben auf Golgotha ereignet hat. Da der Begriff θεωρία im gesamten Neuen Testament nur an dieser einen Stelle begegnet, legt es sich nahe, seiner Bedeutung für die Gestaltung der lukanischen Sterbeszene Jesu gezielt nachzugehen.

Gefragt wird im ersten Hauptteil dieses Beitrags nach der lexikalischen Bedeutung und der Verwendung des Begriffs θεωρία in jüdischen Schriften der hellenistisch-römischen Zeit. Anschließend wird im zweiten Hauptteil die literarische Vorlage der lukanischen Passionsdarstellung, Mk 15,33–39, untersucht. Teil drei wendet sich der Inszenierung des Todes Jesu als θεωρία bei Lukas zu. Im vierten und letzten Teil wird der Versuch unternommen, die literarische Konzeption des Lukas im Kontext antiker Dichtungstheorie zu verorten.

1. Der lexikalische Befund und die historische Verwendung des Begriffs θεωρία

Für M. Pohlenz erschließt der Begriff θεωρία geradezu den Charakter der Griechen. Die θεωρία, „die erkennende Schau“, ist den „Hellenen“ ein Selbstzweck. Denn sie sind „nicht nur die Augensmenschen, die scharf ein äußeres Bild aufnehmen; sie wollen auch

das Wesen der Dinge schauen. ... Sie ... erblicken hinter dem Individuellen das Allgemeine, ... das sein Wesen bestimmt“.¹

Dem lexikalischen Befund zufolge bedeutet θεωρία in erster Linie „das, was man anschaut, das Schauspiel“.² Gleichzeitig bezieht sich der Begriff auch auf den Akt des Zuschauens.³ θεωρία bezeichnet in diesem Fall das Anschauen, die Betrachtung, auch die Untersuchung, die wissenschaftliche Erkenntnis, die Theorie.

In der griechischen Philosophie ist θεωρία Erkenntnishaltung und Lebensform. Platon bestimmt die θεωρία „als ein Schauen, durch das die Seele das Seiende in seiner Wahrheit erfaßt“.⁴ Die θεωρία ist die Übersicht über das Ganze von Zeit und Sein.⁵ Sie ist göttliche Schau, indem sie zur Betrachtung der Idee des Guten gelangt. Für Platon verbindet sich in der θεωρία höchste Erkenntnis mit einem praktisch-moralischen Inhalt. In der Erkenntnistheorie des Aristoteles bezeichnet θεωρία ebenfalls sowohl „die höchste Stufe menschlichen Erkennens“ als auch eine praktische Lebenshaltung.⁶ Allerdings gliedert Aristoteles die θεωρία seiner Neuordnung des Wissenschaftsverständnisses anders ein als Platon. Für Aristoteles ist die θεωρία „als die ausgezeichnete Form des Wissens ... zugleich die höchste Form des Handelns“.⁷ Im Neuplatonismus wird die Bedeutung von θεωρία insofern ausgeweitet, als laut Plotinos „alle Wesen nach th. streben“.⁸

Eine besondere Bedeutung kommt dem Terminus θεωρία in der Beziehung der griechischen Poleis untereinander zu. In diesem Zusammenhang bezeichnet der Begriff

¹ M. Pohlenz, Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung, Göttingen 1992, 9.

² W. Bauer, Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der frühchristlichen Literatur, 6. völlig neu bearbeitete Auflage hg. v. K. Aland und B. Aland, Berlin 1988, 732. Nach B. Snell, Theorie und Praxis, in: Ders., Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen, Göttingen 2000, 275-282, 282, liegt der Ursprung der Theorie im „Anschauen der realen Welt“.

³ Art. θεωρία, in: S.C. Schirlitz, Griechisch-deutsches Wörterbuch zum Neuen Testamente, 5. Aufl. neu bearb. von T. Eger, Giessen 1893, 193.

⁴ F. Volpi, Art. Theoria (2), in: DNP 12/1 (2002) 401-403, 401, unter Hinweis auf Platon, Phaedr 247c3-e4; d4.

⁵ Platon, Resp 486a.

⁶ H. Braunert, Art. Theoria, in: Lexikon der Alten Welt Band 3, Augsburg 1994 (unveränd. Nachdruck von 1965), 3059.

⁷ F. Volpi, Theoria (s. Anm. 4) 401-402, Zitat 402.

⁸ F. Volpi, Theoria (s. Anm. 4) 402, unter Aufnahme von Plotinos, enneades 3,8,1: πάντα θεωρίας ἐφίεσθαί. Augustin verwendet den Begriff in der Übersetzung contemplatio „zur Bezeichnung der Schau Gottes im jenseitigen Leben“. Ebd. 403.

die Teilnahme an einem Fest, das Fest als solches oder auch einen Festzug.⁹ Als terminus technicus steht $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ zur Bezeichnung „für staatliche Festgesandtschaften zu Festen benachbarter oder verwandter Städte und Staaten sowie zur Befragung eines Orakels“.¹⁰ $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ umschreibt damit eine Form von Pilgerschaft, nämlich die Entsendung von offiziellen Gesandtschaften der griechischen Poleis „zu nichtlokalen Heiligtümern“.¹¹ Zu ihren Aufgaben zählt die Darbringung von Opfergaben. Eine wichtige Funktion besaß sie in der Stärkung des Gemeinschaftsgefühls zwischen den Poleis.¹²

Verschiedentlich tritt der Begriff $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ in pseudepigrapher Literatur auf. ApcBar(gr) 3 schildert eine Szene im zweiten Himmel. Dorthin hat ein Engel den Seher Baruch geführt. $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ bezeichnet in diesem Zusammenhang das Aussehen der Menschen, die den Rat gaben, den Turm zu Babel zu bauen. Sie gleichen nunmehr in ihrem äußeren Erscheinungsbild Hunden mit Hirschfüßen.

In 3. Makkabäer wird erzählt, wie Ptolemäus IV. Philopator (221-204) die ägyptischen Juden gefesselt nach Alexandria bringen und in die dortige Rennbahn sperren läßt. 500 wütend gemachte Elefanten sollen sie zerstampfen. Einzelne Züge dieser märchenhaft ausgestalteten Erzählung finden sich auch in den Passions- und Ostererzählungen der Evangelien wieder. 3 Makk 5,24 spricht von einem „erbarmungswürdigen Schauspiel“, zu dem sich die Volksmenge der Stadt am frühen Morgen nach dem Krähen des Hahnes versammelte. Die Erzählung endet so, daß die Elefanten sich gegen die Soldaten des Königs selbst wenden. Die geretteten Juden preisen spontan Gott – eine Haltung, die sich in Lk 23,47 in der Reaktion des Hauptmanns unter dem Kreuz wiederfindet und hier wie dort die dem äußeren Geschehen entsprechende innere Einstellung ausdrückt.

Als eine sowohl für das Verständnis des Begriffs $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ als auch für den Hintergrund und die Gestaltung der lukanischen Passionsdarstellung aufschlußreiche

⁹ Langenscheidts Taschenwörterbuch der Griechischen und Deutschen Sprache, Erster Teil Altgriechisch-Deutsch, begründet von H. Menge, Neubearbeitung 1986, K.-H. Schäfer und B. Zimmermann, Berlin u.a. 1986, 219.

¹⁰ H. Braunert, Art. Theoria (s. Anm. 6) 3059. Vgl. auch *Ziehen*, Art. Theoria, in: PRE 2. Reihe 10. Halbband (1934) 2228-2233, 2228.

¹¹ I.C. Rutherford (übers. v. St. Krauter), Art. Theoria (1), in: DNP 12/1 (2002) 398-400, 398. Aus dem 2. Jh. n. Chr. sind Gesandtschaften ($\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$) zum ionischen Heiligtum Klaros häufig belegt. Ebd. 399.

¹² I.C. Rutherford, Theoria (s. Anm. 11) 399.

Quelle erweist sich der Aristeasbrief.¹³ Im ersten Drittel dieses hellenistisch-jüdischen Briefromans erscheint der Begriff achtmal.¹⁴ Dabei wird das gesamte Bedeutungsspektrum von θεωρία ausgeschöpft. Als θεωρία bezeichnet werden die im jüdischen Gesetz ausgesprochenen Ansichten, die als heilig und ehrwürdig gelten.¹⁵ Θεωρία bezieht sich aber auch ganz profan auf die Blicke von Zuschauenden, die einen prächtigen Tisch bestaunen.¹⁶ Es wird für den Anblick eines wundervollen rautenförmigen Netzwerks verwendet, das einen unvergleichlichen Eindruck auf die Betrachter macht.¹⁷ Der Anblick hinsichtlich seiner Wirkung ist auch gemeint, wenn von dem Eindruck von Kunstwerken, in diesem Fall silbernen und goldenen Mischgefäßen, die Rede ist. Die Wirkung dieses Anblicks wird als Eindruck eines Schauspiels beschrieben, das freudiges Staunen hinterläßt.¹⁸

In Arist 83-91 findet sich eine frappierende Nähe zur lukanischen Darstellung des Sterbens Jesu. Von θεωρία wird im Zusammenhang einer detaillierten Beschreibung des Jerusalemer Tempels gesprochen. Diese enthält exakte Richtungsangaben zu seiner Ost- und Westausrichtung und spricht über die Bewegung des Tempelvorhangs, der einem Portal ähnlich sei und vom Wehen des Windes bewegt werde, und zwar in diesem Fall charakteristischerweise von unten nach oben. Das Spiel des Windes mit dem Tempelvorhang wird als ein schönes Schauspiel bezeichnet, von dem man sich ungern trennte. Schließlich werden noch die Zelebrierung eines Gottesdienstes¹⁹ sowie die Besichtigung einer Jerusalem benachbarten Burg als θεωρία bezeichnet.²⁰

Ordnet man diesen Befund, so ergibt sich folgendes Bild: θεωρία im Aristeasbrief bezeichnet sowohl die bewundernden Blicke als auch den Anblick von etwas,²¹ und zwar primär den Anblick hinsichtlich der Wirkung,²² die er auf den Betrachter ausübt. Der

¹³ Als Abfassungszeit wird das ausgehende 2. Jahrhundert angenommen. *A. M. Schwemer*, Art. Aristeasbrief, in: DNP 1 (1996) 1094: „gegen Ende des 2. Jhs. v. Chr.“ Vgl. auch *L. Rost*, Einleitung in die alttestamentlichen Apokryphen und Pseudepigraphen einschließlich der großen Qumranhandschriften, Heidelberg³1985, 75.

