

Stefan Lücking

Mimesis der Verachteten

Eine Studie zur
Erzählweise von Mk 14,1–11



Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH
Stuttgart

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Lücking, Stefan:

Mimesis der Verachteten: eine Studie zur Erzählweise

von Mk 14,1–11 / Stefan Lücking. –

Stuttgart : Verl. Kath. Bibelwerk, 1992

(Stuttgarter Bibelstudien; 152)

ISBN 3-460-04521-3

NE: GT

Der Seitenumbruch dieses Typokripts stimmt nicht dem der Buchfassung überein. Die Seitenwechsel in der gedruckten Fassung sind deshalb jeweils durch kleine Seitenzahlen (wie z. B. ^[18]) angegeben.

Die Änderungen, die sich durch das Lektorat ergeben haben, sind in diesem Manuskript nicht enthalten.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Einleitung	11
Erster Teil:	
Methodische Vorüberlegungen zum Begriff der Mimesis	18
1. Künstlerischer Schein und Mimesis bei Platon	19
1.1 Die moralische Verurteilung der künstlerischen Mimesis	20
1.2 Der ontologische Hintergrund: Kunst als Mimesis der Erscheinungen ...	21
1.3 Die sozialen Implikationen des Schönen	24
2. Mimesis und praktische Erkenntnis bei Aristoteles	26
2.1 Die Lust an der Mimesis und die Neubewertung der Sinnlichkeit	28
2.2 Mimesis und praktische Erkenntnis	30
2.3 Die Ästhetisierung des Mythos	33
2.4 Die sprachliche Ausarbeitung der Mimesis	36
3. Mimesis und Erzähltheorie	38
3.1 Immanenz und Transzendenz der Sprache	38
3.2 Das Erzählen als sinnkonstituierende Mimesis	40
3.3 Kohärenz, Widerspruch, Offenheit	44
3.4 Das methodische Vorgehen	46
Zweiter Teil:	
Narrative Analyse von Mk 14,1–11	48
1. Die „Sprache“ des Textes (ἡ λέξις)	49
1.1 Sprachliche Besonderheiten	49
(1) Lexikalische Erläuterungen	49
(2) Markinische Formulierungen	51
(3) „Semitismen“	54
(4) Die Formel „Amen, ich sage euch“	59
1.2 Erzählweisen	61
(1) Variationen des Erzählens	61

(2) Erzähltechnik und Unbestimmtheit	63
2. Die Gedankenführung (ἡ δianoia)	65
2.1 Die Themen des erzählerischen Diskurses	67
(1) Ökonomischer oder moralischer Wert?	67
(2) Reiche und Arme, Priester und Volk	69
(3) Kontinuität oder Eschatologie	71
2.2 Die rhetorische Form	72
(1) Mk 14,3–9 als „erweiterte Chrie“	72
(2) Die Struktur der Argumentation	75
(3) Das Amen-Wort in Mk 14,9	79
3. Die Charaktere (τὰ ἥθη)	81
3.1 Wortwahl und Prädikation	82
(1) Jesus, der Protagonist	82
(2) Die Gegner: Tempelestablishment und Mahlteilnehmer	83
(3) Die namenlose Frau und Judas	85
3.2 Charaktere als moralische Identifikationsfiguren	86
(1) Funktionen der Unbestimmtheit	86
(2) Unbestimmtheit und Identifikation	89
4. Die Handlungsstruktur (ὁ μῦθος)	90
4.1 Die Elemente der Handlung	91
(1) Die Verschwörung der Hohenpriester	92
(2) Die Salbung in Bethanien	93
(3) Der Verrat des Judas	95
4.2 Verknüpfungsregeln und Logizität	96
Dritter Teil:	
Ästhetik und Wirklichkeitsbezug des Textes	99
1. Mk 14,1–11 im Kontext der Passion	99
1.1 Die Themen des Konflikts	99
(1) Jesu Kritik am Tempelkult	100
(2) Die Auseinandersetzung um die Messianität Jesu	102
(3) Der Vorwurf der Blasphemie	103
1.2 Die Logik der Handlung	104
(1) Die Mehrdeutigkeit der Handlung	104

(2) Die Passion Jesu als „Anagnorisis“	107
2. Ästhetische Form und Wirklichkeitsbezug	110
2.1 Zur Ästhetik des Evangeliums	110
(1) Der Ertrag der Analyse von Mk 14,1–11	111
(2) Geschichte von unten	113
(3) Die Befreiung der Sinnlichkeit	114
2.2 Wahrheitsgehalt und Wirklichkeitsbezug	115
(1) Der Standpunkt der Erlösung	116
(2) Abwesenheit Christi und Gedächtnis des Leidens	117
(3) Literarische Unbestimmtheit und Praxis der Nachfolge	118
Literaturverzeichnis	121

[9] Vorwort

„Kunst muß das als häßlich Verfemte zu ihrer Sache machen ...“

T. W. Adorno, Ästhetische Theorie 78

Am Beginn dieser Studie stand das Interesse daran, das Markusevangelium als Form einer gesellschaftlichen Praxis zu verstehen. Drei Texte, die mir eher durch Zufall in die Hände fielen – Erich Auerbachs brillante Interpretation der markinischen Erzählung von der Verleugnung Petri, die platonischen Ausführungen zur musischen Erziehung im dritten Buch der *Politeia* und die aristotelische *Poetik* –, brachten mich darauf, den Begriff der „Mimesis“ zum Leitfaden meiner Untersuchung zu machen und die Fragestellung auf den Aspekt der erzählerischen Wirklichkeitsdarstellung zu konzentrieren. Denn gerade in der Art, wie die Erzählung die Wirklichkeit des praktischen Lebens idealisiert, ist sie gesellschaftlich bestimmt.

Unter diesem Gesichtspunkt neu gelesen, offenbart der Text von Mk 14,1–11 die Kunst, mit der die markinische Erzählung einen Zugang zu einer für die antike Literatur *neuen* Wirklichkeit eröffnet. Theologisch ist es die Wirklichkeit des schmachvoll am Kreuz gestorbenen Messias, sozial die der Namenlosen, Ungebildeten und Verachteten, die Jesus auf seinem Weg begegnen.

Danken möchte ich allen Freundinnen und Freunden, die durch Diskussionen, Anregungen und Kritiken meine Arbeit begleitet haben, vor allem aber Bernhard Emunds, Ivana Mikešić, Ulrich Sander, Angelika Strotmann und meiner Schwester Elisabeth Rusch. Ein besonderer Dank gilt meinem Lehrer Johannes Beutler SJ, der die Studie betreut hat, sowie Herrn Prof. Dr. Helmut Merklein für die Aufnahme der Untersuchung in die Reihe der „Stuttgarter Bibelstudien“.

[11] Einleitung

Im zweiten Kapitel seiner *Mimesis*¹ formuliert Erich Auerbach die These, daß die Wirklichkeitsdarstellung der Evangelien den ästhetischen Regeln der Antike diametral entgegengesetzt ist. Bis in die Volksdichtung hinein hat die antike Literatur an der Regel festgehalten, daß nur ethisch wie gesellschaftlich hohe Charaktere mit Würde und Ernst dargestellt werden dürfen, die niederen, verachteten, gescheiterten dagegen nur in satirischer Form. An der Szene der Verleugnung Petri zeigt Auerbach, daß für die Evangelien das genaue Gegenteil gilt. Die Person des Petrus, des armen und ungebildeten Fischers, wird noch in ihrem Versagen zutiefst tragisch dargestellt. Mit ihrer Form der Wirklichkeitsdarstellung haben die Evangelien, so Auerbach, „die Vorstellung vom Tragischen und Erhabenen aufs entscheidendste beeinflußt“² und dem neuzeitlichen Realismus den Weg bereitet.

„Mimesis“ und ästhetische Wirklichkeitsdarstellung

Mein Interesse gilt nicht so sehr dieser These an sich, sondern dem Weg, auf dem Auerbach zu ihr gelangt. Was ihn von den Exegeten seiner Zeit unterscheidet, ist die Tatsache, daß er die biblischen Schriften nicht als historische Quellen behandelt, sondern als literarische Texte. Das erlaubt ihm, die biblischen Texte (bei aller Einsicht in die Notwendigkeit von Quellenscheidungen)³ aus ihrer eigenen Vielschichtigkeit und Hintergründigkeit heraus zu interpretieren. Eigentümlich dabei ist, daß die Texte auf diese Weise gerade in ihrer Literarizität auch historische Relevanz gewinnen.

Wie kommt es dazu? Texte haben keine Bedeutung an sich. Sie gewinnen Bedeutung nur als Medium eines Kommunikationsvorgangs, bei dem die Lesenden die durch den Text vermittelte Bedeutung erst wieder entschlüsseln müssen.⁴ Insofern der „Akt des Lesens“⁵ daher als eine kreative Leistung zu verstehen ist, durch die aus der objektiven Struktur des Textes ein Sinn generiert wird, enthält jeder Text über das hinaus, was mit ihm intendiert gewesen sein mag, einen Überschuß an möglichen Bedeutungen. [12] Jeder Text steht da-

¹ Vgl. Auerbach, *Mimesis* 45–52.

² Auerbach, *Mimesis* 44.

³ Vgl. seine Zuordnung der Isaak-Geschichte zur Schicht des sog. Elohisten (Auerbach, *Mimesis* 9).

⁴ Vgl. Brown, *Reader Response* 232.

⁵ So der Titel eines Buches von Iser, *Akt des Lesens*.

her für verschiedene Lesarten offen, je nachdem mit welchem Interesse und unter welcher Fragestellung er gelesen wird.

In der neutestamentlichen Exegese herrschte lange Zeit ein rein historisches Interesse an den biblischen Texten vor. Sie wurden nach der historischen „Welt hinter dem Text“⁶ befragt, sei es derjenigen der frühchristlichen Gemeinden oder der des „Lebens Jesu“. Ein wichtiges Moment dieser Art von Untersuchung ist die Frage nach der Vorgeschichte des Textes, das heißt die Rekonstruktion der mündlichen oder schriftlichen Quellen, die im Text verarbeitet wurden. Diese Problemstellung, die für die verschiedensten Formen der „historisch-kritischen“ Exegese, wie Literarkritik, Formgeschichte und Redaktionskritik, eine zentrale Bedeutung hat, führt dazu, daß Brüche, Spannungen und Ungereimtheiten im Text in erster Linie als mögliche Indizien für das Vorliegen verschiedener Textschichten verstanden werden.

Etwa seit Beginn der Siebziger Jahre haben sich daneben Formen der Exegese entwickelt, die ein eher literarisches Interesse an den biblischen Texten haben. Die „strukturalistische“ Exegese zum Beispiel fragt auf verschiedenen Ebenen (Syntax, Semantik, Narration) nach der inneren Struktur des Textes, das heißt der Art und Weise, wie der Text das Zeichenmaterial der Sprache zu einem sinnvollen Ganzen organisiert.⁷ Eine solche Betrachtungsweise, die zunächst von der Kohärenz des Textes ausgeht, wird versuchen, dessen Vielschichtigkeit als Strukturmerkmal zu verstehen und scheinbare Widersprüche aus der inneren Logik des Textes heraus zu erklären. Dieser „literarischen“ Leseweise geht es weniger um den historischen Hintergrund des Textes, als um die Welt, die der Text entwirft, und die Art, wie sich meine eigene Sicht von der Welt „im Angesicht des Textes“ verändert.⁸

Vor diesem Hintergrund ist Auerbachs Vorgehensweise deshalb interessant, weil er als Romanist seine Texte selbstverständlich als literarische Texte liest, ihnen aber im Durchgang durch die Epochen dennoch eine eigentümliche historische Plastizität abgewinnt. Unter dem Stichwort der „Mimesis“ fragt er nach den Formen literarischer Wirklichkeitsdarstellung oder, wie er es im Nachwort formuliert, nach der „Interpretation des Wirklichen in der literarischen Darstellung“⁹. Obwohl sein Interesse darin liegt, die Ursprünge des neuzeitlichen Realismus in der abendländischen Literatur aufzuspüren, ist es nicht so sehr die Realitätsnähe der untersuch- [13] ten Texte, sondern vielmehr die Analyse der Art und Weise, wie in ihnen die Realität ästhetisch überhöht wird,

⁶ „... the world behind the text“ (*Brown*, Reader Response 232).

⁷ Zu den Formen, wie diese strukturalistische Fragestellung in der Exegese umgesetzt wird, vgl. *Egger*, Methodenlehre 28–33 und 74–133.

⁸ „... the world in front of the text“ (*Brown*, Reader Response 235).

⁹ *Auerbach*, Mimesis 515.

durch die seine Studie die Züge einer Art Sozialhistorie des Abendlands gewinnt. Die Weise etwa, wie Tacitus in der *Germania* eine Soldatenmeuterei von vornherein moralisch abqualifiziert, und die Klischees, nach denen er die Rede des Rädelsführers komponiert, verraten mehr über die sozialen Verhältnisse des antiken Roms als das, was er selbst darüber sagt.¹⁰

Es ist dieser Aspekt der „Mimesis“, den ich in meiner Studie an einem exemplarischen Text aus dem Markusevangelium näher herausarbeiten will: die sozialgeschichtlichen Hintergründe einer bestimmten Auffassung von Wirklichkeit und der Form ihrer ästhetischen Darstellung.¹¹

Platons Verbot einer Mimesis der Verachteten

Die krasseste Ausprägung findet die antike Trennung zwischen hohem und niederem Stil, auf die sich Auerbach in seiner Interpretation der Verleugnung Petri bezieht, im dritten Buch der platonischen *Politeia*. Darin begründet Platon, warum seines Erachtens nur „edle Männer“ mit Ernst und Würde, also so als würde man sich mit ihnen identifizieren, dargestellt werden dürften. Für alle anderen sei ein solche „mimetische“ Darstellungsweise untauglich. Frauen und Sklaven, Handwerker und Bettler, Kranke und Wahnsinnige sollten so herabsetzend, so lächerlich gezeigt werden, daß eine Identifikation mit ihnen unmöglich wird.