¹⁴ Arist 31; 59; 67 (2x); 77; 86; 99; 103.

¹⁵ Arist 31.

¹⁶ Arist 59.

¹⁷ Arist 67.

¹⁸ Arist 77.78.

¹⁹ Arist 99.

²⁰ Arist 103. Zur Bedeutung „Besichtigung“ vgl. *I.C. Rutherford*, *Theoria* (s. Anm. 11) 398.

²¹ Vgl. Arist 67 bzw. 59.

²² Vgl. Arist 77.

Ausdruck bezeichnet eine Szene, die betrachtet wird: Das Spiel des Windes im Tempelvorhang,²³ einen Gottesdienst,²⁴ die aktive Teilnahme an einer Besichtigung.²⁵ Im übertragenen Sinn steht θεωρία auch für schriftlich niedergelegte „Ansichten“.²⁶

Aufs Ganze gesehen bestätigt die Verwendung des Begriffs in der herangezogenen jüdischen Literatur aus hellenistisch-römischer Zeit das Ergebnis der lexikalischen Umschau. Die Mehrdeutigkeit, die bereits in Pohlenz' Formulierung der „erkennenden Schau“ anklingt, wird durch die Verwendung des Begriffs im hellenistischen Judentum bestätigt. Die θεωρία bezeichnet sowohl das Äußere, das sich dem unmittelbaren Betrachten erschließt als auch das Dahinterliegende, das in ihm enthaltene Grundsätzliche, das Inhaltliche. Das, was sich dem betrachtenden Auge zeigt und der Inhalt als solcher gehören zusammen.²⁷ In der θεωρία vereinen sich sinnliche Wahrnehmung und Sinn, kommen Äußeres und Inneres, Draufsicht und Einsicht zueinander und bilden eine Einheit.

2. Jesu Tod als Heilsereignis in Mk 15,33-39

Die unmittelbare Sterbephase Jesu beginnt in Mk 15,33 mit den Worten: „Und als die sechste Stunde war, entstand eine Finsternis über die ganze Erde bis zur neunten Stunde.“ Diese Eröffnung wirft die Frage auf, was „über die ganze Erde“ heißt. Ist die gesamte Welt im geographischen Sinn oder lediglich Israel gemeint? Solche historisierenden Überlegungen stoßen freilich schnell an Grenzen. Wäre nur Israel angesprochen, drängte sich die nicht weiterführende Frage auf, wo in diesem Fall exakt die Linie zwischen hell und dunkel verlief. Andere Verstehensversuche finden in dem Vers eine meteorologische Auskunft. Es sei zu einer „atmosphärische(n) Verdunkelung gekommen,

²³ Vgl. Arist 86.

²⁴ Vgl. Arist 99.

²⁵ Vgl. Arist 103 und Arist 99 über die Teilnahme am Gottesdienst.

²⁶ Vgl. Anm. 15.

²⁷ Vgl. dazu E. Cassirers Ausführungen zur Bedeutung der unmittelbaren Wahrnehmung bzw. der Schau für die Konstituierung der Realität im Mythos. *E. Cassirer*, Philosophie der symbolischen Formen. Drei Teile und Index. 2. Teil: Das mythische Denken, Darmstadt ⁹1994, 39 und 93 sowie ders., Philosophie der symbolischen Formen. Drei Teile und Index. 3. Teil: Phänomenologie der Erkenntnis, Darmstadt ¹⁰1994, 81. Zur Sache vgl. auch *T. Knoppe*, Die theoretische Philosophie Ernst Cassirers. Zu den Grundlagen transzendentaler Wissenschafts- und Kulturtheorie, Hamburg 1992, 119.

z.B. durch schwarz aufziehende, tief hängende Wolken“.²⁸ Bei der Suche nach Ursachen, die das Phänomen zu verstehen helfen sollen, hat man wiederholt auch auf eine Sonnenfinsternis verwiesen.²⁹ In diese Deutung spielt freilich bereits der Einfluß der lukanischen Darstellung hinein.

Weiter führt die Einsicht in die mythische Dimension der Schilderung.³⁰ Die sechste Stunde markiert die Mitte des Zeitraums, in dem Jesus am Kreuz hängt. Der Zeitabschnitt von der sechsten bis zur neunten Stunde wird als eine Zeit der Dunkelheit charakterisiert. Mythisch verstanden beinhalten die Lichtverhältnisse eine Wertung. Was im Dunklen geschieht, ist ein dunkles Geschehen. Das Leiden Jesu markiert die schwarze Phase der Menschheit. Die äußeren Umstände entsprechen mythischer Logik gemäß dem inneren Charakter des Geschehens. Menschliche Gemeinheit, die Jesus ans Kreuz gebracht hat, als Begleitumstand und die Grausamkeit der Hinrichtung werfen einen schwarzen Schatten auf das Geschehen und tauchen die Szenerie in Finsternis.

Nachdem V. 33 einen *Zeitraum* benannt hat, markiert V. 34 einen *Zeitpunkt*. Die nochmalige Nennung der Angabe: „in der neunten Stunde“ signalisiert eine Zäsur und einen Neuanfang. Damit rücken die im Augenblick des Todes Jesu herrschenden Lichtverhältnisse in den Blickpunkt. Der Moment, in dem Jesus seine letzten Worte hervorstößt, und das Ende der Finsternis fallen ineinander. Zum Zeitpunkt des Todes Jesu ist es hell.³¹ Entsprechend dem Phänomen der Dunkelheit kommt nach mythischer

²⁸ R. Pesch, Das Markusevangelium II. Teil. Kommentar zu Kap. 8,27-16,20 (HThK II/2), Freiburg i. Br. 1991, 493.

²⁹ D. Lührmann, Das Markusevangelium (HNT 3), Tübingen 1987, 262; J. Ernst, Das Evangelium nach Markus. Übersetzt und erklärt (RNT), Regensburg 1981, 471. F.W. Danker, The Demonic Secret in Mark: A Reexamination of the Cry of Dereliction (15,34), in: ZNW 61 (1970) 48-69, 51, betrachtet die Dunkelheit als Hinweis auf das Wirken dämonischer Mächte. Zur Bedeutung der Finsternis im Alten Testament und Judentum vgl. J. Schreiber, Der Kreuzigungsbericht des Markusevangeliums Mk 15,20b-41. Eine traditionsgeschichtliche und methodenkritische Untersuchung nach William Wrede (1859-1906) (BZNW 48), Berlin 1986, 132-147.

³⁰ Vgl. das Plädoyer von J.K. Riches, Conflicting Mythologies: Mythical Narrative in the Gospel of Mark, JSNT 84 (2001) 29-50, hier 29 und 49, das Augenmerk verstärkt auf die mythischen Implikationen bei Markus zu richten.

³¹ Diese Feststellung wird durch weitere Indizien gestützt. Die Vorgänge in V. 36 und V. 38 setzen Sichtbarkeit voraus und in V. 36.39 und 40 wird das Verb „sehen“ explizit verwendet. Außerdem gibt es nach V. 34 Anfang keinen weiteren Einschnitt, der eine Änderung der Lichtverhältnisse im späteren Verlauf der Szene signalisierte. Vgl. auch R. Pesch, Markusevangelium II (s. Anm. 28) 493: „Bei Jesu Tod ist ... die Finsternis ... gerade zu Ende!“

Anschauung auch der Helligkeit inhaltliche Qualität zu. Jesus stirbt im Hellen und das qualifiziert seinen Tod als ein lichtiges Geschehen.³²

An zentraler Stelle dokumentiert der Erzähler auf diese Weise über die Gestaltung der Lichtverhältnisse seine Souveränität gegenüber den Gesetzmäßigkeiten mythischer Logik. Nichts spricht nach mythischer Auffassung dafür, den Tod Jesu der Phase der Dunkelheit zu entnehmen. Im Gegenteil: Im Rahmen mythischer Logik ließe sich gerade durch das Motiv der Verdunkelung der menschliche Untergang Jesu als schwärzester Punkt seiner Lebensgeschichte darstellen. Der markinische Erzähler wendet sich jedoch im Interesse seines Verkündigungsanliegens gegen die in seinem Werk fast durchgängig verwendeten mythischen Voraussetzungen. Der Tod Jesu beendet die Nacht der Welt,³³ und die Lichtverhältnisse charakterisieren dieses Sterben als ein heilvolles Geschehen.

Die letzten Worte im Munde Jesu tragen dieser Deutung ebenfalls Rechnung. Der Ausruf $\epsilon\lambda\omega\iota \epsilon\lambda\omega\iota \lambda\epsilon\mu\alpha \sigma\alpha\beta\alpha\chi\theta\alpha\nu\iota$ ist nicht kausal als „mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ zu übersetzen. Die Wendung trägt vielmehr eine finale Ausrichtung in sich, die mit „wozu“, „woraufhin hast du mich verlassen?“ wiederzugeben ist.³⁴ Der letzte Ruf des sterbenden Jesus bei Markus formuliert bereits die seinen Tod transzendierende Sinnfrage und öffnet den Horizont für eine weiterführende Deutung seines Todes.³⁵

Eine auf den ersten Blick beiläufige, in mythischer Hinsicht jedoch signifikante Aussage steckt in der Bezeichnung der bei der Hinrichtung anwesenden Zuschauer als „Dabeistehende“ in V. 35. Diese Leute stehen herum, d.h. richtungsmäßig befinden sie sich in keiner festen Beziehung zu dem Geschehen am Kreuz und zu der Person des

³² Vgl. *P.-G. Klumbies*, *Der Mythos bei Markus* (BZNW 108), Berlin 2001, 268-269.

³³ *S. Pellegrini*, *Elija – Wegbereiter des Gottessohnes. Eine textsemiotische Untersuchung im Markusevangelium* (HBS 26), Freiburg 2000, 373: Die „Kreuzigung (ist) nicht der Moment der Abwesenheit Gottes, sondern der hellste Moment des Verhältnisses Vater/Sohn.“

³⁴ *P.-G. Klumbies*, *Der Mythos bei Markus* (s. Anm. 32) 271. Vgl. auch *W. Schmithals*, *Das Evangelium nach Markus, Kapitel 9,2-16,18* (ÖTK 2/2), Gütersloh 1979, 697 und *G. Braumann*, *Wozu?* (Mark 15,34), in: *Theokratia II*, Leiden 1973, 155-165. Ebenso *B. Janowski*, *Die Toten loben JHWH nicht. Psalm 88 und das alttestamentliche Todesverständnis*, in: *Auferstehung – Resurrection. The Fourth Durham-Tübingen Research Symposium Resurrection, Transfiguration and Exaltation in Old Testament, Ancient Judaism and Early Christianity*, hg. v. F. Avemarie und H. Lichtenberger (WUNT 135), Tübingen 2001, 3-45, 3 Anm. 3: „Das מַדּוּל von Ps 22,2, das nicht mit ‚Warum?‘, sondern mit ‚Wozu?‘ zu übersetzen ist, ist nicht rückwärts-, sondern vorwärtsgewandt, d.h. es fragt nicht nach dem Grund, sondern nach dem Sinn und Ziel des göttlichen Handelns.“

³⁵ Vgl. *P.-G. Klumbies*, *Die Rede von Gott bei Paulus in ihrem zeitgeschichtlichen Kontext* (FRLANT 155), Göttingen 1992, 109-110.

Gekreuzigten. Ihre äußere Positionierung entspricht ihrer inneren Haltung. Das gleiche gilt zunächst auch für den Centurio in V. 39. Er wird mit dem identischen Verb und ebenfalls in partizipialer Formulierung als der „Dabeistehende“ in die Handlung eingeführt. Durch die unmittelbar anschließende Präzisierung seines Standorts – ἐξ ἐναντίας αὐτοῦ – bahnt sich jedoch eine Veränderung an. Unter dem Gesichtspunkt der Tatsächlichkeit des Geschehens müßte man eigentlich korrekter formulieren: Er steht unter dem Kreuz, schräg unterhalb des Gekreuzigten. Die Darstellung hebt aber darauf ab, ihn als direktes Gegenüber zu Jesus zu beschreiben.³⁶ Das Bekenntnis des Römers ist durch einen optischen Eindruck motiviert. Er sieht, wie Jesus aushaucht – so, auf folgende Weise – und d.h. unter Rekurs auf V. 37: einen lauten Schrei lassend.³⁷ Dieser bleibt allerdings im Unterschied zu V. 34 ungeformt und ohne Worte.

Unter dem Gesichtspunkt des Faktischen bleibt freilich auch diese Mitteilung unwahrscheinlich. Für einen langsam und qualvoll erstickenden Gekreuzigten, dessen Kreislauf zusammenbricht, ist ein solch lautstarkes Ende nicht anzunehmen. Im Rahmen der Darstellungsintentionen kommt dem Zug jedoch ein besonderer Sinn zu. Ein letzter Schrei, der ohne Worte bleibt, unterliegt keiner Fehldeutung durch die Umstehenden. Diese hatten schließlich in V. 35.36 ihr fundamentales Mißverstehen bereits im Anschluß an die letzten Worte Jesu deutlich zum Ausdruck gebracht. Der Centurio gelangt dagegen in V. 39 zu einem sachgemäßen Schluß. Er überführt den wortlosen Schrei Jesu in ein vollgültiges Bekenntnis. Der Geist, der Jesus bei der Taufe von oben, d. h. vertikal, verliehen wurde, beginnt sich horizontal auszubreiten und verbalisiert sich in den Worten des Hauptmanns. Der Zuspruch der Gottessohnschaft, der bei der Taufe in 1,11 und der Verklärung in 9,7 von Gott selbst über Jesus ausgesagt wurde, erklingt nun von

³⁶ Vgl. *M. Ebner*, Im Schatten der Großen. Kleine Erzählfiguren im Markusevangelium, BZ NF 44 (2000) 56-76, 69, der freilich von einer Kreuzanbringung in niedriger Höhe ausgeht.

³⁷ *Nestle-Aland*²⁷ und *Greevens* Synopse kommen hier zu textkritisch unterschiedlichen Entscheidungen. *Nestle-Aland*²⁷ hält οὕτως ἐξέπνευσεν für die ursprüngliche Lesart, *Greeven* οὕτως κράξας ἐξέπνευσεν. Möglicherweise ist die von *Greeven* favorisierte Lesart textkritisch sekundär, da sie eine Verdeutlichung des Gemeinten darstellt. Allerdings geht es von der Sache her in beiden Lesarten übereinstimmend darum, daß ein ungeformter Schrei zum Ausgangspunkt für das anschließend formulierte Bekenntnis wird.

vis-a-vis aus Menschenmund. Im Bekenntnis des römischen Offiziers als des unmöglichen Zeugen artikuliert sich sein Geistbesitz.³⁸

Auffallend ist die Stellung von V. 38. Die Mitteilung vom Zerreißen des Tempelvorhangs wirkt zwischen V. 37 und 39 wie ein Einschub. Auf den ersten Blick scheint sie die Ereignisfolge zu unterbrechen.³⁹ Sie lenkt das Augenmerk auf einen räumlich entfernten Schauplatz. Markus setzt hier das Mittel der Verschachtelung ein. An verschiedenen Stellen seines Evangeliums gelingt es ihm auf diese Weise, zwei scheinbar voneinander unabhängige Ereignisse in einen inneren Zusammenhang zu stellen.⁴⁰ Im Moment des Todes Jesu, noch bevor die klärenden Worte des Centurio fallen, wird der Blick von Golgotha auf ein göttliches Handeln im Tempel gelenkt. Der Riß des Tempelvorhangs „von oben nach unten“ nimmt die Bewegungsrichtung aus der Taufperikope in 1,10 auf. Gott selbst legt den Zugang zum Ort seiner Anwesenheit frei. Jesu Sterben führt zur unmittelbaren Gottesanschauung.⁴¹ Zwischen dem Geschehen auf Golgotha und der Katastrophe im Tempel wird eine Parallelität und damit ein innerer Zusammenhang hergestellt. Dies wird durch ein weiteres mythisch bedeutsames Detail, nämlich die Bedeutung der Richtungen im Raum, hervorgehoben.⁴² Die Blickrichtung, unter der in Mk 15,38 die Ereignisse im Jerusalemer Tempel ins Visier treten, ist die von West nach Ost. Städtebaulich befanden sich Tempel und Hinrichtungsstätte in Jerusalem auf einer exakten Ost-West-Linie.⁴³ Die Zuordnung beider Orte zueinander entspricht den traditionellerweise mit den Richtungen im mythischen Raum verbundenen Inhalten.

³⁸ Im Rahmen des Dargestellten disqualifizieren seine persönlichen Voraussetzungen ihn eigentlich für diese exponierte Rolle: Er ist Teil der Besatzungsmacht, Leiter des Hinrichtungskommandos und nichtjüdischer Herkunft.

³⁹ G. Zuntz, Ein Heide las das Markusevangelium, in: H. Cancik (Hrsg.), *Markusphilologie* (WUNT 33), Tübingen 1984, 205-222, 216, spricht von einem „Flickstück“, das den Zusammenhang zwischen V. 37 und V. 39 unterbricht.