An der Stringenz, mit der Platon diesen Gedanken entwickelt, wird deutlich, wie sehr die antike Stiltrennungsregel im aristokratischen Selbstverständnis der männlichen Oberschicht der antiken Polis verwurzelt ist. Überraschenderweise enthält das Markusevangelium eine Formulierung, die für eine Anspielung auf diesen platonischen Text gehalten werden könnte. Denn Platons Gedankengang schließt mit den Worten, daß, wenn einer in die Stadt käme, der vor lauter Weisheit alles werden und alle Dinge nachahmen könnte, man ihn wohl freundlich empfangen und sogar als Heiligen verehren würde. Aber nachdem man *Öl auf sein Haupt gegossen* und ihn mit Wolle umkränzt habe, schickte man ihn wieder fort, weil es so jemanden im idealen Staat nicht geben dürfe, und begnügte sich mit den kargerem und weniger anmutigen Dichtern, die nur das Anständige nachahmen (Polit. 398a).

¹⁰ Vgl. Auerbach, *Mimesis* 37–43.

¹¹ Aus dieser Fragestellung ergibt sich, daß ich bei meiner Analyse von der literarischen Kohärenz des Mk ausgehe und „diachrone“ Fragestellungen wie Literar-, Traditions- und Redaktionskritik vernachlässige. D.h., ich gehe davon aus, daß Markus seine Quellen so verarbeitet hat, daß ihre Identifizierung für das Verständnis der literarischen Komposition keine Rolle spielt.

[14] Bei seiner Beschreibung der Salbung Jesu in Mk 14,3 benutzt Markus exakt das gleiche Vokabular (κατέχεεν αὐτοῦ τῆς κεφαλῆς [sc. μύρον]) wie Platon (μύρον κατὰ τῆς κεφαλῆς καταχέαντες). Und tatsächlich erweckt das Markusevangelium den Eindruck, als habe es Markus geradezu darauf abgesehen, seinen Jesus als einen μῖμος τῶν ἀτιμήτων, einen Mimen der Verachteten, darzustellen. So bewegt sich der markinische Jesus mit Vorliebe in Gesellschaft all jener, die Platon am liebsten von der Mimesis ausschließen will: Frauen (Mk 15,40f), arme und ungebildete Fischer (Mk 1,16), „Zöllner und Sünder“ (Mk 2,15), Wahnsinnige (Mk 5,2–13) und „wilde Tiere“ (Mk 1,13). Er wird selbst für verrückt erklärt (Mk 3,21) und lobt Sinnenfreuden, die andere für völlig maßlos halten (vergleiche Mk 14,3–9 mit Polit. 390a-b). Er schwingt aufrührerische Reden gegen die Herrschenden (Mk 12,1–12; Polit. 390a) und behauptet, daß der Gerechte leiden müsse (Mk 8,31–38, Polit. 392b). Er zeigt Angst und Furcht vor dem Tod (Mk 14,33; Polit. 386b), und stirbt schließlich einen keineswegs heldenhaften Tod am Kreuz, die schmachlichste Todesart, welche die römische Gesellschaft kannte (Mk 15,34.37; Polit. 387d). So wie ihn Markus darstellt, gleicht Jesus in der Tat jenem Gaukler, „der vor lauter Weisheit alles werden und alle Dinge nachahmen kann“, der in Platons idealem Stadtstaat jedoch nichts verloren hat.

Der markinische Text läßt sich also durchaus als ein Gegenentwurf zur Ästhetik der platonischen *Politeia* lesen. Denn obgleich Markus die Intention dazu kaum unterstellt werden kann, ist sein Evangelium, wie die literarische Analyse zeigen wird, *de facto* genau das geworden.

Die aristotelische „Poetik“ als Erzähltheorie

Um die ästhetischen Formprinzipien herauszuarbeiten, auf denen dieser Zug der markinischen Darstellung des Lebens Jesu beruht, möchte ich auf die Kategorien der aristotelischen *Poetik* zurückgreifen. Denn Aristoteles entwickelt darin ein Verständnis von Mimesis, das es erlaubt, den ästhetischen Wert eines literarischen Textes unabhängig von vorgegebenen moralischen und politischen Wertvorstellungen zu bestimmen. Mein Interesse an Aristoteles unterscheidet sich jedoch grundlegend von anderen Versuchen, die Kategorien der aristotelischen *Poetik* für die Interpretation des Markusevangeliums fruchtbar zu machen. Die bisherigen Studien dieser Art orientieren sich, so weit ich sie überblicke,¹² an der Unterscheidung zwischen dem Tragischen und dem Komischen und versuchen, die Kompositionsstruktur des Markusevangeliums in

¹² Vgl. auch die Zusammenfassung der Diskussion bei Walsh, *Tragic Dimensions*.

Analogie zu der von Aristoteles^[15] herausgearbeiteten Struktur der tragischen Handlung zu interpretieren. Natürlich ist Autoren wie Gilbert Bilezikian¹³ oder Benoît Standaert¹⁴ durchaus bewußt, daß das Markusevangelium schon allein deshalb schwer mit einer Tragödie zu vergleichen ist, weil es der erzählenden und nicht der dramatischen Gattung angehört. Sie gehen jedoch davon aus, daß die tragische Handlungsstruktur die antiken Hörgewohnheiten so sehr geprägt hat, daß selbst ein gattungsfremder Text wie das Markusevangelium unter dieser Vorgabe rezipiert wurde und auch dessen Komposition sich daran orientierte.

Ich lege in meiner Studie eine andere Überlegung zugrunde. Es ist ein seltsames Paradox, daß Aristoteles in seiner *Poetik* die Tragödie zwar zum Paradigma macht, von ihren sechs „Teilen“, Mythos, Charaktere, Sprache, Gedankenführung, Inszenierung und Melodik (Poet. 1450a 9f), nur auf diejenigen ausführlicher eingeht, die sie mit allen erzählenden Gattungen gemeinsam hat, Inszenierung und Melodik, die doch eigentlich das Drama von der Erzählung unterscheiden, dagegen völlig vernachlässigt. Darüber hinaus bezeichnet er den Mythos, der als die „Zusammenfügung der Handlung“ das spezifisch narrative Moment der Tragödie darstellt, als das Ziel der Tragödie (Poet. 1450a 23) und das Zentrum der poetischen Tätigkeit (Poet. 1451b 28). Es spricht also vieles dafür, in der aristotelischen *Poetik* den Kern einer allgemeinen Theorie des Erzählens zu sehen. Davon ausgehend möchte ich die erzähltheoretischen Aspekte der aristotelischen Analyse näher herausarbeiten.¹⁵ Dabei wird sich zeigen, daß sich der Begriff der *Mimesis* in der Form, die ihm Aristoteles gegeben hat, in hervorragender Weise eignet, um die Konstruktionsprinzipien herauszuarbeiten, durch die das Markusevangelium als Erzählung *sui generis* das antike Stilideal unterläuft.

Zum Aufbau dieser Arbeit

Für den Zweck der Untersuchung, die Erzählweise des Markusevangeliums im Hinblick auf ihre Ästhetik und ihren Wirklichkeitsbezug zu untersuchen, ist es nötig, innerhalb des markinischen Textes eine Texteinheit zu finden, an der sich eine solche Untersuchung auch im Detail durchführen läßt. Der Text von

¹³ Bilezikian, *Liberated Gospel*.

¹⁴ Standaert, *L'évangile*.

¹⁵ Mein Anliegen ähnelt also demjenigen P. Ricæurs (*Zeit und Erzählung* I, 55), der danach fragt, „inwiefern der Text des Aristoteles es erlaubt, das Strukturmodell von seiner ursprünglichen Fixierung auf das Tragische abzulösen“.

Mk 14,1–11 bietet sich, von der eher ^[16] zufälligen „Anspielung“ auf Platons *Po-
liteia* einmal abgesehen, aus folgenden Gründen besonders an:¹⁶

- Zum einen ist Mk 14,1–11 zur Untersuchung der Erzählweise des Evangeli-
ums eine ideale Einheit, weil sie einerseits überschaubar genug ist, um den
Text bis ins Detail analysieren zu können, und andererseits ein hervorra-
gendes Beispiel für eine Erzähltechnik darstellt, die als Eigentümlichkeit des
Markusevangeliums angesehen werden kann,¹⁷ nämlich die Verschachte-
lung zweier Handlungsstränge. James R. Edwards, der diese Erzähltechnik
„Sandwich“ nennt, zählt im ganzen Evangelium insgesamt neun solcher
Sandwiches auf.¹⁸
- Zum anderen wird der Salbungsszene seit Bultmann¹⁹ aus verschiedenen
Gründen eine hohe historische Zuverlässigkeit zugesprochen. Gleichzeitig
scheint der Text seine historisch-erinnernde Funktion in 14,9 selbst zu re-
flektieren. Ich kann also mit Roloff davon ausgehen, daß Mk 14,1–11 für das
„historische Motiv bei Markus“ und den Wirklichkeitsbezug des Evangeli-
ums eine „Schlüsselfunktion“ zukommt.²⁰

Der Analyse dieses Textes habe ich eine methodische Reflexion vorangestellt,
bei der ich zunächst die Entwicklung des Mimesisbegriffs von Platon zu Aristo-
teles verfolge, um ihn schließlich auf dem Hintergrund moderner Fragestellun-
gen in bezug auf das Markusevangelium zu präzisieren. Dabei werde ich drei
Aspekte des erzählerischen Wirklichkeitsbezugs herausarbeiten, die ich am
Text untersuchen will: erstens das, was man den „sozialen Gehalt“ der ästheti-
schen Form nennen könnte, zweitens den „Wahrheitsanspruch“ des Textes und
drittens die angezielte „Wirkung“ bei der Zuhörerschaft.

^[17] Im anschließenden Hauptteil geht es um eine detaillierte Analyse des
Textes von Mk 14,1–11, die sich an den vier Aspekten der erzählerischen Mi-
mesis orientiert, die Aristoteles in seiner *Poetik* entwickelt hat: die Sprachform
(λέξις), die Gedankenführung (διάνοια), die Charaktere (ἦθη) und die Fabel
(μῦθος).

Abschließend werde ich nach einem Exkurs über die Handlungslogik der
markinischen Passionserzählung die Ergebnisse dieser Analyse im Hinblick auf
die erarbeiteten Fragestellungen, das heißt den drei Formen des erzählerischen

¹⁶ Es ergibt sich allerdings die Schwierigkeit, daß Mk 14,1–11 traditionskritisch höchst um-
stritten ist. Da die exegetische Forschung hier jedoch von einem Konsens weit entfernt ist
(vgl. die Überblicke bei März, *Traditionsgeschichte* 89 Anm. 2, und Fander, *Stellung der Frau*
120f), halte ich es für legitim, im oben (Anm. 11) verstandenen Sinne von der Kohärenz des
Textes auszugehen.

¹⁷ Darauf hat schon 1928 von Dobschütz, *Erzählkunst* 193–196, hingewiesen.

¹⁸ Es handelt sich um Mk 3,20–35; 4,1–20; 5,21–43; 6,7–30; 11,12–21; 14,1–11; 14,17–31; 14,53–
72 und 15,40 – 16,8; vgl. Edwards, *Markan Sandwiches* 197f, ähnlich: Schenke, *Studien* 143.

¹⁹ Vgl. Bultmann, *Geschichte* 37.

²⁰ Zitate bei Roloff, *Kerygma* 212.

Wirklichkeitsbezugs, zusammenfassen und daraus einige Hypothesen für das ganze Markusevangelium ableiten.

[18] Erster Teil: Methodische Vorüberlegungen zum Begriff der Mimesis

Gewöhnlich wird das griechische Wort μίμησις mit „Nachahmung“ übersetzt. Daß diese Übersetzung jedoch für die Art und Weise, wie Platon und Aristoteles diesen Begriff verwenden, äußerst irreführend ist, wird schon daran deutlich, daß das Wort Mimesis im antiken Griechisch auf einen sehr präzisen Vorstellungshintergrund bezogen ist, der mit unserem Wort „Nachahmung“ nur wenig gemein hat. Hermann Koller, der sich in einer Studie ausführlich mit der „Mimesis in der Antike“ beschäftigt hat, leitet das Wort vom μῖμος, dem Teilnehmer an einer kultischen Weihehandlung ab, bei der die Heilshandlung des Mythos im Tanz¹ vergegenwärtigt wird. Koller weist nach, daß Worte wie μίμησις oder das zugehörige Verb μιμῆσθαι häufig im Zusammenhang mit solchen Weihehandlungen gebraucht wurden. Ihren Ursprung sieht er jedoch in der orgiastischen Sphäre des Dionysoskults. Mimesis wäre demnach „tänzerisch-musikalische Darstellung eines Mythos“², „Ausdruck, Verkörperlichung, Formwerdung eines seelischen Vorganges, der nur als Akt, als heilige Handlung realisierbar ist“³.

Nun ist es aber so, daß die Dinge, auf die Platon und Aristoteles den Mimesisbegriff vornehmlich anwenden, die Dithyramben, Tragödien, Komödien sowie das Flöten- und Kitharenspiel, ihren Ursprung im Dionysoskult noch nicht ganz von sich abgestreift haben, wie auch aus einem Hinweis bei Aristoteles deutlich wird (Poet. 1449a 10–13). Es ist daher anzunehmen, daß Platon und Aristoteles den Begriff der Mimesis in diesem Zusammenhang einfach aufgegriffen haben, wenn sie ihm auch eine andere als die ursprüngliche kultische Bedeutung geben.⁴

Noch ein anderer Aspekt ist für das antike Verständnis von Mimesis grundlegend. Schon von seiner Endung -σις her bezeichnet dieses Wort eine Tätigkeit, einen Prozeß und nicht das Ergebnis⁵ derselben. Das „Gepräge des Produktiven, Konstruktiven und Dynamischen“⁶ ist aber gerade für das aristotelische Verständnis von Mimesis wesentlich. Wenn [19] Aristoteles etwa meint,

¹ „... im Tanz, der in Wort, Musik und Bewegung eine Geschichte erzählt und gleichzeitig darstellt“ (Koller, Mimesis 38).

² Koller, Mimesis 47.

³ Koller, Mimesis 45.

⁴ Vgl. Koller, Mimesis 39f.

⁵ Dieses Resultat heißt im Griechischen μίμημα.

⁶ Vgl. Ricœur, Zeit und Erzählung I, 56.

daß die Kunst im Ganzen „Mimesis“ sei, dann spricht er nicht von den Werken der Kunst, sondern von der künstlerischen Tätigkeit.

1. Künstlerischer Schein und Mimesis bei Platon

Die Gegenstände, an denen Platon und Aristoteles den Begriff der Mimesis erläutern, decken sich etwa mit dem Bereich dessen, was wir heute als „Kunst“ bezeichnen, zumal beide neben den poetischen und musischen Gattungen auch die Malerei erwähnen. Doch ist Vorsicht geboten: Kunst im modernen Sinne eines autonomen Bereichs schöpferischer Tätigkeit ohne praktische Zielsetzung gab es in der Antike noch nicht. Es ist sogar schwer, im klassischen Griechisch ein Wort zu finden, das den Bedeutungsbereich des Wortes „Kunst“ auch nur annähernd abdeckt. Die Malerei behandeln Platon und Aristoteles daher als eine Analogie aus einem ganz anderen Bereich als dem, womit sie sich beschäftigen wollen.

Die Unterschiede in der Einschätzung der Mimesis kündigen sich nun schon allein darin an, wie beide diesen Bereich jeweils umschreiben. Platon will im zweiten und dritten Buch der *Politeia* von der „musischen Erziehung“ (ἡ μουσική scil. παιδεία, 376e)⁷ der Wächter⁸ im idealen Staat sprechen. In seinen Erörterungen herrscht daher ein pädagogisch-praktisches Interesse vor. Es geht ihm um die Frage, wie die Ausbildung der Wächter auszusehen hat, damit sie die für ihren Stand notwendigen Fähigkeiten (ἀρεταί) erwerben, zu denen Platon vor allem die ἀνδρεία, also die „Tapferkeit“ oder „Mannhaftigkeit“, und die σωφροσύνη, die „Besonnenheit“ oder „Selbstbeherrschung“, zählt.

Platon läßt Sokrates im Gespräch mit Adeimantos die üblichen Inhalte der musischen Erziehung durchgehen und überprüfen, was daran im Sinne der besten „Staats“-Verfassung brauchbar ist und was besser verboten werden sollte. Der Text liest sich dementsprechend wie ein Handbuch für Zensoren und Verfassungsschützer. Immer wieder gibt es Formulierungen wie diese: „Zuerst müssen wir also die Mythendichter beaufsichtigen und, wenn sie nun etwas Schönes verfertigen, es annehmen, wenn nicht, aber ablehnen“ [20] (377b–c). Mit Verboten (392a), Vorschriften und Zwangsmitteln⁹ sollen die Städtegründer

⁷ Das Substantiv παιδεία ergänze ich aus der einleitenden Frage „τίς οὖν ἡ παιδεία“ (ebd.). Daß es von Platons Anliegen her verfehlt ist, ἡ μουσική mit „die Musenkunst“ zu übersetzen, wie es Rufener (vgl. *Platon*, Staat 145) tut, wird sich aus dem Folgenden ergeben.

⁸ Platon ordnet seinen Staat in drei Stände: dem gewerbetreibenden Stand der *Handwerker und Bauern*, dem für die innere und äußere Sicherheit zuständigen Stand der *Wächter* und der regierenden Elite der *Philosophen*.

⁹ Vgl. Polit. 391d: „wir werden die Dichter *zwingen*“.

(379a) und Herrschenden (389b) dafür sorgen, daß nur das gedichtet wird, was zum Wohle der Stadt ist.

1.1 Die moralische Verurteilung der künstlerischen Mimesis

Der für die Frage der Mimesis interessante Abschnitt dieses Gesprächs über die musische Erziehung beginnt an der Stelle, wo Sokrates das Gesprächsthema vom Gegenstand (τέλος) der Dichtung¹⁰ auf ihre sprachliche Form (λέξις) lenkt. Sokrates beginnt diese Erörterung mit der Unterscheidung zwischen „Diegesis“ und Mimesis (392d), wobei διήγησις, was soviel wie „Erzählung“ oder „Bericht“ heißen kann, offenbar der Oberbegriff ist. Dadurch ergibt sich die Unterteilung in eine „einfache“ Erzählweise (ἀπλῆ διήγησις) und eine modifizierte, die mit dem Mittel der Mimesis arbeitet (διὰ μιμήσεως διήγησις), sowie eine Kombination aus beidem (δι' ἀμφοτέρων).

Diese Unterscheidung wird im Folgenden am Beispiel der Ilias näher erläutert. An deren Beginn, so Sokrates, „berichte der Dichter, wie Chryses den Agamemnon bittet, seine Tochter freizugeben, der aber ungehalten reagiere, und jener, da er keinen Erfolg hat, von den Göttern Unheil auf die Achäer herabfleht“ (392e). An dieser Stelle ändere Homer seine Vortragsweise: er tue so, „als ob er selbst Chryses wäre“ (393a), das heißt er gibt das Gebet in wörtlicher Rede wieder. Eben diese Form der Identifikation aber nennt Sokrates „Mimesis“, was durch die anschließend gegebene Definition noch bestätigt wird: „Ist nicht das Sich-selbst-einem-anderen-in-Stimme-und-Gestalt-ähnlich-machen ein μιμεῖσθαι von jenem, dem man sich ähnlich macht?“ (393c)¹¹

Die Funktion, welche die wörtliche Rede in der modernen Literatur hat, sollte an dieser Stelle nicht irritieren. Die Epen wurden nicht still gelesen, sondern laut vorgetragen, so daß die Mimesis in diesem Zusammenhang eine bestimmte Vortragsweise bezeichnet, die derjenigen der *schauspielerischen Darstellung* entspricht. Daher kann Sokrates im weiteren Gesprächs-^[21]verlauf die Unterteilung in Diegesis und Mimesis zur Gattungseinteilung benutzen. Der „einfachen Erzählweise“ entsprechen dann am ehesten die Dithyramben, der

¹⁰ Platon verwendet wie Aristoteles das Wort ποιήσις, das eigentlich ganz allgemein die Tätigkeit des Herstellens meint (vgl. Symp. 205b), im engeren Sinne aber auf das Herstellen von Epen, Tragödien und dergleichen bezogen ist („was sich um Musik und Metren dreht“, Symp. 205c).

¹¹ Daß trotzdem auch für Platon Mimesis nicht einfach mit „Nachahmung“ übersetzt werden kann, zeigt sich daran, daß er sich nach Epos und Tragödie auch mit der Musik befaßt (398c–402a) und danach fragt, wie Tonart und Rhythmus beschaffen sein müssen, damit die Musik zum „μίμημα“ (402a) des tapferen und besonnenen Charakters wird (vgl. Koller, Mimesis 20–22).

„durch Mimesis“ die Tragödien und Komödien, der Kombination aus beidem das Epos (394c).

Das Moment der Identifikation hat jedoch noch eine andere Bedeutung. Das wird an der nun folgenden Frage deutlich, „ob die Wächter zur Mimesis befähigt (μμητικούς) sein sollen oder nicht“ (394e). Bei der Antwort darauf äußert Sokrates äußert starke Vorbehalte gegen die Mimesis und kommt zu dem Schluß, daß die Wächter, wenn überhaupt, sich von klein auf nur dem ihnen Geziemenden „ähnlich machen“ sollen (μμεῖσθαι, 395c): „mannhafte, besonnene, gottgefällige, freie Männer und dergleichen mehr; das Unfreie aber sollen sie weder zu tun noch sich anzuähneln imstande sein, und auch sonst nichts Häßliches, damit sie nicht vor lauter Mimesis noch Genuß daran finden, auch so zu sein“ (395c). Unversehens ist aus der schauspielerischen Darstellung eine *moralische Identifikation* geworden. Sokrates schlägt daher eine Unterscheidung zwischen zwei Arten des Vortrags (εἶδη τῆς λέξεως, 397b) vor. Die eine davon führt eine strikte Trennung der Stile ein. Sie beschränkt die Mimesis auf die Darstellung „edler Männer“, von denen sie vor allem die Worte und Taten schildert, die in bezug auf Tapferkeit und Besonnenheit besonders vorbildhaft sind. Alle übrigen dagegen, Frauen, Sklaven, Handwerker und dergleichen mehr, vermag sie nur zum Scherz mit Scham, Verachtung und Unwillen darzustellen (386c–e). Die andere Vortragsart jedoch mischt alles munter durcheinander. Nichts ist ihr der Mimesis unwürdig, und alles, auch das Widersprüchliche und selbst der Donner und das Rauschen des Windes, das Bellen der Hunde und das Blöken der Schafe – all das ahmt sie mit gleichem Ernst nach. Für Sokrates ist diese Form Vortrags einfach „ἀνόμοιον“: stillos (396c).

Das Verständnis der Mimesis als einer Vortragsform, die auf Identifikation beruht, läßt es als gefährlich erscheinen, wenn die Mimesis freier Männer das Unfreie zum Gegenstand hat, weil die Identifikation die ganze Person einbezieht und nicht bloß Anwendung bestimmter Darstellungstechniken ist. Der platonische Dialog listet eine eindrucksvolle Reihe davon auf, was aus diesem Grunde nicht mimetisch dargestellt werden darf: Frauen, Sklaven, unwürdige Männer, Wahnsinnige, Handwerker, Tiere, das Rauschen des Meeres und andere Naturerscheinungen. Wer all dieses darstellen wollte, „als ob er es selbst wäre“, muß aus Platons Sicht die Mitte der eigenen Person, also die ihm eigentümliche Bestimmung verlieren. ^[22]

1.2 Der ontologische Hintergrund: Kunst als Mimesis der Erscheinungen

Im zehnten Buch der *Politeia*, nachdem die Einzelheiten der Verfassung eines idealen Staates diskutiert worden sind und im Zusammenhang mit der Bildung

einer Herrscherelite aus Philosophen die Ideenlehre Platons entwickelt worden ist, greift Sokrates das Thema der Mimesis noch einmal auf. Und zwar ist er der Meinung, daß nun nach all den übrigen Erörterungen, vor allem denen über die Seelenteile, viel klarer sei, warum die Dichtkunst, „sofern sie mimetisch ist, auf keine Weise zuzulassen“ sei (Polit. 595a). Dabei ist die Kritik an der Mimesis unversehens sehr viel schärfer geworden. Denn von einer völligen Ablehnung der mimetischen Dichtung war im dritten Buch noch nicht die Rede; die Mimesis sollte vielmehr auf die Darstellung edler Charaktere beschränkt werden.

In einem ersten Argumentationsgang, der mit der Frage einsetzt: Was ist eigentlich Mimesis? (Polit. 595c), wird diese Ablehnung *ontologisch* begründet. Im Gespräch mit Glaukon betrachtet Sokrates drei verschiedene Sorten von Betten (κλῖναι) und ihre Hersteller. Der platonischen Ideenlehre entsprechend führt er die Vielzahl der einzelnen Betten auf die eine „Idee“ (τὸ εἶδος) des Bettes zurück, die für alle Betten die gleiche ist. Den Hersteller dieses Bettes, der „wohl ein Gott sein wird“, bezeichnet Sokrates als „Wesenswerker“ (φουτουργός, 597d), weil er das Bett eben „dem Wesen nach“ (ἐν τῇ φύσει, 597c) bildet. Diese Idee des Bettes hat der Tischler vor Augen, wenn er an seine Arbeit geht. Er selbst dagegen – Sokrates nennt ihn den „Handwerker“ (δημιουργός, 597d) – schreinert nur „irgendein Bett“ (κλίνην τινά, 597a), das seine mehr oder weniger zufälligen Eigenheiten hat und darüber hinaus nicht ewig hält. Insofern es vergänglich ist, ist es nicht wahrhaft „seiend“, sondern nur eine äußere Erscheinung der einen Idee des Bettes (597a). Der Maler schließlich verfertigt das Abbild eines Bettes; er ist deshalb zutreffend als „Mimet“ (μιμητής, 597e) zu bezeichnen. Seine Mimesis bezieht sich allerdings nicht einmal auf das Bett, wie es wirklich „ist“, sondern auf seine äußere Erscheinungsform, so wie sie ihm erscheint. Sie ist daher eine bloße „Nachahmung von Erscheinungen“ (φαντάσματος μίμησις) und besonders weit von der Wahrheit entfernt (598b).

Der Tragödiendichter ist nun aber, so meint Sokrates, genauso ein Mimet wie der Maler, und seine Werke stehen daher wie alle Werke der Mimesis erst auf der dritten Stufe der Wahrheit. Die Beschäftigung mit der Mimesis führt demnach nur weiter weg vom wahren Sein und ist nichts als eine bloße Verwirrung der Einsicht.

Im zweiten Gang der Argumentation geht es um den *epistemologischen* Wert der Mimesis. Sokrates erläutert den Grundgedanken zunächst am Beispiel der homerischen Epen. Wenn Homer tatsächlich von all dem etwas ^[23] verstanden hätte, worüber er geschrieben hat, warum hat er dann nicht auch Berühmtheit als Arzt oder Kriegsherr erlangt? Warum hat er sich dann damit begnügt Abbilder zu schaffen, anstatt sein Wissen nutzbringend einzusetzen?

Daß der Dichter nicht über die Kenntnisse eines Arztes oder Militärstrategen verfügen muß, selbst wenn er über Krankheiten oder Kriege schreibt, ist eigentlich banal. Aber die naheliegende Schlußfolgerung, daß er über seine eigene, spezifische Kunstfertigkeit (τέχνη) verfügt, zieht Platon nicht einmal in Erwägung. Stattdessen versucht er das Nichtwissen der Mimeten systematisch zu begründen. Er vergleicht drei Weisen des Verhältnisses zu den Dingen und die ihnen entsprechenden Wissensformen: die gebrauchende, die herstellende und die „abbildende“ (μιμησομένην, 601d) Kunst. Der Gebrauchende ist am „erfahrensten“ und weiß am besten Bescheid über die Dinge, denn „Tauglichkeit, Schönheit und Richtigkeit eines jeden Gerätes, Lebewesens und Handelns beziehen sich auf nichts anderes als den Gebrauch“ (601d). Er verfügt über das eigentliche Wissen, die „ἐπιστήμη“ (602a). Der Hersteller, der das Gerät nach seiner Anleitung anfertigt, hat dagegen nur eine vage Vorstellung, einen „Glauben“ (πίστιν) oder eine „Meinung“ (δόξαν), von der Schönheit und Güte desselben (601e). Der „Nachbildner“, der μιμητής, schließlich hat keines von beiden. Er betreibt seine Mimesis, ohne zu wissen, was gut oder schlecht ist an dem, was er darstellt, und orientiert sich allein an der Meinung der Menge (602b).