⁴⁰ Vgl. G. Van Oyen, Intercalation and Irony in the Gospel of Mark, in: *The Four Gospels 1992* (FS F. Neirynck), ed. by F. Van Segbroeck, C.M. Tuckett, G. Van Belle, J. Verheyden, 3 volumes, vol. 2 (BETHL 100), Leuven 1992, 949-974.

⁴¹ Die Frage, um welchen der beiden Vorhänge des Tempels es sich gehandelt hat, ist möglicherweise nicht endgültig zu klären (so R. Pesch, *Markusevangelium* II/2 (s. Anm. 28) 498). Nach R. Feldmeier, *Der Gekreuzigte im „Gnadenstuhl“*. Exegetische Überlegungen zu Mk 15,37-39 und deren Bedeutung für die Vorstellung der göttlichen Gegenwart und Herrschaft, in: *Le Trône de Dieu*, hg. v. M. Philonenko (WUNT 69), Tübingen 1993, 213-232, 219, ist eine abschließende Entscheidung für die Deutung des Geschehens auch nicht zwingend notwendig.

⁴² Vgl. dazu P.-G. Klumbies, *Mythos* (s. Anm. 32) 276-280.

⁴³ Nach J.E. Taylor, *Golgotha: A Reconsideration of the Evidence for the Sites of Jesus' Crucifixion and Burial*, NTS 44 (1998) 180-203, 201, befand sich die Hinrichtungsstätte „just outside Gennath Gate, and near to the road going west“.

Der Osten ist als die Richtung der aufgehenden Sonne der Bereich, aus dem Heil erwartet wird. Der Westen als das Land der untergehenden Sonne ist dagegen mit dem Reich des Todes konnotiert. Durch die Umkehrung der geläufigen Blickrichtung dreht sich auch die Bewertung des Geschehens.⁴⁴ Eigentlich hätte mythisch korrekt die Hinrichtungsstätte aus östlicher Perspektive vom Tempel als dem Ort der Gottesgegenwart her in den Blick genommen werden müssen. Der Wechsel der Perspektive, die Schau von Golgotha her, läßt durch den Tod Jesu den Zugang zu Gott im wahrsten Sinne des Wortes aufreißen. Zum zweiten Mal innerhalb dieser Perikope verstößt der Erzähler damit im Interesse seiner Heilsverkündigung gegen die Gesetze mythischer Logik. Als sein theologisches Zentralanliegen knüpft er die Gottesbegegnung an den auf Golgotha Gekreuzigten. Der Tod Jesu wird zum soteriologischen Ereignis. Damit kommt zum Ziel, was die markinische Jesusdarstellung durchgängig geprägt hat: Das unermüdliche Bestreben Jesu, Menschen in die Gottesgemeinschaft zu führen.

3. Die Inszenierung des Sterbens Jesu als Schauspiel bei Lukas

a) Die Gestaltung der Lichtverhältnisse

Die lukanische Inszenierung des Sterbens Jesu beginnt wie die markinische mit der Angabe der dreistündigen Phase der Finsternis. Allerdings kommt es Lukas schon bei der ersten Zeitangabe nicht auf den exakten Beginn der Dunkelheit an: „Und es war ungefähr (ὥσεί) um die sechste Stunde herum.“ Die Pointierung der Mitte der sechsstündigen Leidenszeit Jesu, die bei Markus auf einen sachlichen Höhepunkt verweist, wird bei Lukas abgeschliffen. Im Unterschied zu Markus entfällt bei Lukas auch die nochmalige Erwähnung der neunten Stunde. Lukas geht es nicht um den *Einsatzpunkt* für das nachfolgende Erzählte. Wesentlich für den Fortgang der Handlung ist stattdessen, daß die Geschehnisse der folgenden drei Stunden sich im Dunklen

⁴⁴ Zur Bedeutung der „Blickachsen“ in der römischen Architektur und im römischen Ritual vgl. *J. Rüpke*, Die Religion der Römer. Eine Einführung, München 2001, 77.

vollziehen werden.⁴⁵ Nach Aussage des Erzählers liegt in diesem Vorgang als solchem zwar nichts absolut Außergewöhnliches oder Wunderbares. Die Ereignisse haben ihren Grund, und der liegt in dem Naturvorgang einer Sonnenfinsternis (V. 45).⁴⁶ Aber einen Hinweischarakter trägt diese Information dennoch in sich. In der Antike werden wiederholt Sonnenfinsternisse als Begleitumstand beim Tod bedeutender Persönlichkeiten berichtet,⁴⁷ etwa bei der Ermordung Cäsars. Sie werden als göttliche Zeichen und als Ausdruck der Trauer der Natur gedeutet.⁴⁸

Die lukanische Erklärung kommt einer Umformung der durch Markus bereitgestellten mythischen Vorgabe gleich. Lukas löst sich von dem markinischen Verfahren der mythischen Verknüpfung und wechselt auf die Ebene einer analytischen Rationalität. Ganz an der für eine wissenschaftliche Logik charakteristischen Kausalität orientiert,⁴⁹ weiß er um die *Ursache* der plötzlich eintretenden Dunkelheit. Jesus stirbt analog zu anderen Herrscherpersönlichkeiten im Schatten einer Sonnenfinsternis. Der traurige Charakter des Geschehens findet seinen Niederschlag in den Lichtverhältnissen. Lukas läßt damit gemessen an den Vorgaben mythischer Ontologie gegenüber den Angaben seiner Markusvorlage mythische Korrektheit walten. Denn Tod und Finsternis

⁴⁵ Entsprechend charakterisiert auch *L. Feldkämper*, Der betende Jesus als Heilmittler nach Lukas (VMStA 29), St. Augustin 1978, 269, den Unterschied zwischen Mk (sowie Mt) und Lk: „Während die beiden ersten Synoptiker daher den Eindruck erwecken, die näheren Ereignisse des Todes Jesu seien nach Ablauf der Finsternis geschehen, läßt Lukas eher vermuten, diese hätten während der dreistündigen Dunkelheit stattgefunden.“

⁴⁶ Strenggenommen ist also die Sonnenfinsternis kein Wunder, sondern die *Erklärung* für die Dunkelheit. Anders *G. Schneider*, Das Evangelium nach Lukas, Kapitel 11-24 (ÖTK 3/2), Gütersloh/Würzburg 1977, 486. Vgl. dagegen *E. Schweizer*, Das Evangelium nach Lukas (NTD 3), Berlin 1983, 234: „Lukas ‚erklärt‘ durch Sonnenfinsternis, die freilich beim Passa-Vollmond unmöglich ist.“ Ebenso *W. Wiefel*, Das Evangelium nach Lukas (ThHK III), Berlin 1988, 400 Anm. 12. Vgl. auch *F. G. Untergäßmair*, Kreuzweg und Kreuzigung Jesu. Ein Beitrag zur lukanischen Redaktionsgeschichte und zur Frage nach der lukanischen „Kreuzestheologie“ (PaThSt 10), Paderborn u.a. 1980, 87; *W. J. Harrington*, The Gospel according to St. Luke. A commentary, London, Dublin, Melbourne 1968, 267; *S. Pellegrini*, Elija (s. Anm. 33) 356.

⁴⁷ Vgl. Vergil, Georg I, 466-468; Plutarch, Pelop 295a; Josephus, Ant XIV 309. Diogenes Laertius, Carneades IV 64 überliefert, daß beim Tode des Carneades eine Mondfinsternis als Ausdruck der Sympathie des nach der Sonne schönsten Gestirns eingetreten sein soll. Weitere Belege bei *S. Pellegrini*, Elija (s. Anm. 33) 357 Anm. 10.

⁴⁸ *R. Pesch*, Markusevangelium II (s. Anm. 28) 493.

⁴⁹ Zu dem unterschiedlichen Kausalitätsverständnis in Mythos und Wissenschaft vgl. *K. Hübner*, Erfahrung und Wirklichkeit im griechischen Mythos, in: *W. Becker/K. Hübner* (Hrsg.), Objektivität in den Natur- und Geisteswissenschaften, Hamburg 1976, 73-85, 74-76 und ders., Kritik der wissenschaftlichen Vernunft, Freiburg 1978, 400-405.

bilden mythisch eine Einheit. Markus freilich hatte an dieser Stelle im Interesse seines soteriologischen Anliegens die mythischen Gesetzmäßigkeiten gerade durchbrochen.