Der dritte Gedankengang schließlich wendet das Argument *psychologisch*, indem er von der These ausgeht, daß die tragische Mimesis nicht den vernünftigen Seelenteil anspricht, sondern „mit dem in uns, was der Vernunft fern ist, verkehrt“ (603a–b). Platon begründet seine These zunächst mit dem Nicht-Widerspruchsprinzip. Der poetischen Mimesis geht es nämlich vornehmlich um solche Handlungen, die nicht eindeutig sind und die Handelnden mit sich selbst in Streit geraten lassen (603d). Sie arbeitet deshalb gerade mit dem Teil in uns, der nicht klar entscheiden kann, sondern sich durch alle möglichen Einflüsse täuschen und beeinflussen läßt (603c–e).

Daran schließt sich die Überlegung an, daß es in Notlagen besser ist, einen kühlen Kopf zu bewahren und sich der Not zu widersetzen als Trübsal zu blasen und untätig zu bleiben (604a–d). Vernünftig wäre es demnach, sich durch kein Leid erschüttern zu lassen, sondern sich unverdrossen daran zu machen, Krankheit und Elend zu beseitigen und so „durch die Heilkunst die Klagelieder zum Schweigen zu bringen“ (604d). Das Unvernünftige in uns aber zieht uns zur *memoria passionis*, zur Erinnerung des Leids, und zum Wehklagen hin und bekommt nicht genug davon (604d). Aber gerade von dieser Seelenhaltung lebt die Tragödie; die vernünftige ^[24] wäre dagegen nicht nur langweilig, sondern ganz und gar untauglich für die tragische Darstellung.

Besonders schlimm aber ist für Sokrates, daß die Leidenschaften, welche die Mimesis erzeugt, auch „die Besten von uns“ mitreißt und sogar der als „ein gu-

ter Dichter“ gelobt wird, „der uns am meisten in einen solchen Zustand versetzt“ (605d).¹²

1.3 Die sozialen Implikationen des Schönen

Das Gespräch über die musische Erziehung im dritten Buch der *Politeia* endet mit der Bemerkung des Sokrates, daß „das Musische auf die Liebe zum Schönen hinauslaufen müsse“ (403c). Was aber ist für Platon die „Liebe zum Schönen“ (τὰ ἐρωτικὰ τοῦ καλοῦ)? Die prägnanteste Antwort darauf gibt er in der Rede der Diotima, die Sokrates im *Symposion* vorträgt. In der abschließenden Passage dieser Rede wird die Liebe zum Schönen als Aufstieg von der Vielfalt der schönen Erscheinungen hin zu der einen Idee des Schönen beschrieben: „beginnend von diesen schönen Dingen hier um jenes Schönen willen immer weiter hinaufzusteigen, als ob man Stufen benutze, von einem zu zweien und von zweien zu allen schönen Körpern, und von den schönen Körpern zu den schönen Beschäftigungen, von denen zu den schönen Wissensgebieten und von diesen zu jener vollkommenen Wissenschaft, die nichts anderes als jenes Schöne selbst zum Gegenstand hat“ (211c).

Was den platonischen Begriff der Schönen gekennzeichnet, ist zunächst der Vorrang der Einheit vor der Vielfalt, des Allgemeinen vor dem Besonderen. Der Weg, den Diotima beschreibt, beginnt bei den schönen Körpern. Die Liebe wird sich freilich zuerst auf einen einzelnen Körper richten, bis der Liebende merkt, daß „die Schönheit an irgendeinem Körper mit der an einem anderen verschwivert ist“, so daß es „völlig unsinnig wäre, die Schönheit an allen Körpern nicht für ein und diesselbe zu halten“ (Symp. 210b). Vor der Idee des Schönen wird die Schönheit des Individuellen belanglos. Die Irrungen und Leidenschaften romantischer Liebe, die nur noch Augen für *die* eine oder *den* einen hat, wären Platon wohl immer fremd geblieben. Das Individuelle bleibt ihm zufälliger und vergänglicher Schein, den es zu überwinden gilt. Deshalb ist ihm auch die Mimesis der vielgestaltigen und ungeordneten Aspekte des Lebens, der alltäglichen ^[25] Freuden und Leiden, Hoffnungen und Verzweiflungen und derjenigen, die in ihnen verwickelt sind, ein Greuel (Polit. 395d–396b).

Zum anderen entfernt sich der Begriff des Schönen immer weiter von der Welt der sinnlichen Erfahrung, so daß sich Platon das „Schöne an sich“ (αὐτὸ

¹² Dieselbe Auffassung von künstlerischem Schaffen liegt auch einer Stelle aus dem *Phaidros* (245a) zugrunde, wo Platon argumentiert, daß das Eigentümliche der künstlerischen Tätigkeit nicht durch das handwerkliche Können, die τέχνη des Künstlers erklärt werden könne, sondern allein durch den Zustand der μανία, der „Entrückung“, den die Musen verleihen (vgl. Grassi, Kunst des Schönen 122).

τὸ καλόν) nur noch völlig entleert von jeglicher sinnlichen Qualität vorstellen kann: „lauter, rein und unvermischt, nicht voll menschlichen Fleisches und Farben und all dem anderem sterblichen Flitter“ (Symp. 211e). Die mit den Sinnen wahrnehmbare Welt ist für Platon nur trügerischer Schein. Die wahre Erkenntnis beginnt jenseits unserer Sinneswahrnehmung im Reich der Ideen, das der späte Platon mit der Welt der Zahlen gleichgesetzt hat. Soweit die künstlerische Mimesis daher nur die äußeren Erscheinungsformen des Schönen abbildet, ist sie von wahren Schönen weit entfernt. Die Schlußbemerkung des Sokrates im dritten Buch der *Politeia* „δεῖ δὲ πού τελευτᾶν τὰ μουσικὰ εἰς τὰ τοῦ καλοῦ ἐρωτικά“ (403c) könnte auch so verstanden werden, daß das Musische in der Liebe zum Schönen *sein Ende finden* muß. Die Beschäftigung mit den Werken der Muse wäre dann ein Übergangsstadium, das ich hinter mich lassen muß, um zur wahren Schönheit zu gelangen, es sei denn, es gäbe eine Mimesis, die nicht die Erscheinungswelt, sondern das Reich der Ideen selbst wiedergibt.¹³

Wie kommt es von dieser Vorstellung, daß die wahre Schönheit diejenige der abstrakten Idee sei, der gegenüber die des Kunstwerks nur vergänglicher Schein ist, zur Abwertung der künstlerischen Darstellung des niederen Volkes? Wie kommt es, daß Sokrates wie selbstverständlich das Unfreie (τὰ ἀνελεύθερα) mit dem Häßlichen (τὰ αἰσχροῦ) gleichsetzen kann?

Die systematische Konstruktion der *Politeia*, in der den drei Ständen des Staates drei Seelenteile gleichgesetzt werden, damit so die Gerechtigkeit des Einzelnen in Analogie zu derjenigen des Staates bestimmt werden kann, macht es leicht, die gestellte Frage zu beantworten, entspricht doch der Stand der Unfreien dem „Begehrensvermögen“ (ἐπιθυμητικόν), also dem, was in uns unvernünftig ist und sich von allen möglichen Begierden treiben läßt, hungert, dürstet und liebt: dem Seelenteil, den Sokrates einen „Gespielen gewisser Befriedigungen und Lüste“ nennt (Polit. 439d). Es ist ^[26] daher kein Wunder, wenn derjenige Stand als häßlich abgetan und der ernsthaften Darstellung entzogen wird, der genau das repräsentiert, wovon die Liebe zum Schönen gerade wegführen soll: den polymorphen Bereich sinnlicher Regungen und Erfahrungen.

Die Parallelisierung der niederen Bevölkerungsgruppen mit den niederen Regungen der Seele ist jedoch nicht bloß ein Effekt der platonischen Konstruktion. Es ist dem Gesprächsverlauf deutlich anzumerken, daß sich Sokrates auf

¹³ Es gibt im platonischen Werk zwei Andeutungen für eine solche Mimesis der Ideen. Im sprachtheoretischen Dialog *Kratylos* (vgl. Koller, Mimesis 48–57 und Wils, Ästhetische Güte 175–179) deutet Platon die Möglichkeit an, die Wörter als μιμήματα bzw. die Sprachschöpfung als Mimesis der Ideenwelt zu verstehen (423a–e), wertet diese Möglichkeit schließlich aber gegenüber der unmittelbaren „Schau“ der Ideen ab (437c–438d). In den kosmologischen Erörterungen des *Timaios* (vgl. Wils, Ästhetische Güte 194) spricht Platon von einer Mimesis, welche die inneren Seelenbewegungen mit den kosmischen Kreisläufen in Einklang bringt (47c).

weit verbreitete Ansichten stützen kann, wenn er die Mimesis der niederen Stände für eines freien Mannes unwürdig erklärt. Daß „die vielen und allerlei Begierden, Lüste und Leiden am ehesten bei den Kindern zu finden seien und bei den Frauen und Haussklaven, und unter den sogenannten Freien bei den Vielen und Schlechten“ (Polit. 431b), dient ihm in der Diskussion als ein Argument, dessen Plausibilität er bei seinen Gesprächspartnern voraussetzen kann.

Ein Schlüssel für das Verständnis der dahinter liegenden Vorstellung liegt in der eigentümlichen Funktion der „Besonnenheit“ (σωφροσύνη) innerhalb des platonischen Staates. Diese Tugend, die Sokrates im Laufe des Gesprächs als „eine gewisse Ordnung“ und als „Selbstbeherrschung gewisser Lüste und Begierden“ definiert (430e), hat nämlich für Herrschende und Beherrschte eine völlig verschiedene Bedeutung, insofern in der Ordnung der Polis „die Begierden in den Vielen und Schlechten durch die Begierden und die Vernunft der Wenigeren und Anständigeren beherrscht“ (Polit. 431c–d) werden. Die Beherrschung der eigenen „Lüste im Bezug auf Trank, erotische Genüsse und Speise“ ist für das niedere Volk eine Konsequenz ihrer Unterwerfung unter die herrschende Klasse (Polit. 389d–e). Für die Herrschenden dagegen hat die ἐγκράτεια, die „Selbstregierung“, eine andere Bedeutung, die in der souveränen Verfügungsgewalt über die innere und äußere Natur besteht. Sich nicht von seinen Gefühlen hinreißen zu lassen, ist eine unabdingbare Voraussetzung für die Sicherung der äußeren Herrschaft, die selbst wiederum durch die Entlastung von körperlicher Arbeit und den Sorgen der Lebenserhaltung diese aristokratische Distanz erst möglich macht.

Die Besonnenheit ist so für die Herrschenden eine Form der Selbstkonstitution.¹⁴ Bei Platon führt dies dazu, daß er alles, was dieses aristokratische Selbstverständnis bedroht, die eigenen Leidenschaften und Phantasien, die Nöte der Armen und die Existenz von Krankheit und Wahn, die betörende Vielfalt von Farben und Stimmen, für die künstlerische Mimesis tabuisiert oder als häßlich diffamiert. Was seine Kritik an der Mimesis motiviert, ist die Verdrängung dessen, was in der perfekten Ordnung seines Idealstaats und bei der Konstituierung der eigenen Persönlichkeit keinen Platz hat. [27]

2. Mimesis und praktische Erkenntnis bei Aristoteles

Aristoteles beginnt seine *Poetik* mit einer Angabe des Themas, das er sich für seine Untersuchung vorgenommen hat: „Über die *Poetik* selbst“, wolle er reden, „und ihre Gattungen, welche Fähigkeit eine jede hat, und wie man die *Mythen*

¹⁴ Vgl. Foucault, Gebrauch der Lüste 84–103.

zusammensetzen muß, wenn die *Poiesis* schön sein soll, und aus wie vielen und welchen Teilen sie besteht, gleichwie alles andere, was zu demselben Thema gehört“ (Poet. 1447a 8–13). Ich habe in dieser Übersetzung die Wörter ποιητική, μῦθος und ποίησις bewußt unübersetzt gelassen, weil ihr Sinn sich erst aus der Interpretation des Textes ergeben wird. Dabei ist allerdings zu beachten, daß das Wort ποιητική, das ich mit „Poetik“ wiedergegeben habe, genau wie das Wort μουσική in Platons *Politeia* im Griechischen ein Adjektiv ist, das um ein implizites Substantiv ergänzt werden muß. Daß in diesem Fall das Wort τέχνη mitzudenken ist, wird beim weiteren Lesen schnell deutlich. Aristoteles versteht die *Poiesis* im Unterschied zu Platon tatsächlich als eine „Kunstfertigkeit“, die nach ihren eigenen Regeln betrieben werden muß, um den ihr eigentümlichen Zweck zu erreichen. Über diese Regeln der „poetischen Kunst“ handelt seine Schrift, und dementsprechend liest sie sich wie ein Lehrbuch für *creative writing*. Prägend sind Formulierungen mit δεῖ („man muß“), in denen Aristoteles beschreibt, was „man“ bei der poetischen Tätigkeit beachten „muß“, damit das Kunstwerk gelingt. Gleichwohl behandelt Aristoteles die poetische Kunst nicht als ein bloßes technisches Können, sondern spricht der besonderen Begabung und Erregbarkeit der Poeten (Poet. 1455a 30–34) eine große Bedeutung zu. Es geht ihm um die noch im Zustand der Erregung implizite Rationalität künstlerischen Schaffens.