Dieser Vorgang läßt sich als eine Mythologisierung der Markusvorlage bezeichnen. Seit dem 1. Jh. n. Chr. ist für die Verwendung mythischer Stoffe durch Dichter oder Historiker der Ausdruck *μυθογραφία* bezeugt.⁵⁰ Gemeint ist, daß mythische Vorstellungsgelalte bewußt eingesetzt und bestimmten Interessen dienstbar gemacht werden, etwa um einen Sachverhalt zu illustrieren, aber auch um das Publikum zu unterhalten.⁵¹ Jedenfalls stehen die mythischen Elemente im Dienst einer Erzählabsicht, sind aber selbst nicht mehr gelebte mythische Realität. In der Sache handelt es sich dabei paradoxerweise um eine Entmythisierung, die auf dem Wege der Mythologisierung der Erzählstoffe erfolgt. Die Logik des Mythos, d.h. seine eigene Art der Rationalität, wird zugunsten einer Logik preisgegeben, die einem analytisch „wissenschaftlichen“ Zugang entspricht. Genau diesen Wandel läßt die lukanische Eröffnung der Sterbeszene Jesu erkennen.

b) Die Öffnung des Vorhangs

Das lukanische Bemühen um „mythical correctness“ findet seinen Ausdruck ebenfalls in der Umkehrung der Reihenfolge der Mitteilungen über das Aufgehen des Tempelvorhangs und das Sterben Jesu. Der Hinweis auf das Geschehen im Tempel ist in V. 45 der Darstellung vorangestellt. Auf diese Weise wird die theologische Pointe der markinischen Passionsdarstellung bei Lukas von hinten nach vorn gestellt. Damit kehrt Lukas die bei Markus theologisch bedeutsame Blickrichtung von West nach Ost in die den mythischen Voraussetzungen entsprechende Ost-West-Perspektive um. Er restituiert die für die Bibel charakteristische „östliche Orientierung“.⁵² Erst nach der Integrierung des Tempels in die Schilderung (V. 45), richtet sich der Blick von dort aus auf das Sterben Jesu am Kreuz in V. 46. Die zweite Korrektur der lukanischen Bearbeitung an der

⁵⁰ Vgl. *S. Fornaro* (übers. v. T. Heinze), Art. Mythographie (*μυθογραφία*), I. Einleitung II. Griechische Antike, in: DNP 8 (2000) 627-629, 628.

⁵¹ Die Verwendung „mythischer Materialien durch Dichter oder Historiker (erfolgt), um dem Publikum Vergnügen zu bereiten, und um des Reizes des Wundersamen willen“. *S. Fornaro*, Mythographie (s. Anm. 50) 628. Vgl. auch *J. Rüpke*, Römische Religion (s. Anm. 44) 129-132.

⁵² *B. T. Nagy*, Studienatlas zur Bibel. Handbuch zur Historischen Geographie der Biblischen Länder, First German Edition, Neuhausen-Stuttgart 1983, Vorbemerkungen.

Markusvorlage liegt an dieser Stelle in der Beschreibung, wie der Tempelvorhang sich öffnet. Vergegenwärtigt man sich die Atmosphäre über der Szene, treten die Charakteristika der Gestaltung in besonderer Weise hervor: Es ist dunkel. Stille liegt über der Stätte. Die Stimmung ist gedämpft. Und dann wird mitgeteilt: Der Vorhang geht auf. Bezeichnenderweise reißt hier der Vorhang nicht theologisch bedeutungsvoll von oben nach unten auf, um Himmel und Erde in ein neues Verhältnis zu stellen. Auch wird nicht das Motiv des leichten Spiels des Windes von unten nach oben, wie in Arist 86, aufgenommen. Der lukanische Vorhang geht in der Mitte auf und legt damit eine Bühne frei. Die Darstellung orientiert sich an den Gegebenheiten einer Theatervorstellung, nicht am theologischen Anspruch des Markus. Das Licht geht aus.⁵³ Der Vorhang wird geöffnet. Die Bühne liegt frei.⁵⁴

In dem unterschiedlichen Einsatz des Motivs vom Tempelvorhang bei Markus und Lukas spiegelt sich – quasi als Nebeneffekt – auch eine Veränderung im antiken Theaterwesen wider. Im griechischen und hellenistischen Theater des 4. bis 1. vorchristlichen Jahrhunderts ist der Theatervorhang unbekannt. Erst für das römische Theater seit der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. nimmt man die Verwendung eines Vordervorhangs, des *aulaeum*, an. Notwendig wurde der Vordervorhang erst, „als nicht mehr zwischen Diesseits und Jenseits, sondern Bühnen- und Alltagswelt getrennt werden mußte“.⁵⁵ Genau diese Differenz bilden die beiden Sterbedarstellungen nach Markus und Lukas noch innerchristlich ab.

⁵³ Natürlich dürfen als Vergleich nicht die technischen Möglichkeiten des modernen Theatersaals herangezogen werden, mit denen der Zuschauerraum verdunkelt und die Bühne hell ausgeleuchtet wird. Der Vergleichspunkt besteht vielmehr darin, daß durch das Verlöschen des Lichtes die innere Sammlung des Publikums und seine Konzentration auf das beginnende Bühnenstück angestrebt wird. Insofern dient der „Einsatz“ der Beleuchtung bei Lukas wie im heutigen Theater der Lenkung des Augenmerks auf das inszenierte Geschehen im Bühnenraum.

⁵⁴ Die Szene wirkt diesbezüglich wie eine Konkretisierung zu den in die Lukauslegung einführenden Überlegungen bei *K. Löning*, *Das Geschichtswerk des Lukas*. Band 1: *Israels Hoffnung und Gottes Geheimnisse* (UB 455), Stuttgart 1997, 14: „Der Erzähler inszeniert die gesamte Handlung auf der Bühne der Vorstellungskraft seines Lesers.“ Zu den realen Bühnenverhältnissen in der Antike vgl. Quintus Horatius Flaccus, *Ars Poetica*, Lateinisch/Deutsch, übers. und mit einem Nachwort hg. v. E. Schäfer, Stuttgart 1998, 43 Anm. 26: „Der Vorhang vor der Bühne wurde im antiken Theater bei Spielbeginn niedergelassen.“

⁵⁵ *M. Brauneck* (Hrsg.), *Theaterlexikon*, Reinbek bei Hamburg 1992, 1022-1024, hier 1024.

c) Die Fokussierung der Person Jesu

Bei der Schilderung dessen, was sich auf der von ihm kreierten Bühne ereignet, verfährt Lukas betont „ergebnisorientiert“. Nicht ein nach Verzweiflung klingender Schrei der Gottverlassenheit aus dem Munde Jesu,⁵⁶ nicht ein peinlicher Disput verblendeter Hinrichtungstouristen über ein eventuelles Kommen Elijas interessiert. Diese Züge streicht Lukas aus seiner Markusvorlage. Was ihm wesentlich erscheint, ist die Haltung, in der Jesus stirbt. Entsprechend wird direkt nach dem Öffnen des Vorhangs Jesus gewissermaßen in Großaufnahme vor die Augen der Zuschauerinnen und Zuschauer bzw. der Leser gestellt. Er allein steht im Mittelpunkt der Szene. Der Einsatz der *figura etymologica* zu Beginn von V. 46 kündigt als ein formal hervorstechendes und inhaltlich Lautstärke anzeigendes Signal den kommenden Höhepunkt an.⁵⁷ Es folgen die Worte, die enthüllen, wen das Publikum vor sich hat: „Vater, in deine Hände übergebe ich meinen Geist.“ Hier stirbt der vertrauensvolle Diener Gottes. In Ergebenheit willigt er in sein Schicksal ein. Dann haucht er aus, und das heißt in diesem Fall sein Pneuma kehrt zu Gott zurück. Die Rückgabe des Geistes nach oben entspricht der hellenistischen Vorstellung. Danach kehrt der unzerstörbare pneumatische Anteil im Menschen in die göttliche Welt zurück.⁵⁸ Genau diese Rückkehr des Geistes nach oben war in der markinischen Todesdarstellung allerdings vermieden worden. Dort begann der Geist, sich horizontal auszubreiten. Der erste, der von ihm erfaßt wurde, war der Centurio unter dem Kreuz. Sein Geistbesitz fand seinen sprachlichen Ausdruck im Bekenntnis der Gottessohnschaft Jesu. Der Hauptmann bei Lukas hingegen wahrt den Unterschied zwischen Gott und Jesus. Er wendet sich theologisch korrekt zunächst an Gott und preist diesen. Motiviert dazu ist er laut Lukas durch das Sehen des Geschehenen, also unter dem

⁵⁶ Die bei Markus überlieferten letzten Worte Jesu müssen laut *W. Schmithals*, *Das Evangelium nach Lukas* (ZBK NT 3.1), Zürich 1980, 227, Lukas „zumindest mißverständlich (<<Verzweiflungsschrei>>) erschienen sein“. Vgl. dazu auch die von *E. Bons*, *Das Sterbewort Jesu nach Lk 23,46 und sein alttestamentlicher Hintergrund*, BZ NF 38 (1994) 93-101, 94 Anm. 4 zusammengestellten Positionen.

⁵⁷ Die Wendung *φωνήσας φωνῇ μεγάλῃ* kommt dem Ankündigungscharakter eines Posaunenstoßes gleich.

⁵⁸ Vgl. dazu *E. Schweizer*, Art. *πνεῦμα* κτλ. D-F, ThWNT VI (1959), 387-453: Das *πνεῦμα* erscheint in Lk 8,55; 23,46; Apg 7,59 als der „den Tod überlebende Teil des Menschen“ (413). Dieses so verstandene *πνεῦμα* möchte der lukanische Jesus laut *E. Bons*, *Das Sterbewort Jesu* (s. Anm. 58) 101, „von seinem Vater bewahrt sehen“. Der intensive Bezug von Ps 30 LXX zur *ἐλπὶς* macht die Vorstellung eines von Gott gewährten Lebens des *πνεῦμα* „über den Tod hinaus“ (ebd.) sichtbar.

Eindruck der Szene insgesamt.⁵⁹ Darin liegt ein feiner Unterschied zur markinischen Darstellung. Dort ist das Bekenntnis zur Gottessohnschaft Jesu ausgelöst durch die Art und Weise des schreienden Sterbens, durch den unartikulierten lauten Todesschrei Jesu. Ihn überführt der markinische Centurio in ein eindeutiges Bekenntnis. Durch das Motiv der Gottessohnschaft Jesu ist dabei im Ansatz bereits die besondere Beziehung zwischen Gott und Jesus benannt. Bei Lukas ist die Nähe zwischen Gott und Jesus in dem besonderen Vertrauensverhältnis begründet, das Jesus zu Gott unterhält. Auch befindet sich Jesus aufgrund seiner außerordentlichen persönlichen Qualität, die ihm der Hauptmann bestätigt,⁶⁰ in einer besonderen Gottesnähe. Gleichzeitig wahrt der lukanische Erzähler die Transzendenz Gottes. Gott bleibt in gebührendem Abstand „über“ der Szene.

Das beeindruckend souveräne Sterben Jesu erweist sich noch im lukanischen Doppelwerk als stilbildend.⁶¹ In Lk 23,47 läßt es den Hauptmann nach seinem Lobpreis Gottes anerkennende Worte für die Person Jesu finden. In der Tat, dieser Mensch war ein δίκαιος.⁶² Ein edler Mensch, ein sittliches und religiöses Vorbild stirbt auf der Bühne von Golgotha. Das klingt wie ein Kompliment. Theologisch hatte allerdings Jesus selbst mit seinen letzten Worten bereits Tiefgehenderes gesagt.⁶³ Aber der römische Leiter des Hinrichtungskommandos ist für Lukas auch nicht die maßgebende Figur, von der die zentrale theologische Botschaft zu erwarten wäre. Die folgt für den Evangelisten ohnehin erst zwei Tage später. Die theologische Entscheidung im Sinne einer Siegesbotschaft fällt für Lukas erst am Ostermorgen. Im Unterschied zu Markus ist für Lukas nicht der Karfreitag, sondern der Ostersonntag der Tag des Heils.

⁵⁹ Vgl. C. Kurth, „Die Stimmen der Propheten erfüllt“. Jesu Geschick und „die“ Juden nach der Darstellung des Lukas (BWANT 148), Stuttgart 2000, 86 Anm. 4. Ἰδὼν bezeichnet das „erkennende Sehen“. Ebd.

⁶⁰ Nach W. J. Harrington, Gospel (s. Anm. 46), 268, sieht der Centurio „in Jesus the perfect man“.

⁶¹ Vgl. das entsprechend dargestellte Sterben des Stephanus in Apg 7,59.60. G. Schneider, Lukas (s. Anm. 46), 487; F. G. Untergäßmair, Kreuzweg (s. Anm. 46), 89.

⁶² Vgl. C. Kurth, Stimmen (s. Anm. 59), 86; E. Klostermann, Das Lukasevangelium (HNT 5), Tübingen 1975, 226-227.

⁶³ Vgl. P. Pokorny, Theologie der lukanischen Schriften (FRLANT 174), Göttingen 1998, 149.

d) Die Reaktion der Zuschauer

Der Bedeutung der Szene entsprechend haben nach Lukas große Mengen von Menschen diese Inszenierung miterlebt (V. 48). Zahlreiche Zuschauerinnen und Zuschauer sind zu der Aufführung zusammengekommen. Sie haben die θεωρία, das Schauspiel miterlebt.⁶⁴

Das Stück verfehlt seine Wirkung nicht. Obwohl die Zuschauerinnen und Zuschauer keine Anhänger Jesu sind, zeigen sie sich beeindruckt. Mit ähnlichen Worten wie gerade zuvor im Munde des Hauptmanns formuliert Lukas die Ursache dieser Wirkung. Sie liegt im Sehen des Geschehenen. Die Augenzeugenschaft berührt unmittelbar.⁶⁵ Die Intensität der Darbietung zeigt ihre Wirkung. Natürlich klatschen die Zeugen nicht Beifall.⁶⁶ Aber sie gehen in sich. Anstelle des Klatschens zeigen sie eine Geste der Betroffenheit, indem sie ihre Hände regen. Sie schlagen sich an die Brust und geben damit ein Zeichen von Einsicht und Reue.⁶⁷ Auf diese Weise verleihen sie der Wirkung des Stückes auf sie sichtbaren Ausdruck.⁶⁸ Ihre Akklamation erfolgt durch eine Geste der Zerknirschung.⁶⁹ Anschließend kehren sie um. Das heißt vordergründig: Sie gehen nach Hause. Die Aufführung ist schließlich beendet. Aber in dem Verb „umkehren“ schwingt auch die Veränderung mit, die das Ereignis bei ihnen ausgelöst hat. Diese innere Bewegung nehmen sie in ihre häuslichen Lebensbezüge mit.

⁶⁴ Nach *F. G. Untergaßmaier*, Kreuzweg (s. Anm. 46), 93, nimmt Lukas den Begriff θεωρία im Sinne von Schauspiel auf Anregung diverser LXX-Stellen wie Dan 5,7; 2 Makk 5,26; 15,12; 3 Makk 5,24 auf, „um das für ihn ‚einmalige‘ Ereignis auf Golgotha ‚volkstümlich‘ zu bezeichnen“. *D. L. Tiede*, Luke (ACNT), Minneapolis 1988, 412, bezeichnet Jesu Tod als eine „tragedy ... for Israel“. *J. Ernst*, Das Evangelium nach Lukas (RNT), Leipzig 1983, 432, bemerkt zu V. 48 unter Hinweis auf Lk 23,35: „Die Volksmenge hat der Kreuzigung wie einem heiligen Schauspiel beigewohnt. Hier werden die Anfänge der Passionsspiele greifbar.“

⁶⁵ Vgl. die Bedeutung, die den ἀντόπτοι laut Lk 1,2 für das Lukasevangelium insgesamt zukommt.

⁶⁶ Anders als die Beifallklatscher, die die „Vorhänge erwarten“ und sitzenbleiben, bis die Aufforderung ergeht, Beifall zu klatschen. Horaz, *Ars Poet* 154.

⁶⁷ Vgl. *J. Ernst*, Evangelium nach Lukas (s. Anm. 64), 432. Mythisch verstanden ist τὸ στῆθος ein Ort numinoser Wirksamkeit. Vgl. *K. Hübner*, Die Wahrheit des Mythos, München 1985, 116.

⁶⁸ Unter dem Gesichtspunkt, daß das Volk hier in die Rolle der Zuschauerschaft einrückt, ist die geschilderte Reaktion auf die gebotene Inszenierung anders als *L. Gaston*, Anti-Judaism and the Passion Narrative in Luke and Acts, in: *Studies in Christianity and Judaism*, Vol. 2: Anti-Judaism in Early Christianity, Vol. 1: Paul and the Gospels, hg. v. P. Richardson/D. Granskou, Waterloo 1986, 127-153, 144 und 149, meint weder erstaunlich noch merkwürdig. Vgl. auch *G. Wasserberg*, Aus Israels Mitte - Heil für die Welt. Eine narrativ-exegetische Studie zur Theologie des Lukas (BZNW 92), Berlin 1998, 361.362, dem an einer positiven Bewertung des Verhaltens des Volkes gegenüber Jesus vor und nach der Passion liegt.

⁶⁹ Die Geste des An-die-Brust-Schlagens ist bereits bei dem Zöllner in Lk 18,13 Ausdruck für Einsicht und Umkehrbereitschaft gewesen. Dieser Haltung ist der rechtfertigende Zuspruch Jesu bzw. Gottes zugesichert (Lk 18,14a).

In seltsamem Kontrast dazu schließt die Szene in V. 49 mit dem Hinweis, daß *alle* Bekannten Jesu fern standen und aus der Ferne zuschauten, selbst die Frauen, die ihm von Galiläa bis Golgotha gefolgt waren. Über ihr Sehen haben freilich auch sie an dem Schauspiel teilgehabt.⁷⁰ Primär wird jedoch in V. 49 noch einmal die Einzigartigkeit der Person Jesu hervorgehoben. Mit uneinholbarem Vorsprung dominiert Jesus die Szene. Wirkung hinterläßt er durch den Eindruck, der von ihm ausgeht.

Nicht verwundern kann, daß Lukas an dieser Stelle das markinische $\theta\epsilon\omega\pi\epsilon\acute{\iota}\nu$ aus Mk 15,40 durch $\acute{o}\rho\alpha\nu$ ersetzt. Für Lukas verweist $\theta\epsilon\omega\pi\epsilon\acute{\iota}\nu$ auf die $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$, einen terminus technicus, dessen Verwendung an *dieser* Stelle verfehlt wäre.

4. Die literarische Leistung des Lukas im Kontext antiker Dichtungs-theorie

Kann es überhaupt sein, daß Lukas die Sterbeszene Jesu als Schauspiel inszeniert hat? In welchem Maße dürfen wir davon ausgehen, daß Lukas an den Bildungsvoraussetzungen seiner Zeit teilhatte, und was ist ihm in puncto Theatertheorie und –praxis zuzutrauen?