Diese Rationalität unterscheidet die Poetik jedoch auch von den anderen Kunstfertigkeiten. Es ist von daher nach Aristoteles’ Meinung nicht möglich, die Qualität eines Kunstwerks an den Kriterien anderer Disziplinen zu messen, die der poetischen Tätigkeit äußerlich (συμβεβηκός) bleiben müssen. In seiner Formulierung spielt er dabei deutlich auf Platons *Politeia* an, die den Wert der *Poiesis* an ihrer politischen Nützlichkeit mißt: „Die Richtigkeit des Politischen ist nicht dieselbe wie die des Poetischen“ (1460b 13–15). Daher kann es auch kein Einwand gegen die *Poiesis* sein, daß sie nicht auf begründeten Kenntnissen in der Kriegskunst oder der Heilkunde beruht. Selbst Fehler auf diesen Gebieten bedeuten nicht, daß die *Poiesis* mißlungen wäre (1460b 18–22).

Obwohl Aristoteles die musische Erziehung in seiner *Politik* durchaus unter einem moralisch-pädagogischen Gesichtspunkt erörtern kann, geht für ihn der Sinn des Musischen nicht in der Pädagogik auf. Vielmehr ist die *Poiesis* für die Lebensführung allgemein nützlich, insbesondere durch ihre „kathartische“ Wirkung, mit der er sich in der *Poetik* beschäftigt (Politik ^[28] 1341b 35–42). Dadurch verändert sich das Verhältnis von gesellschaftlicher Ordnung und poetischer Darstellung. Politisch ist Aristoteles konservativer als Platon. Die Unterordnung der Sklaven, Frauen und Kinder unter die freien Männer rechtfertigt er im ersten Buch der *Politik* dadurch, daß er sie für naturgemäß erklärt. Obwohl Sklaven und Frauen daher auch moralisch minderwertig sind, betont er in

der *Poetik*, daß in gewisser Hinsicht „auch eine Frau oder ein Sklave edel (χρηστή)“ sei (1454a 20f.) und deshalb ohne Weiteres ernsthaft dargestellt werden könne.

Aus dieser veränderten Einstellung zur Angemessenheit künstlerischer Darstellung erklärt sich auch, daß die Mimesis in der aristotelischen *Poetik* einen anderen Stellenwert erhält, so daß Aristoteles alle poetischen Gattungen als Formen der Mimesis (μιμήσεις) versteht, die sich nur in der Wahl der Mittel („mit Rhythmus, Text oder Melodie“, 1447a 22), der Gegenstände („bessere, schlechtere oder ähnliche Menschen“, 1448a 4f) und der Weisen der Mimesis unterscheidet. Während die Mimesis bei Platon nur eine mögliche Form der Poiesis war, wird sie bei Aristoteles zum Oberbegriff, so daß die Diegesis für ihn nur eine Unterform darstellt, nämlich die „berichtende“ im Gegensatz zur „dramatischen“ Weise der Mimesis (1448a 19–24).¹⁵

2.1 Die Lust an der Mimesis und die Neubewertung der Sinnlichkeit

Den eigentümlichen Zweck (τέλος, 1460b 24) der Poiesis, auf dem ihre Rationalität beruht, sieht Aristoteles in der spezifischen emotionalen Wirkung, welche die jeweilige poetische Gattung hervorruft. Für die Tragödie, die für ihn die Funktion eines Paradigmas hat, beschreibt er diese Wirkung mit der Katharsislehre, derzufolge die Tragödie dann ihren Zweck erfüllt, wenn sie „durch [Hervorrufen von] Mitleid und Furcht eine Reinigung (κάθαρσις) von solchen Erregungszuständen bewirkt“ (1449b 27f). Die unmittelbare Wirkung der tragischen Inszenierung ist also die gleiche, die auch Platon beschreibt. Nur wird sie von Aristoteles ganz anders bewertet, weil er nicht davon ausgeht, daß der beim Zuschauen erlebte Gefühlszustand zur Gewohnheit wird, sondern ganz im Gegenteil annimmt, daß dieser eine ausgleichende, „reinigende“ Funktion hat.

Wie Aristoteles zu dieser Umbewertung kommt, läßt sich an einer Stelle veranschaulichen, wo er von den Ursachen (αίτια) des Poietischen spricht: ^[29] die natürliche Befähigung der Menschen zur Mimesis, mit der sie sich von den anderen Tieren unterscheiden (der Mensch ist so etwas wie ein ζῷον μιμητικόν), und die Freude, die alle Menschen an den Formen der Mimesis haben (Poet. 1448b 5–9). Mit beiden Ursachen ist die affektive Veranlagung der Menschen angesprochen, also jene Seite der menschlichen Psyche, die Platon als irrational, ungeordnet und maßlos bezeichnet. Dennoch sind beide Ursachen der Mimesis eng mit dem Moment der Erkenntnis verbunden. Die natürli-

¹⁵ Vgl. dazu *Koller*, Mimesis 107, und *Genette*, Frontières 158–162. Diese Abwertung der Diegesis gegenüber der Mimesis hat auch zur Folge, daß Aristoteles im Gegensatz zu Platon die Tragödie dem Epos und dem Dithyrambos vorzuziehen scheint.

che Befähigung zur Mimesis führt Aristoteles darauf zurück, daß die Menschen ihre ersten Erkenntnisse durch Mimesis erwerben (1448b 7f). Die Freude an der Mimesis aber habe ihre Ursache in der Lust am Lernen, die nicht nur den Philosophen, sondern allen Menschen gleichermaßen eigen sei (1448b 12–14).

Vor dem Hintergrund der platonischen *Politeia*, in der klar zwischen dem Erkenntnisvermögen (λογιστικόν) und dem Bereich der Affektivität (ἐπιθυμητικόν) unterschieden wird (Polit. 439d), muß diese Vorstellung einer mimetischen Form der Erkenntnis, in der sich Emotionalität und Rationalität verbinden, befremdlich erscheinen. Autoren wie Jean Pierre Wils weisen jedoch darauf hin, daß Aristoteles auch in seinen ethischen Schriften der Affektivität der handelnden Personen eine besondere Relevanz für die sittliche Erkenntnis zuschreibt.¹⁶ In den *Magna Moralia* führt Aristoteles zwei Argumente gegen die negative Bewertung von Lust (ἡδονή) und Gefühl an. Zum einen soll die Tugend nicht mit Leid einhergehen, sondern mit Lust (Magn.Mor. 1206a 22f). Zum anderen wird sie nicht allein vom Verstand bewirkt, sondern auch vom Gefühl (ἐξ ἀμφοτέρου γὰρ ἡ ἀρετή, Magn. Mor. 1206b 16). Aristoteles meint sogar, nicht der Verstand (ὁ λόγος) sei „Anfang und Führer der Tugend“, sondern die Affekte (τὰ πάθη). „Es muß nämlich zuerst ein irrationaler Antrieb (ὄρμην ἄλογον) auf das Schöne in uns entstehen (was auch geschieht), wenn auf diese Weise im Nachhinein der Verstand die Sache zur Abstimmung und Entscheidung bringen soll“ (Magn. Mor. 1206b 19–21).

Wie weitreichend diese Umbewertung von Affektivität und Sinnlichkeit im Rahmen der *Poetik* ist, zeigt sich daran, daß Aristoteles die Freude an der Mimesis an der Beobachtung verdeutlicht, daß „wir uns besonders an Bildern von Dingen freuen, die wir im wirklichen Leben nur ungern erblicken, wie etwa an Darstellungen der abscheulichsten Bestien und von Leichen“ (Poet. 1448b 10–12). Die Mimesis des Defekten, Widersprüchlichen und Ungeordneten hat allerdings auch bei Aristoteles ihre sozialen Grenzen. Das aristokratische Selbstverständnis kehrt in der Unterscheidung zwischen tragischer und komischer Mimesis wieder. Aristoteles bringt die Mimesis des Verabscheuungswürdigen und Häßlichen ^[30] vor allem mit den Gattungen in Verbindung, die auf das Lachen abzielen, „denn das Lächerliche ist eine Art Fehler und Häßlichkeit, die schmerzfrei und nicht verderblich ist“ (1449a 34f).¹⁷ Außerdem führt er den Unterschied der Gattungen auf ihre soziale Herkunft zurück, denn „die Vornehmeren ahmten schöne Handlungen bzw. die von ihresgleichen nach, die Gewöhnlicheren dagegen die von Schlechten“ (1448b 25f). Die komischen und satyri-

¹⁶ Vgl. Wils, *Ästhetische Güte* 212, und Fuhrmann, *Dichtungstheorie* 89f.

¹⁷ Vgl. dagegen die Ablehnung des Lächerlichen in Platons *Politeia*, 388e.

schen Gattungen gehören daher eher dem niederen Volk, die tragischen und erhabenen der aristokratischen Oberschicht.

Darüber hinaus darf das Schockierende der Darstellung nicht so weit gehen, daß die beabsichtigte Wirkung verfehlt wird. Einen Handlungsverlauf, bei dem tugendhafte Männer vom Glück ins Unglück stürzen, ohne einen Fehler begangen zu haben, bezeichnet Aristoteles als „μιαρός“ (1452b 36), ein sakralsprachlicher Terminus, durch den eine Sache als „unrein“ oder „abscheulich“, also als Tabu gekennzeichnet wird. Der geschilderte Handlungsverlauf würde ein solches Tabu verletzen und den sozialen Grundkonsens, den „Glauben an eine sinnvolle Weltordnung“¹⁸ zerstören. Das aber kann nicht Absicht der Poiesis sein. Ganz im Gegenteil: die Wirkungen des Tragischen und Komischen haben eher sozial-regulativen Charakter.

2.2 *Mimesis und praktische Erkenntnis*

Worin der spezifische Erkenntnisgehalt der poetischen Tätigkeit liegt, das erläutert Aristoteles im neunten Kapitel der *Poetik* an einem Vergleich der Dichtkunst mit der Geschichtsschreibung. Der Unterschied zwischen beiden könne nicht in ihrer literarischen Form liegen, ob sie etwa in Versen oder Prosa geschrieben seien, sondern allein darin, daß die Historie sich mit dem Geschehenen (τὰ γενόμενα) beschäftige, die Poiesis dagegen mit dem, was geschehen könnte (οἷα ἄν γένοιτο), das heißt dem, was gemäß der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit möglich (δυνατόν) sei. Die Geschichtswissenschaft ziele daher auf das Besondere (τὸ καθ' ἕκαστον), die Dichtkunst dagegen auf das Allgemeine (τὸ καθόλου). Deshalb ist sie die philosophischere von beiden (1451b 5f).

Da nun aber der Unterschied nicht in der literarischen Form liegen kann, erstrecke sich die kreative Tätigkeit des Dichters nicht so sehr auf das Versmaß als auf die Konstruktion der Handlung, also das, was Aristoteles „Mythos“ nennt. An dieser Stelle der Argumentation greift Aristoteles einen Gedanken auf, der sich als Leitmotiv durch die ganze *Poetik* zieht: daß die Poiesis eine mimetische Tätigkeit sei und daß diese Mimesis nicht ^[31] „Menschen“ zum Gegenstand habe, sondern „Praxis und Leben“¹⁹. Dementsprechend definiert Aristoteles die Poiesis als μίμησις πράξεως (1450b 3); die Erkenntnis, die sie vermittelt, ist demnach eine *mimetische* Form der Erkenntnis, welche die menschliche *Praxis* zum Gegenstand hat.

¹⁸ Vgl. die Anm. 3 zu Kap. 13 von M. Fuhrmann in: *Aristoteles, Poetik* 117.

¹⁹ Vgl. z. B. *Poet.* 1450a 16–17.

Um zu verstehen, was Aristoteles damit sagen will, ist es wichtig, sich vor Augen zu führen, daß er die Praxis in anderen Schriften unter anderem dadurch bestimmt, daß sie sich „um das Einzelne dreht“ (ἡ δὲ πράξις περὶ τὰ καθ' ἕκαστα, Eth.Nic. 1141b 16).²⁰ Diese Bestimmung der Praxis hat Folgen für die Form praktischer Erkenntnis, denn die wissenschaftliche Erkenntnis (ἐπιστήμη) bezieht sich auf allgemeingültige, logisch einwandfreie Aussagen, die handwerkliche Kunst (τέχνη) auf die allgemeinen Regeln einer bestimmten Tätigkeit. Aber die Individualität, mit der sich der Handelnde konfrontiert sieht, läßt es nicht zu, praktische Einsichten mit der gleichen Sicherheit zu gewinnen wie theoretische. Während sich die Erkenntnisse der theoretischen Wissenschaften mit Notwendigkeit (κατὰ τὸ ἀναγκαῖον) beweisen lassen, ergeben sie sich im praktischen Leben nur mit einer mehr oder weniger großen Wahrscheinlichkeit (κατὰ τὸ εἰκός). Die Kategorie des Wahrscheinlichen ist jedoch genauso mehrdeutig wie die Praxis selbst, denn das Wahrscheinliche ist „das, was sich in der Mehrzahl der Fälle ereignet, aber nicht schlechthin [...], sondern das, was sich bei Dingen, die auch anders sein können, im Bezug auf das, wozu es wahrscheinlich ist, so verhält wie das Allgemeine zum Besonderen“ (Rhetor. 1356a 34–36). Es ist daher immer auch wahrscheinlich, daß das Gegenteil von dem eintritt, was wahrscheinlich ist.²¹

Wie gelingt nun der poetischen Mimesis die paradoxe Leistung, eine allgemeine Erkenntnis über das zu vermitteln, was doch andererseits gerade durch seine nicht reduzierbare Individualität bestimmt ist? Zunächst dadurch, daß die Poiesis keine wirklichen Ereignisse darstellen will, sondern sich mit der Erfassung des „Möglichen“ (τὰ δυνατά) begnügt, indem sie „Modelle möglicher Praxis“²² entwirft. Was die Dichtkunst auszeichnet, ist ihr *spielerischer* Umgang mit der Lebenswirklichkeit. Auch wenn sie ein historisches Ereignis zum Gegenstand hat, begreift sie dieses als „Stoff“ (ὕλη), als unbestimmte und formlose Materie, der sie eine bestimmte, rein fiktive „Form“ (εἶδος) gibt.²³ Entsprechend der dynamischen Ontologie der ^[32] aristotelischen Metaphysik²⁴ aber bestimmen sich Form und Materie wechselseitig. Etwas ist „Stoff“, insofern es Möglichkeiten in sich enthält, die durch seine Formung realisiert werden können. Ein Stein zum Beispiel ist etwas durchaus Wirkliches, Abgegrenztes, Meßbares. Für einen Bildhauer dagegen ist er formloses Material, das in bezug auf die mögliche Gestalt der Skulptur noch ganz unbestimmt ist. Da nun auch die poe-

²⁰ Vgl. auch Metaph. 981a 14f.

²¹ Vgl. das Zitat des Tragödiendichters Agathon, das Aristoteles in der *Poetik* zitiert: „denn wahrscheinlich geschieht vieles auch gegen die Wahrscheinlichkeit“ (Poet. 1456a 24f).

²² Vgl. Adorno, *Ästhetische Theorie* 359.

²³ Vgl. Grassi, *Theorie* 160f.

²⁴ Vgl. das 9. Buch der *Metaphysik*.

tische Mimesis dem Material der möglichen Handlungen eine bestimmte, wenn auch fiktive Form gibt, eröffnet sie damit zugleich Einsichten in die Beschaffenheit ihres Materials, das letztlich die wirre, undurchdringliche und ungestaltete Wirklichkeit des praktischen Lebens ist.

Freilich kommt selbst die Geschichtsschreibung nicht ohne eine „Theorie möglicher Geschichten“²⁵ aus, weil auch sie die Ereignisse, die sie darstellt, nicht einfach kopieren kann, sondern aus den Quellen nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit erst rekonstruieren muß. Allerdings kehrt sich dabei das Verhältnis zum Möglichen um. Wesentlich für die Unterscheidung von Poesie und Historie ist daher nicht das Moment der Konstruktion nach logischen Regeln, sondern der Ansatzpunkt der Konstruktion. Die Historie interessiert sich für das besondere historische Ereignis; ihre Konstruktionen zielen auf Übereinstimmung mit den Fakten. Die Poesie dagegen behandelt die Ereignisse als bloßes Material; auch bei der Bearbeitung historischer Stoffe geht es ihr um die allgemeinen Bedingungen menschlicher Existenz. Ihre fiktiven Konstruktionen verlieren ihre Beliebigkeit allein dadurch, daß sie die *extremen* Möglichkeiten, das τέλος der menschlichen Praxis ausspinnen: die mögliche Hölle oder das mögliche Glück,²⁶ das im Handeln der Menschen angelegt ist.²⁷ Der Wahrheitsanspruch der Dichtung ist daher ein ganz anderer, grundsätzlicherer als derjenige der Historie. Das Mögliche (δυνατόν) der erzählerischen Rekonstruktion zielt auf eine Wirklichkeit (ἐνέργεια) jenseits des Faktischen: auf die Verwirklichung der Idee des guten Lebens.

Da aber diese extremen Möglichkeiten zugleich die Bedingungen der spezifischen komischen oder tragischen Wirkung des Kunstwerks darstellen, erweist sich die poetische Mimesis als eine Form der Erkenntnis, in der Emotionalität und Rationalität miteinander verbunden sind. Wenn Aristoteles an einer anderen Stelle den Erkenntnisgehalt der Mimesis dadurch erläutert, daß die Menschen wie beim Betrachten von Bildern „lernen und schlußfolgern, was ein jedes sei“ (Poet. 1448b 16f), dann ist dieses Moment ^[33] der Identifikation nicht als ein bloßes Wiedererkennen von Gegenständen zu verstehen, sondern als eine Form kathartischer Selbsterkenntnis. Indem ich die Nöte und Schrecken, die Leiden und Entsagungen meines wirklichen Lebens in spielerischer Weise noch einmal durchlebe, kann ich mich von ihrer lähmenden Wirkung „reinjigen“, weil ich durch das spielerische Moment zugleich eine Distanz schaffe. Die spezifische Erkenntnisform der Mimesis ergibt sich demnach gerade aus dem Zusammenspiel zwischen der die Identifikation ermöglichenden Wirklichkeits-

²⁵ Vgl. Koselleck, Standortbindung 206.

²⁶ Aristoteles nennt diese extremen Möglichkeiten des menschlichen Handelns εὐδαιμονία und κακοδαιμονία (1450a).

²⁷ Vgl. Grassi, Theorie 169f.

darstellung und dem die Distanz bewirkenden spielerisch-fiktiven Charakter der Poiesis.

2.3 Die Ästhetisierung des Mythos

Das aristotelische Verständnis der Mimesis als einer Form praktischer Erkenntnis hat zur Folge, daß der „Mythos“ als die „Zusammenfügung der Handlungen“ (σύντασις τῶν πραγμάτων, Poet. 1450a 5) ins Zentrum der poetischen Tätigkeit rückt, denn in der erzählerischen Konstruktion geschieht das, was den Kern der poetischen Mimesis ausmacht: das vielgestaltige und ungeordnete Material des praktischen Lebens in eine ästhetische Form zu bringen.

Ogleich Aristoteles die Regeln, nach denen die Mythen konstruiert werden, zum größten Teil am Paradigma der Tragödie erläutert, die dem dramatischen und nicht dem erzählerischen Genre angehört, erscheint seine *Poetik* wegen dieser zentralen Rolle der Handlungsstruktur als Ansatz einer allgemeinen Erzähltheorie. Zwei Beobachtungen lassen zudem darauf schließen, daß die an der Tragödie entwickelten Regeln grundsätzlich auch auf reine Erzählgattungen anzuwenden sind. Denn einerseits ist es auffällig, daß Aristoteles bei der Erörterung der Tragödie nur deren literarische Aspekte ausführlicher behandelt, Inszenierung und musikalische Gestaltung dagegen bewußt vernachlässigt.²⁸ Andererseits überträgt er die an der Tragödie gewonnenen Regeln des Handlungsaufbaus im Wesentlichen auch auf das Epos.²⁹

Welches sind nun die Regeln, nach denen die Handlung konstruiert werden soll? Die Grundregel, daß eine „einzige, ganze und zielgerichtete Handlung“ (μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν, Poet. 1459a 19)³⁰ darzustellen sei, ergibt sich folgerichtig aus dem aristotelischen Begriff der Praxis als einer ^[34] Handlung, die ihren Sinn in sich selbst hat.³¹ Die Geschlossenheit der Handlung wird erzähltechnisch durch die Logik erzielt, mit der die Einzelhandlungen (πράγματα) aufeinander folgen. Seymour Chatman hat die dazu notwendige Form der Handlungsabfolge als eine Engführung der Möglichkeiten beschrieben.³² Während am Beginn der Erzählung fast alles möglich ist, bringt die Konstruktion der Erzählung die einzelnen Ereignisse in immer engeren Zusammenhang, so daß sich das Ende beinahe mit Notwendigkeit ergibt. Aristoteles

²⁸ Vgl. Poet. 1450b 16–20 und darin die Bemerkung, daß „die Wirkung (δύναμις) der Tragödie auch ohne Aufführung und Schauspieler zustande kommt“.

²⁹ Poet. 1459a–b. Die Unterschiede zwischen Tragödie und Epos macht er an der Ausdehnung der Handlung und dem Versmaß fest (Poet. 1459b–1460a).

³⁰ Vgl. dazu ausführlicher Poet. 1450b 19–31.

³¹ Vgl. Grassi, Theorie 167.

³² Vgl. Chatman, Story and Discourse 46.

drückt diese Engführung im Bild vom „Schürzen“ (δέσις) und „Lösen“ (λύσις) des Knotens aus (Poet. 1455B 24).

Diese recht allgemeine und formale Beschreibung der Handlungsstruktur ergänzt Aristoteles zusätzlich um einige inhaltliche Aspekte. Demnach sollte die nach logischen Regeln gestaltete Handlung nach Möglichkeit über drei Elemente verfügen (Poet. 1452a–b):

- die περιπέτεια, „Peripetie“, einen Umschlag der Handlung in ihr Gegenteil, sei es vom Glück ins Unglück oder umgekehrt,
- die ἀναγνώρισις, „Wiedererkennung“, einen Umschlag von Unkenntnis in Kenntnis bezüglich einer Person, und schließlich
- das πάθος, das „Leid“, ein verderbliches oder schmerzhaftes Geschehen.

Am gelungensten ist die Erzählung, wenn alle drei zusammenfallen: die Peripetie erfolgt durch eine Wiedererkennung, die für die Beteiligten katastrophal ist. Allerdings unterscheiden sich hier die tragische und die komische Dichtung. Während die Tragödie im Idealfall tatsächlich katastrophal für die Handelnden endet, ist die Idealform der Komödie die, bei der am Schluß alle versöhnt sind und selbst die erbittertsten Feinde als Freunde von der Bühne abtreten (Poet. 1453a 38f).

Keine Handlung des wirklichen Lebens gehorcht so weitgehenden Regeln formaler und inhaltlicher Art. Aber der Maßstab für die Güte einer Erzählung ist nicht die Übereinstimmung mit den Fakten, sondern das Erzielen einer bestimmten Wirkung. Diese aber hängt allein davon ab, ob die Handlungsstruktur in sich stimmig, dem jeweiligen Genre angemessen und schön ist. Die Schönheit der Erzählung macht Aristoteles von Ausdehnung (μέγεθος) und Anordnung (τάξις) der Handlungskonstruktion abhängig (Poet. 1450b 34–37), wobei die folgende allgemeine Regel gilt: „die Größe, die erforderlich ist, um durch die nach dem Wahrscheinlichen oder Notwendigen aufeinander folgenden Ereignisse einen Umschlag vom Glück ins Unglück oder vom Unglück ins Glück hervorzurufen, ist die geeignete Grenze der Größe“ (1451a 12–15). Das Ideal ist demnach ^[35] eine Erzählung, die nur soviel erzählt, wie für die Logik der Handlung unbedingt nötig ist, und trotzdem so verwickelt ist, daß sie für das Gedächtnis gerade noch faßbar ist (1451a 14f).

Nichts klingt in dem aristotelischen Begriff des Mythos mehr an von dem, was wir heute „Mythos“ nennen und was auch in Platons *Politeia* noch darunter verstanden wird. Während Platon die Mythen als Ammenmärchen diffamierte, gerade weil er ihren Anspruch, eine verbindliche Wahrheit mitzuteilen, noch ernst nahm, scheint Aristoteles sie als eine rein „ästhetische“ Form zu verstehen, die nicht nach den Kriterien der Wahrheit zu messen ist, sondern nach denen formaler Angemessenheit, Stimmigkeit, „Schönheit“. Die inhaltlich Bestimmtheit der Handlungsstruktur, die eng mit der Funktion der Mimesis als

einer Auslotung der extremen Möglichkeiten des menschlichen Handelns zusammenhängt, verleiht dem Mythos jedoch trotz aller Ästhetisierung ein Moment der Wahrheit, das über einen puren Ästhetizismus hinausgeht.

Die Realitätsnähe der Handlung spielt nur insofern eine Rolle, als die beabsichtigte Wirkung davon abhängt, ob die Erzählung „glaubwürdig“ (πιθανόν, Poet. 1451b 16) wirkt, also mit allgemeinen Vorstellungen davon übereinstimmt, was notwendig oder wahrscheinlich ist. Erzählungen können jedoch in ganz verschiedenen Hinsichten plausibel sein, je nachdem ob sie die Dinge so darstellen, „wie sie waren oder sind, oder wie man sagt oder meint [daß sie so seien], oder wie sie sein sollen“ (1460b 9–11). Die verschiedenen Geltungsansprüche, die damit angesprochen sind, die objektive Wahrheit („wie es war oder ist“), die Übereinstimmung mit der kulturellen Überlieferung („wie man sagt oder es scheint“)³³ und die normative Richtigkeit („wie es sein soll“), werden jedoch von der Poiesis in ihrer Geltung vorausgesetzt. Da es ihr um das Mögliche, nicht um das Wirkliche geht, benutzt sie das, was allgemein als wahr oder richtig anerkannt wird, als Material ihrer erzählerischen Konstruktion.³⁴

Dies wird besonders an dem Verhältnis deutlich, in dem die Logik der Handlung zum Irrationalen steht. Selbst die Handlung der Tragödie, von der Aristoteles sagt, daß sie nichts „Ungereimtes“ (ἄλογον) enthalten dürfe, sollte keiner eindeutigen Logik folgen,³⁵ sondern so konstruiert sein, daß die entscheidende Wendung „wider Erwarten“ (1452a 4) eintritt. Dennoch legt Aristoteles großen Wert darauf, daß sich gerade Peripetie ^[36] und Wiedererkennung aus der Zusammenfügung der Handlung selbst ergeben sollen, indem sie „mit Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit aus dem Vorhergehenden hervorgehen“ (1452a 19f). Der Dichter muß also das Kunststück vollbringen, die Handlung so zu konstruieren, daß „das Überraschende aus dem Wahrscheinlichen hervorgeht“ (1455a 17).

Eine etwas andere Bedeutung haben solche Überraschungsmomente im Epos, an dem Aristoteles sie unter dem Stichwort des „Wunderbaren“ (τὸ θαυμαστόν, Poet. 1460a 12) diskutiert. Die Formen, in die Aristoteles derartige Handlungsbrüche einteilt, zeigen deutlich, in welchem Zusammenhang das „Wunderbare“ zur Erzähllogik und den ihr zugrunde liegenden Plausibilitätsvorstellungen steht:

³³ Aristoteles denkt dabei an die Darstellung mythischer Stoffe (τὰ περὶ θεῶν, Poet. 1460B 30). Er kann sich kein anderes Wahrheitskriterium in bezug auf die Göttergeschichten vorstellen als das: „Man sagt eben so.“

³⁴ Adorno (Ästhetische Theorie 205) nennt die Kunst daher ein „Schlußverfahren ohne Begriff und Urteil“.

³⁵ So verstehe ich die aristotelische Unterscheidung zwischen „einfacher“ (ἀπλῆ) und „komplexer“ (πεπλεγμένη) Handlung (Poet. 1452a 14–18).