Eine in der Lukas-Exegese verschiedentlich geäußerte Auffassung lautet, daß Lukas bei der literarischen Gestaltung seines Doppelwerks entscheidend durch die antike Rhetorik geprägt ist. Als besonders einflußreich wird dabei die Rhetorik-theorie seines Zeitgenossen Quintilian angesehen.⁷¹ Die Darstellungen anderer stellen stärker den biographisch-historiographischen Anspruch des Lukasevangeliums in den Vordergrund.⁷² Lukas sei vor allem in der Tradition hellenistischer Biographen und Geschichtsdarsteller

⁷⁰ Zum Zuschauen als einer Form aktiver Beteiligung vgl. *J. Rüpke*, Religion (s. Anm. 44), 100-101.

⁷¹ Vgl. *R. Morgenthaler*, Lukas und Quintilian. Rhetorik als Erzählkunst, Zürich 1993; *W. Verburg*, Die Passion Jesu im Lukasevangelium, in: Gottes Volk 3/1995, 83-92; *W. Verburg*, Passion als Tragödie? Die literarische Gattung der antiken Tragödie als Gestaltungsprinzip der Johannespassion (SBS 182), Stuttgart 1999, 31.

⁷² *D. Frickenschmidt*, Evangelium als Biographie. Die vier Evangelien im Rahmen antiker Erzählkunst (TANZ 22), Tübingen 1997, 478-500. Vgl. *W. Radl*, Das Lukas-Evangelium (EdF 261), Darmstadt 1988, 51, unter Hinweis auf *Ph. Vielhauer*, Geschichte der urchristlichen Literatur. Einleitung in das Neue Testament, die Apokryphen und die Apostolischen Väter, Berlin 1975, 372: „Die Eigenart des Lukasevangeliums liegt nun tatsächlich in der Historisierung, ja ‚Biographisierung des Stoffes‘.“

zu verstehen.⁷³ Einflüsse antiker Poetik werden eher bei der Gestaltung des Johannesevangeliums gesehen.⁷⁴

Ob mit einem Einfluß antiker Dichtungstheorie auf die Gestaltung des Lukasevangeliums zu rechnen ist, hängt wesentlich davon ab, in welchem geistigen Milieu man das Lukasevangelium verankert sieht. Zwei unterschiedliche Auffassungen stehen hier einander gegenüber: Für die eine steht Lukas auf der Linie einer Tradition, die sich selbst in das Gefolge der griechischen Hochliteratur stellen möchte. Ihr werden jüdische Schriften wie der Tragiker Ezechiel, Pseudo-Phokylides, die jüdischen Sibyllinen, 2. 3. 4. Makkabäer sowie Philo und Josephus zugerechnet.⁷⁵ Die andere Sichtweise sieht Lukas im Gefolge von Schriften, die sich in Sprache, poetischen Formen und Erzählstil in die Tradition der Septuaginta stellen. Zu ihnen gehören u.a. die Bücher Tobit und Ester, der Brief Jeremias, 1. Makkabäer, Joseph und Aseneth sowie die Testamente der zwölf Patriarchen.⁷⁶

Beide Zuordnungen haben sich bisher im Blick auf die Annahme eines Einflusses antiker Poetik auf Lukas als problematisch erwiesen. Die Forscher, die Lukas näher an der hellenistisch-griechischen Tradition sehen, versuchen vor allem, eine biographische⁷⁷ bzw. rhetorische⁷⁸ Substanz im Lukasevangelium aufzuspüren. Bei der Zuweisung des Lukas zur Traditionslinie der Septuaginta besteht wiederum das Problem, daß dabei in der Regel ein bestimmtes Bild des hellenistischen Judentums vorausgesetzt ist. Antike Poetik, Schauspiele und Theaterbesuche sind darin nicht vorgesehen, da sie der paganen Kultur zugerechnet werden.

⁷³ Nach *W. Radl*, Lukas-Evangelium (s. Anm. 72) 52, „ähneln die Evangelien allgemein am meisten dem Typ der hellenistischen Philosophenbiographien“. Verwiesen wird in diesem Zusammenhang häufig auf Plutarch. Vgl. dazu die Darstellung bei *D. Dormeyer*, Evangelium als literarische und theologische Gattung (EdF 263), Darmstadt 1989, 175-181 und 193.

⁷⁴ Vgl. *L. Schenke*, Das Johannesevangelium. Einführung – Text – dramatische Gestalt (UB 446), Stuttgart 1992; *W. Verburg*, Tragödie (s. Anm. 71).

⁷⁵ *M. Reiser*, Sprache und literarische Formen des Neuen Testaments. Eine Einführung (UTB 2197), Paderborn u.a. 2001, 96.

⁷⁶ Vgl. *M. Reiser*, Sprache (s. Anm. 75) 96.

⁷⁷ Vgl. *D. Frickenschmidt*, Evangelium (s. Anm. 72) 478-497. Konkret verweist Frickenschmidt auf das Motiv der Reue, das sich in Lk 23,48 finde. Reue über die Ermordung eines Menschen sei ein Topos antiker Biographien. Als Beleg führt Frickenschmidt Plutarch, Phoc 38 an (ebd. 497).

⁷⁸ So *R. Morgenthaler*, Lukas (s. Anm. 71) 192-309 und 393-411. Vgl. auch bereits ders., Die lukanische Geschichtsschreibung als Zeugnis. Gestalt und Gehalt der Kunst des Lukas, 1. Teil: Gestalt, Zürich 1949.

Wie ist in dieser Forschungssituation an ein Weiterkommen zu denken? Ein erster Schritt ist zunächst bei der Einordnung des lukanischen Evangeliums möglich. Meines Erachtens zutreffend verortet M. Reiser das Lukasevangelium in der Mitte zwischen den beiden genannten Traditionsströmen. Nach Reiser „präsentiert sich das Lukasevangelium formal gesehen als eine hellenistische Biographie in alttestamentlichem Erzählgewand.“⁷⁹ Niemandem im Neuen Testament gelinge es, „griechische Diktion so kunstvoll und abwechslungsreich mit stilistischen Eigenheiten der Septuaginta“⁸⁰ zu verschmelzen wie Lukas.⁸¹

Schritt zwei besteht darin, das hellenistische Judentum in angemessener Weise hinsichtlich seiner kulturellen Offenheit zu würdigen. Laut W. Verburg verbinden sich in Alexandria als dem Zentrum hellenistischer Dramendichtung weisheitliche jüdische Theologie und die literarische Gattung der griechischen Tragödie.⁸² Selbst wenn ein neutestamentlicher Autor niemals ein antikes Theater betreten hätte, wäre bei ihm wie für das antike Judentum die Kenntnis der literarischen Gattung „Tragödie“ vorauszusetzen.

Wie stand es mit Spielstätten? Außer in Alexandria gab es Theater auch an anderen Orten in der jüdischen Diaspora. Für Milet etwa ist eine Inschrift belegt, derzufolge im dortigen Theater eine ganze Sitzreihe für Juden aus der Stadt reserviert war. In Israel sind laut Josephus unter Herodes dem Gr. in Jerusalem, Jericho und Cäsarea Amphitheater gebaut worden. In Sepphoris, sechs Kilometer von Nazareth entfernt, wurde unmittelbar nach dem jüdisch-römischen Krieg, d. h. kurz nach 70 n. Chr. ein Theater mit 5000 Plätzen erbaut, in dem griechische Tragödien und Komödien aufgeführt wurden. Selbst

⁷⁹ M. Reiser, Sprache (s. Anm. 75) 105.

⁸⁰ M. Reiser, Sprache (s. Anm. 75) 55. Vgl. auch F. Bovon, Das Evangelium nach Lukas, 1. Teilband Lk 1,1-9,50 (EKK III/1), Zürich/Neukirchen-Vluyn, 1989: Lk betone die Kontinuität zwischen LXX und seinem Doppelwerk und sei darüber hinaus in der Lage, unterschiedliche Stile zu verwenden, ein „Beweis für die Kunst eines begabten Schriftstellers“ (16). Das lukanische „Werk ist mehr als eine historische Monographie und erinnert an die jüdische Geschichtsschreibung, die sich zwar in den Spuren des alttestamentlichen Schreibers bewegt, zugleich jedoch das Instrument der hellenistischen Historiographie reichlich benützt“. Lukas nehme im ersten Teil seines Werkes „hier und da die Regeln der antiken Biographie zu Hilfe“ (19). Die lukanische Sprache weise auf „eine gute Ausbildung hin, die sowohl die griechische Rhetorik als auch die Methoden der jüdischen Schriftauslegung umfaßt“ (22).

⁸¹ Zur LXX-Rezeption im Lukasevangelium vgl. M. Meiser, Das Alte Testament im lukanischen Doppelwerk, in: H.-J. Fabry/U. Offerhaus (Hg.), Im Brennpunkt: Die Septuaginta. Studien zur Entstehung und Bedeutung der Griechischen Bibel (BWANT 153), Stuttgart 2001, 167-195.

⁸² W. Verburg, Tragödie (s. Anm. 71) 63.

in Galiläa und Judäa konnten also breite Bevölkerungskreise Kenntnis antiker Schauspiele erhalten.⁸³

In einem dritten Schritt soll abschließend versucht werden, einen Weg zu rekonstruieren, auf dem Lukas Kenntnis von bestimmten inhaltlichen Grundsätzen antiker Poetik erlangt haben kann.