- das Ungereimte (τὸ ἄλογον), worunter Aristoteles uneinsichtige, irrationale, nicht nachvollziehbare Handlungen der Beteiligten versteht,
- der Fehlschluß (ὁ παραλογισμός), eine Fehlhandlung, die zwar einsichtig ist, aber auf einem logischen Fehler beruht,
- das „unmögliche Wahrscheinliche“ (τὰ ἀδύνατα εἰκότα), bei dem der Fortgang der Handlung objektiv unlogisch ist, ohne daß die Handlung dadurch unglaubwürdig wirkt, und
- das Sonderbare (τὸ ἄτοπον), das den Gemeinplätzen der Alltagserfahrung widerspricht.

Solche Brüche der Erzähllogik sind in zweierlei Hinsicht „wunderbar“. Einerseits steigern sie, insofern sie der Handlung eine unerwartete Wendung geben, die „erhabene“ Wirkung des Epos. Andererseits haben sie eine entscheidende Bedeutung für die Erkenntnisfunktion der Mimesis, welche die allgemeinen Bedingungen in einem Bereich erprobt, der sich aufgrund seiner Individualität den Prinzipien der Vernunft widersetzt. Denn „indem die Fabel das Dissonante in das Konsonante einfügt, nimmt sie das Erschütternde ins Intelligible auf“³⁶. Die Formen des „Unlogischen“ spiegeln dabei nicht einfach die Irrationalität des praktischen Lebens wieder, sondern machen auf die Diskrepanz zwischen den allgemeinen Vernunftvorstellungen und der Eigenlogik der Handlung aufmerksam. Denn indem sie sich einer eigenen Thematisierung dessen, was wahr und richtig ist, entzieht, kann die poetische Mimesis in der Rationalität ihrer Konstruktion auch das Irrationale aufbewahren. Gerade der tragische Fehler des Helden oder der Heldin, die unerwartete Wendung der Ereignisse, die Fehlschlüsse und Ungereimtheiten begründen so die eigentümliche Wahrheit der Kunst. ^[37]

2.4 Die sprachliche Ausarbeitung der Mimesis

Von der Konstruktion des Mythos unterscheidet Aristoteles ihre sprachliche Ausarbeitung (τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι, Poet. 1455a 22f), den erzählerischen Diskurs. Diese Unterscheidung ist schon im Hinblick auf seine Tragödentheorie sehr viel wichtiger als die Einordnung der „Teile“ der Tragödie in die Systematik des „womit“ (Sprache und Melodik), „wie“ (Inszenierung) und „was“ (Mythos, Charaktere und Dianoia) der tragischen Mimesis. Aristoteles geht davon aus, daß die anderen drei Teile, mit denen er sich näher beschäftigt, die Charaktere, der sprachliche Stil und die Gedankenführung, gleichsam aus der sprachlichen Ausarbeitung des Mythos hervorgehen. Zur Beschreibung ihrer

³⁶ Ricœur, Zeit und Erzählung 1, 75.

besonderen Funktion benutzt Aristoteles einen Vergleich mit der bildenden Kunst. Wie den Konturen eines Bildes Farben hinzugefügt werden, so fügt die sprachliche Gestaltung dem Mythos die Leidenschaftlichkeit und Sinnlichkeit hinzu (Poet. 1450b 1–3). Sie hat den Zweck, die Ereignisse anschaulicher und authentischer erscheinen zu lassen. Das Publikum soll den Eindruck bekommen, „als wäre es bei den Ereignissen selbst zugegen“ (1455a 24f). Die sprachliche Ausarbeitung verstärkt also vor allem die Emotionalität und Authentizität der Handlung.

Der am stärksten mit dem Mythos verbundene Teil sind die ἦθη – ein Wort, das mit „Charaktere“ nur unzureichend wiedergegeben ist, denn immerhin leitet sich vom gleichen griechischen Wort unser Wort „Ethik“ ab. Als Charakter ist daher vor allem die ethische Qualifizierung der handelnden Personen zu verstehen, das heißt, ob sie „gut“ oder „schlecht“ sind. Das ist auch das erste Kriterium, das Aristoteles neben der Angemessenheit, Ähnlichkeit und Gleichmäßigkeit für die Beurteilung der Charakterisierung in der Tragödie angibt. In der Tragödie sollten die Charaktere eben „gut“ (χρηστός, Poet. 1454a 17) sein.

Als διάνοια („Gedankenführung“) bezeichnet Aristoteles das, „was durch die Rede bewirkt werden soll“ (Poet. 1456a 36f). Dazu zählen die argumentative Logik des Textes in Form der Begründung und Widerlegung von Aussagen, und die Psychologie des Textes, also das Hervorrufen von Affekten. Auch in Erzählungen geschieht das vor allem sprachlich mittels lenkender Hinweise (διδασκαλίας, 1456b 5). Deshalb weist Aristoteles die Dianoia dem Bereich der Rhetorik zu und geht in der *Poetik* nur kurz auf sie ein.

Unter λέξις („Diktion“) versteht Aristoteles die Verständigung durch Worte oder sprachliche Zeichen (Poet. 1450b 13f). Es handelt sich also um die Sprache des Textes im spezifischen Sinn: seine Phonetik, seine Semantik, seinen Stil.³⁷ Aristoteles unterscheidet dabei die gewöhnliche Rede-^[38] weise von Dialekt und Soziolekt, Metapher, Analogie, Schmuckwort, Neubildung, Erweiterung, Verkürzung, Abwandlung (Poet. 1457b–1458a). Die Art und Weise, wie diese Stilmittel verwendet werden, ist entscheidend für die Wirkung der Mimesis. Ob die Poiesis gelingt, das hängt davon ab, wie die sprachliche Form zwei Anforderungen in Einklang bringt, nämlich klar und verständlich zu sein, ohne dabei banal zu wirken (1458a 18). Gewöhnliche Ausdrücke (ὀνόματα κύρια) sorgen zwar für Klarheit, wirken im Übermaß aber banal. Fremdartige Ausdrücke (ξενικά) dagegen, also die eigentlichen Stilfiguren, machen den Text zwar in-

³⁷ Aristoteles gebraucht zu deren Beschreibung Kategorien, die durchaus denen der modernen Linguistik entsprechen (Poet. 1456b–1457a). Er unterscheidet vor allem zwischen „bedeutungshaften Lauten“ (φωναὶ σημαντικαί), d. h. Nomina, Verben, Sätze und „Modi“ (πτώσεις), und „bedeutungslosen Lauten“ (φωναὶ ἄσημοι), d. h. die phonetischen und syntaktischen Elemente der Sprache.

teressant, führen aber bei einseitigem Gebrauch zur Unklarheit. Beide Extreme müssen durch geschickte Anwendung der Stilmittel vermieden werden.

3. Mimesis und Erzähltheorie

Der Rückblick auf das Verständnis der Mimesis in den poetologischen Theorien von Platon und Aristoteles hat einen Eindruck davon vermittelt, wie vielschichtig das Problem ästhetischer Wirklichkeitsdarstellung ist. Bei Platon war der Realitätsgehalt der Mimesis völlig negativ bewertet worden; sie wurde als bloße Vorspiegelung von Erscheinungen verstanden. An der politisch-psychologischen Konstruktion der *Politeia* wurde aber zugleich deutlich, inwiefern das klassische Stilideal in ein bestimmtes aristokratisches Selbstverständnis verwoben war. Die Beherrschung der inneren Lüste, die den Beherrschten von außen aufgezwungen war, war für die Herrschenden eine Form, ihre äußere Herrschaft zu sichern.

In der aristotelischen *Poetik* wurde der Mimesis dagegen eine wirklichkeitserschließende Kraft zugeschrieben. Die Theorie des Mythos beschrieb sie als genuinen Zugang zu den allgemeinen Bedingungen des praktischen Lebens, das im aristotelischen System doch gerade dadurch gekennzeichnet war, daß es sich ums Einzelne dreht. Gegenüber anderen Formen der Erkenntnis wurde die Mimesis dadurch ausgezeichnet, daß in ihr Emotionalität und Rationalität, die enthusiastische Erregung von Künstler und Publikum und die Logik der Handlung, zusammenkommen. Trotzdem bleibt auch bei Aristoteles die Trennung der Stile bestehen. Die ästhetischen Regeln, nach denen der Mythos konstruiert wird, bleiben in subtiler Weise gesellschaftlich bestimmt.

Bevor ich mit der Analyse von Mk 14,1–11 beginne, möchte ich kurz den ^[39] theoretischen Horizont skizzieren, von dem ich in meiner Analyse ausgehe, und dabei den Begriff der Mimesis im Hinblick auf die besondere Problematik des Markusevangeliums noch etwas präzisieren.

3.1 Immanenz und Transzendenz der Sprache

Da Platon und Aristoteles auch die Wörter als „Mimemata“ bezeichnen,³⁸ stellt sich die Frage, ob die Mimesis Wirklichkeit erschließt oder bloße Scheingebilde

³⁸ Zu Platon vgl. die angegebenen Stellen aus dem *Kratylos*. Aristoteles erklärt in der *Rhetorik* den Vorzug des gesprochenen vor dem geschriebenen Wort dadurch, daß „die Wörter μιμήματα sind, die Stimme aber das mimetischste unserer Körperteile darstellt“ (Rhet. 1404a 20–22).

erzeugt, nicht erst in bezug auf die Produkte erzählerischer Fiktion, sondern schon in bezug auf die Sprache selbst. Wie das zugrundeliegende Problem in der modernen Sprachtheorie reformuliert wird, läßt sich an einem Zitat des frühromantischen Dichters Novalis („Monolog“, 1798) veranschaulichen: „Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst kümmert, weiß keiner.“ Die Sprache folgt nicht uns; wir müssen den Regeln der Sprache folgen, um zu reden. Sie bildet ein „semantisches Universum“, das uns vorgegeben ist und einen großen Teil unserer Welterfahrung bestimmt. Dieses Universum bildet eine geschlossene Totalität, denn „jede Untersuchung der einer natürlichen Sprache inhärenten Bedeutung bleibt in diesem Kreis der Sprache eingeschlossen.“³⁹ So sehr wir uns auch bemühen, die hinter dem Text liegende Historie zu ermitteln: Jede sich noch so „historisch“ gebende Untersuchung bleibt doch eine sprachliche Rekonstruktion, die den Regeln der Sprache unterworfen ist und daher in den Grenzen eines semantischen Universums anzusiedeln bleibt.

Der Eindruck der völligen Geschlossenheit des semantischen Universums, wie er im Strukturalismus betont wird, verschwindet jedoch mit der Wendung, die der Gedanke der Vorgegebenheit sprachlicher Regeln in der Spätphilosophie Wittgensteins erfahren hat.⁴⁰ Auch Wittgenstein wendet sich gegen ein Verständnis der Sprache, das ihren Wirklichkeitsbezug in Form einer „Entsprechung“ von äußerer Wirklichkeit und sprachlicher Bedeutung auffaßt.⁴¹ Dennoch ist für ihn die Welt der Sprache nicht völlig ^[40] geschlossen, denn insofern Sprache auf Regeln basiert, verweist sie auf etwas außer ihr: die Praxis des Regelgebrauchs oder, mit anderen Worten, „die *Praxis der Sprache*“⁴². Wittgenstein kann deshalb sagen: „Und eine Sprache vorstellen heißt, sich eine Lebensform vorstellen.“⁴³ Von ihrer innersten Struktur her verweist Sprache auf die gesellschaftliche Interaktion von Menschen. Diese gesellschaftliche Struktur (nicht der semantische Inhalt) ist das, was die Sprache zur außersprachlichen Wirklichkeit öffnet.

Wie läßt sich von daher die Funktion der Sprache als Mimesis verstehen? Wenn Wittgenstein davon spricht, daß in den meisten Fällen die „Bedeutung

³⁹ Greimas, Strukturele Semantik 8.

⁴⁰ Vgl. Wittgenstein, Untersuchungen 237–271, und die Interpretation von Peukert, Wissenschaftstheorie 160–169.

⁴¹ „Es ist wichtig, festzustellen, daß das Wort ‚Bedeutung‘ sprachwidrig gebraucht wird, wenn man damit das Ding bezeichnet, das dem Wort ‚entspricht‘.“ (Wittgenstein, Untersuchungen 261)

⁴² Wittgenstein, Untersuchungen 269 (Herv. im Orig.).

⁴³ Wittgenstein, Untersuchungen 246.

eines Wortes [...] sein Gebrauch in der Sprache“⁴⁴ sei, dann meint er damit nicht allein ihre Zuordnung zu einem semantischen Universum, sondern ihre Verbindung mit bestimmten Praktiken, oder mit anderen Worten ihre Funktion in einem „Sprachspiel“⁴⁵. Die Weise der Welterfahrung, die durch die semantische Ordnung der Sprache erzeugt wird, ist daher immer auch mit außersprachlichen Praktiken verbunden und in eine bestimmte Form gesellschaftlicher Praxis verwoben. Erst wenn dieser Aspekt hinzukommt, wird an der Sprache auch der dynamische Aspekt der Mimesis deutlich; die Sprache wird als das Produkt einer aus der sozialen Interaktion entspringenden *Tätigkeit* erkennbar, die ein kategoriales System hervorbringt, das die Form unserer Welterfahrung konstituiert.

3.2 Das Erzählen als sinnkonstituierende Mimesis

Welche Konsequenzen ergeben sich aus diesen Überlegungen für das Verständnis der poetischen Mimesis? Die literarische Produktion folgt ähnlich wie die Sprache kulturell vorgegebenen Regeln, deren Einhaltung die Kohärenz einer Textform sichert, die sich durch die Art ihrer Rezeption, also etwa die Aufführungspraxis oder die spezifische Wirkung, die sie erzielt, von anderen Textgattungen unterscheidet. Der amerikanische Literaturwissenschaftler Frank Kermode hat die literarischen Genres daher analog zu Wittgensteins Sprachspielen als „plot-games“ bezeichnet.⁴⁶

Für das Markusevangelium läßt sich zunächst nur sagen, daß es die Form einer Erzählung hat. Eine genauere Zuordnung zu bestimmten Textgattungen ist so schwierig,⁴⁷ daß es sich empfiehlt, um die Untersuchung nicht zu sehr vorzubestimmen, das Markusevangelium als eine Erzählung *sui generis* zu betrachten und nur von den allgemeinen Regeln des Erzählens auszugehen. Ein Ansatz für die dazu notwendige allgemeine Erzähltheorie findet sich in der aristotelischen Deutung des tragischen Mythos als einer regelgeleiteten Konstruktion einzelner Ereignisse zu einer einheitlichen, ganzen und abgeschlossenen Handlung. In der modernen Geschichtstheorie hat sich zudem im Anschluß an Arthur C. Dantos sprachanalytische Geschichtsphilosophie die Auffassung durchgesetzt, daß auch die Rekonstruktion historischer „Fakten“ zu ei-

⁴⁴ Wittgenstein, Untersuchungen 262.