Eine zentrale Frage der antiken Theatertheorie ist die nach der intendierten Wirkung einer Aufführung. Klassisch hatte Aristoteles formuliert: Die Tragödie will Mitleiden und Furcht bzw. Jammern und Schaudern erreichen mit dem Ziel einer Reinigung von derartigen Affekten.⁸⁴

Die lukanische Inszenierung der Passion Jesu wirkt in ihrer Art, die Betroffenheit der Zuschauer beim Tode Jesu zu thematisieren, wie ein Widerhall dieses Grundsatzes. Dies gilt, auch ohne sie in eine zu große Nähe zu Aristoteles' Tragödientheorie zu stellen. Das lukanische Stück zeigt Wirkung,⁸⁵ die Zuschauer gehen sichtbar in sich, und das setzt voraus, daß die Szene zuvor ihre Gefühlswelt gepackt und aufgerüttelt hat.⁸⁶

Aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. ist ein grundlegendes Dokument antiker Theatertheorie erhalten. Es handelt sich um die „Pseudo-Longinus“ zugeschriebene ursprünglich anonyme Schrift „Vom Erhabenen“. „Περὶ ὕψους“ zeigt einen wichtigen Ausschnitt aus der Wirkungsgeschichte aristotelischer Poetik. Nach der Poetik des Aristoteles und der *Ars poetica* des Horaz stellt die Schrift das dritte bedeutende Werk

⁸³ *W. Verburg*, Tragödie (s. Anm. 71) 65-67.

⁸⁴ Aristoteles, *Poet*, Kapitel 6: Die Tragödie ist Nachahmung einer Handlung, die ἔλεος und φόβος hervorruft mit dem Ziel einer κάθαρσις von derartigen παθήματα. Zur Debatte um das Verständnis dieser Formulierung vgl. *W. Schadewaldt*, Die griechische Tragödie. Tübinger Vorlesungen Band 4. Unter Mitwirkung von M. Schadewaldt. Herausgegeben von I. Schudoma, Frankfurt a.M. 31996, 10-20; *M. Fuhrmann*, Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles – Horaz – ‚Longin‘. Eine Einführung, Darmstadt 21992, 24.30.38; *Aristoteles*. Poetik. Griechisch/Deutsch, übersetzt und herausgegeben von M. Fuhrmann, Stuttgart 1999, Nachwort, 161-166; *H.-D. Gelfert*, Die Tragödie. Theorie und Geschichte (KVR 1570), Göttingen 1995, 15-17.

⁸⁵ *M. Fuhrmann*, Dichtungstheorie (s. Anm. 84) 38: Die Wirkungen, auf die Aristoteles abhebt, müssen „in der Handlung selbst enthalten sein und von ihr selbst ausgehen; indirekt wird hiermit zum Ausdruck gebracht, daß es der erkennende Mitvollzug des Zuschauers ist, aus dem sich seine affektische Beteiligung ergibt.“

⁸⁶ Nach Pseudo-Longinus 9,2 besteht das Erhabene u.a. in dem „Widerhall einer großen Empfindung“, *F. Donadi* (übers. v. T. Heinze), Art. Pseudo-Longinos, in: DNP 10 (2001) 514. *M. Fuhrmann*, Dichtungstheorie (s. Anm. 84), 57: Die Dichtung soll „Wirkungen erzeugen, sie soll ergreifen und erschüttern“. *W. Schadewaldt*, Tragödie (s. Anm. 84) 18.

antiker Dichtungstheorie dar.⁸⁷ Unter traditionsgeschichtlichem Aspekt könnte Pseudo-Longinus das Bindeglied zwischen Lukas und der pagan hellenistischen Geisteswelt darstellen. Von der zeitlichen Einordnung her zählt Pseudo-Longinus zu den Zeitgenossen der christlichen Schriftsteller des 1. Jahrhunderts. Sein Werk wird dem Zeitraum zwischen 25 und 40 n. Chr. zugerechnet.⁸⁸

In Pseudo-Longinus besitzt die Dichtungstheorie im Gefolge der aristotelischen Poetik im 1. christlichen Jahrhundert einen Vertreter, der in Berührung mit der LXX stand. Die Schrift „Vom Erhabenen“ bietet den einzigen wirklich nachweisbaren Berührungspunkt zwischen der pagan-hellenistischen Literatur und der LXX. Pseudo-Longinus ist der einzige antike Schriftsteller, der ausdrücklich auf die LXX verweist. In Kapitel 9,9 führt er sinngemäß Gen 1,3 und 1,9 an.⁸⁹ Mit Lukas verbindet ihn ein Hinweis auf den stoisch-hellenistischen Dichter Arat,⁹⁰ aber wohl auch die Überzeugung, daß „nichts so sehr zur Größe bei(trage) wie das echte, im rechten Augenblick hervorbrechende Pathos“.⁹¹

In umgekehrter Richtung von Lukas zu Pseudo-Longinos könnte sich mit aller Vorsicht eine Verbindung über den Aristeasbrief herstellen lassen. Der Aristeasbrief hilft nämlich nicht nur, das Verständnis des Begriffs $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ im Sinne von Schauspiel zu sichern. Ihr Autor gibt sich darüber hinaus selbst ausdrücklich als ein glühender Vertreter von Theaterbesuchen zu erkennen. So erteilt er, auf die Frage, was man in der Freizeit tun solle, den Rat: „Es ist angebracht und auch für das Leben nützlich, wenn man sich

⁸⁷ Longinus, Vom Erhabenen. Griechisch/Deutsch, übersetzt und herausgegeben von O. Schönberger, Stuttgart 1997, Nachwort, 135.

⁸⁸ O. Schönberger, Longinus, Nachwort (s. Anm. 87) 136.

⁸⁹ F. Donadi, Pseudo-Longinos (s. Anm. 86) 514: „die überraschende Ähnlichkeit mit Passagen bei Philon von Alexandria (Philon, De aeternitate mundi 5,19) und das Genesis-Zitat (Ios. ant. Iud. praef. 3) lassen einen Hintergrund in der hell.-jüd. Kultur (oder deren genaue Kenntnis) vermuten.“ Eine Bekanntschaft mit Philo vgl. E. Norden, Das Genesiszitat in der Schrift vom Erhabenen (ADAW.S 1, 1954), Berlin 1955, 20-23, an; vgl. dazu das zustimmende Votum von M. Reiser, Sprache (s. Anm. 75), 89 Anm. 7. O. Schönberger, Longinus, Nachwort (s. Anm. 87) 118, verweist als Quelle für Pseudo-Longinus auf „jüdisch-apologetisches Schrifttum der Zeit“, jedoch ausdrücklich „nicht Philon“. Zur Diskussion um die Echtheit des Zitats vgl. die Kontroverse zwischen K. Ziegler, Das Genesiszitat in der Schrift PERI UYOYS, in: Hermes 50 (1915) 572-603, der eine Interpolation annimmt (602), und H. Mutschmann, Das Genesiszitat in der Schrift ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ, in: Hermes 52 (1917) 161-200, nach dessen Auffassung man „das Zitat unter keinen Umständen aus der Schrift περὶ ὑψους entfernen“ darf (199/200).

⁹⁰ Vgl. Apg 17,28. Pseudo-Longinus erwähnt Arat zweimal, „einmal in tadelndem (10,6), einmal in lobendem Sinne (26,1)“. M. Fuhrmann, Dichtungstheorie (s. Anm. 84) 197.

⁹¹ M. Fuhrmann, Dichtungstheorie (s. Anm. 84) 168. Laut Pseudo-Longinus, Vom Erhabenen 9,2, stellt das Erhabene den Wiederhall einer großen Empfindung dar.

anständige Theaterstücke ansieht und würdevoll gespielte Szenen aus dem Leben.“⁹² Neben der konkreten Erfahrung von Theaterbesuchen, die in seine Verwendung des Begriffs *θεωρία* einfließt, liegt es nahe, bei ihm auch Kenntnisse antiker Dichtungstheorie anzunehmen, wie sie sich später bei Pseudo-Longinus theoretisch ausformuliert finden. Damit sind solche Kenntnisse im geistigen Kontext des Lukas vorzusetzen. Bemerkenswert ist darüber hinaus, daß das Substantiv *υἱοῦ*, der Titelbegriff der Schrift „Vom Erhabenen“, im Neuen Testament insgesamt sechsmal auftaucht, davon jedoch nur zweimal in den Evangelien. Bezeichnenderweise finden sich beide Belege an exponierter Stelle im Lukasevangelium: Im Anfangsteil in poetisch-hymnischem Zusammenhang innerhalb des Lobgesangs des Zacharias (1,78) und am Schluß des Evangeliums in der Ankündigung der *δύναμις ἐξ ὕψους* (24,49). Möglicherweise liegt darin ein Reflex auf die Schrift *περὶ ὕψους*.

Die lukanische Inszenierung des Sterbens Jesu, die ausdrücklich und einzig im Neuen Testament auf den terminus technicus „*θεωρία*“ für Schauspiel zurückgreift, deutet auf den Erfahrungshintergrund des hellenistischen Theaters hin. Lukas greift für die Gestaltung der Sterbeszene Jesu auf Mittel zurück, die in Kreisen des gebildeten hellenistischen Judentums vertraut sind und die ihn selbst in die unmittelbare Nachbarschaft eines paganen hellenistischen Dichtungstheoretikers stellen.

⁹² Arist 284f. Übersetzung von C. P. Thiede, Ein Fisch für den römischen Kaiser. Juden, Griechen, Römer: Die Welt des Jesus Christus, München 1998, 44.