⁴⁵ „Ich werde auch das Ganze: der Sprache und der Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist das ‚Sprachspiel‘ nennen.“ (Wittgenstein, Untersuchungen 241)

⁴⁶ Vgl. Kermode, Genesis 53f.

⁴⁷ Die neutestamentliche Forschung tendiert zur Zeit dahin das „Evangelium“ als eine Textgattung zu bestimmen, die sich aus der antiken Biographie entwickelt hat, vgl. den Forschungsbericht von Dormeyer, Evangelium 131–194, sowie Cancik, Gattung.

nem großen Teil durch die Regeln des Erzählens bestimmt wird. Von den Eigenschaften der Erzählform, die er im Rahmen seiner narrativistischen Geschichtstheorie näher bestimmt hat scheinen mir vier Aspekte für die Arbeit mit dem Markusevangelium von besonderer Bedeutung zu sein.

- (1) Das Erzählen bildet Wirklichkeit nicht einfach ab, sondern erschließt die Welt menschlicher Praxis, indem es die lose und unverbunden in Raum und Zeit verstreuten Erscheinungen des praktischen Lebens in eine *zeitlich* strukturierte Kontinuität überführt.

Diese erste These richtet sich gegen eine Vorstellung, welche Geschichtsschreibung als eine möglichst getreue, quasi „isomorphe“ Wiedergabe historischer Ereignisse auffaßt, „so wie sie eigentlich gewesen sind“. ⁴⁸ Was ein historisches „Ereignis“ ist, wird durch die narrative Konstruktion der Historie in ähnlicher Weise vorbestimmt wie die Gegenstände unserer Erfahrung durch die Kategorien unserer Erkenntnis. Allerdings hat es das Erzählen nie mit „Dingen an sich“ zu tun, sondern mit der Wirklichkeit menschlicher Lebenspraxis, die immer schon sprachlich und intentional vorstrukturiert ist. Im Akt des Erzählens werden daraus bestimmte Aspekte ausgewählt und in eine zeitliche Kontinuität gebracht, ⁴⁹ die ein Vorher und Nachher konstituiert, das in der Regel durch Vorwegnahmen, Rückverweise und Koninzidenzen so komplex strukturiert ist, daß es eine rein lineare Zeitvorstellung sprengt. Diesen Zeitaspekt hat Aristoteles, so sehr er sich in seiner Theorie der poetischen Mimesis dieser Konzeption des Erzählens nähert, eigenartigerweise völlig vernachlässigt. ⁵⁰ [42]

- (2) Der eigentümliche Charakter des Erzählens besteht darin, daß es den Ereignissen, die erzählt werden, *Sinn* verleiht.

Danto erläutert den Vorgang erzählerischer Synthesis an der Form des *narrativen Satzes*.⁵¹ Darunter versteht er Sätze, die ein Ereignis der Vergangenheit im Hinblick auf ein anderes beschreiben. Erzählende Sätze wie „Aristarchus antizipierte im Jahre 270 v. u. Z. die Theorie, die Kopernikus 1543 u. Z. veröffentlichte“⁵² haben unabhängig davon, ob sie die beiden Ereignisse durch strenge Kausalität oder bloße Figuration miteinander verbinden, in jedem Fall die Eigenschaft, daß sie einem Sachverhalt im Lichte eines späteren Ereignisses historische Signifikanz verleihen. Ein Ereignis erhält einen *Sinn*, der erst aus der Retrospektive, oft viele Jahrhunderte später, sichtbar wird. Deshalb ist die histori-

⁴⁸ Danto, Philosophie 240–245, illustriert diese Vorstellung am Modell der „Idealen Chronik“.

⁴⁹ Vgl. Danto, Philosophie 215.

⁵⁰ Darauf hat Ricœur, Zeit und Erzählung I, 89, zu recht hingewiesen.

⁵¹ Vgl. Danto, Philosophie 232–291, hier bes. 246f.

⁵² Danto, Philosophie 252.

sche Bedeutung etwas, was den Beteiligten selbst nicht bewußt sein kann. Sie müßten sonst wissen, was zukünftige Generationen über sie sagen werden.⁵³

Das Erzählen hat insgesamt diese Eigenschaften, den erzählten Begebenheiten Sinn zu verleihen. Gerade darin liegt seine mimetische Kraft, daß es in der ungedeuteten Welt einen Sinn erschließt, der die Dinge zum Sprechen bringt.⁵⁴ Ein banales Beispiel dafür ist, daß wir beim Lesen einer Detektivstory davon ausgehen, daß jedes beschriebene Detail eine Relevanz für die Lösung des Falles hat. Die erzählerische Sinnkonstitution bewirkt demnach eine Erwartungshaltung, so daß jedes Fehlen von Sinn den Eindruck der Rätselhaftigkeit oder gar der Sinnverweigerung erhält.

(3) Da sich der Sinn eines Ereignisses nur aus der Retrospektive ergibt, ist jede Geschichte ihrem Wesen nach *unvollständig*.

Die Unvollständigkeit von Geschichte ist hier nicht in dem trivialen Sinn zu verstehen, daß unsere Erkenntnis eben begrenzt ist und es deshalb jederzeit möglich ist, daß neue Quellen entdeckt werden, die unsere Vorstellung von einem historischen Ereignis grundlegend revidieren, oder daß neue Theorien entwickelt werden, welche die Aufmerksamkeit auf bisher vernachlässigte Aspekte eines historischen Geschehens lenken. Die wesentliche Unvollständigkeit historischer Erkenntnis hat damit zu tun, daß sie Ereignisse der Vergangenheit im Hinblick auf spätere Ereignisse beschreibt und ihnen ^[43] dadurch Bedeutung verleiht. Es muß also immer damit gerechnet werden, daß neu eintretende Ereignisse die Vergangenheit in einem völlig neuen Licht erscheinen lassen.⁵⁵ In diesem Sinne ist die Vergangenheit nicht etwas Abgeschlossenes und Unveränderliches, das wir nur noch nicht weit genug erforscht haben, sondern durchaus offen und veränderlich.

Gilt das Gleiche auch für literarische Erzählungen? Danto selbst scheint hier einen Unterschied zu sehen. Denn er veranschaulicht das Eigentümliche der historischen Tätigkeit durch den Vergleich mit dem Lesen eines Romans, bei dem die Ereignisse ihren Sinn erst von der Gesamtheit der literarischen Komposition empfangen. Die Unabgeschlossenheit der Historie ergibt sich daraus, daß Historiker die Geschichte, mit der sie sich beschäftigen, nicht zu Ende lesen können.⁵⁶ Die aristotelische Definition des tragischen Mythos als einer „einzig, ganzen und abgeschlossenen Handlung“ (Poet. 1459a 19) scheint die-

⁵³ Vgl. Danto, Philosophie 289.

⁵⁴ Hier nähert sich der Begriff der Mimesis der Fassung, die ihm Benjamin in seiner Sprachtheorie gegeben hat; es wird zur „Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeiten“ zwischen dem Subjekt und der äußeren Welt: „Das Kind spielt nicht nur Kaufmann oder Lehrer sondern auch Windmühle und Eisenbahn.“ (Benjamin, Mimetisches Vermögen 210)

⁵⁵ Vgl. Danto, Philosophie 27f.

⁵⁶ Vgl. Danto, Philosophie 22f.

se Überlegung zu bestätigen. Aber andererseits kommt mit den Ungereimtheiten und Brüchen der erzählerischen Konstruktion, die für die ästhetische Wirkung konstitutiv sind, ein Moment ins Spiel, das die erzählerische Logik prinzipiell offen hält.

- (4) Die erzählerische Konstruktion muß intersubjektiv gültigen Kriterien entsprechen, was eine *mögliche* Geschichte ist. Diese Kriterien können logischer oder rhetorischer Art sein.

Aristoteles war davon ausgegangen, daß sich die Konstruktion des tragischen Mythos an dem orientiert, was nach Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit möglich ist. Aus seiner Formulierung läßt sich erkennen, daß er die Rationalität der Erzählung zwei verschiedenen Bereichen zugeordnet hat, denn das „Notwendige“ ist eine Kategorie der *Logik*, das „Wahrscheinliche“ dagegen die entsprechende Kategorie der *Rhetorik*.⁵⁷ Auch die Glaubwürdigkeit einer historischen Rekonstruktion hängt von ganz unterschiedlichen Kriterien ab, nicht nur von strengen Rationalitätsstandards logischer Schlüssigkeit und Kohärenz, sondern auch von Anforderungen eher rhetorischer Art wie der eines bestimmten Stils oder der Anschließbarkeit an Alltagsplausibilitäten.⁵⁸ Da solche Kriterien immer auch fragwürdig sind, ist es für eine kritische Historie unabdingbar, daß sie ihren theoretischen Bezugsrahmen reflektiert, von dem aus sie ihr Material auswählt, ordnet, bewertet und interpretiert.⁵⁹ Oder, wie es Reinhart Koselleck ausdrückt: „Es bedarf einer Theorie möglicher Geschichten, um Quellen ^[44] überhaupt erst zum Sprechen zu bringen.“⁶⁰ Die 1898 von Ernst Troeltsch formulierten Kriterien der „historischen Methode“, Kritik, Analogie und Korrelation,⁶¹ beinhalten ein solches Modell möglicher Geschichten, wie es für die historisch-kritische Exegese verbindlich wurde.

Die dargestellten Charakteristika des Erzählens schließen, abgesehen von der prinzipiellen Unabgeschlossenheit der Geschichte, recht gut an den Begriff der poetischen Mimesis bei Aristoteles an. Was Geschichtsschreibung und erzählerische Fiktion voneinander unterscheiden, ist also nicht das Moment der narrativen Konstruktion, sondern der Ansatzpunkt dieser Konstruktion oder mit anderen Worten: der *Wahrheitsanspruch*, den sie verfolgt. Die literarische Erzählung setzt am Möglichen an. Sie will auch dann, wenn sie historische Stoffe bearbeitet, etwas über die allgemeinen Bedingungen der menschlichen Lebenspraxis sagen. Es geht ihr um den allgemeinen Sinn, den diese Praxis hat

⁵⁷ Vgl. *Aristoteles*, *Rhet.* 1357a 7–36.

⁵⁸ Vgl. *Schüssler-Fiorenza*, *Erinnerung* 154.

⁵⁹ Vgl. *Schüssler-Fiorenza*, *Erinnerung* 152f.

⁶⁰ *Koselleck*, *Standortbindung* 206.

⁶¹ Vgl. *Troeltsch*, *Methode* 731–734.

oder nicht. Die Historie dagegen benutzt das Mögliche nur, um das Wirkliche zu rekonstruieren. Sie zielt auf das einzelne historische Ereignis, die individuellen Bedingungen seines Zustandekommens und seine spezifischen Wirkungen. Es geht ihr um seine historische Bedeutung, die es in bezug auf andere Ereignisse gewinnt.

In der exegetischen Diskussion kehrt diese Unterscheidung in etwas veränderter Form unter den Stichworten Kerygma und Geschichte wieder.⁶² Auf der einen Seite steht die Position Rudolf Bultmanns,⁶³ nach der die Evangelien nicht als historische Berichte mißverstanden werden dürfen, sondern als „Kerygma“ zu lesen sind, das in erzählerischer Form eine Antwort auf die existentiellen Probleme der frühchristlichen Gemeinden geben will. Auf der Gegenseite erscheint es einigen Schülern Bultmanns wie Ernst Käsemann gerade vom Standpunkt einer konsequenten Kerygma-Theologie aus problematisch, warum im frühen Christentum überhaupt Schriften wie die Evangelien entstanden, die sich mit dem irdischen Leben Jesu befassen.⁶⁴ Nur eine genaue Analyse der Texte kann daher die Frage beantworten, ob „das Kerygma in der Tat nach seinem eigenen Selbstverständnis Rückverweis auf die vergangene Geschichte Jesu als auf ein heilmächtiges Offenbarungsgeschehen sein wollte“⁶⁵. Der Perikope von Mk 14,3–9 kommt nun nach Jürgen Roloff eine „Schlüsselfunktion“⁶⁶ bei der Beantwortung dieser Frage zu. [45]

3.3 Kohärenz, Widerspruch, Offenheit

In der Konzeption der Erzählform als einer sinnerschließenden Mimesis nähern sich Erzählungen dem, was Theodor W. Adorno von den Kunstwerken allgemein geschrieben hat: „Lebendig sind sie als sprechende, auf eine Weise, wie sie den natürlichen Objekten, und den Subjekten, die sie machten, versagt ist. Sie sprechen vermöge der Kommunikation alles Einzelnen in ihnen. Dadurch treten sie in Kontrast zur Zerstreutheit des bloß Seienden.“⁶⁷

Wie die Erörterung der aristotelischen *Poetik* gezeigt hat, ist diese mimetische Eigenschaft der Erzählung ein Effekt ihrer Regelhaftigkeit. Die Regeln, die Aristoteles in seiner Theorie des tragischen Mythos aufzählt, reichen von Regeln allgemeinsten und formalster Art, die gewährleisten, daß die lose Folge

⁶² Vgl. Roloff, Kerygma 9–50.

⁶³ Vgl. Roloff, Kerygma 18–24.

⁶⁴ Vgl. Roloff, Kerygma 27.

⁶⁵ Roloff, Kerygma 37.

⁶⁶ Roloff, Kerygma 212.

⁶⁷ Adorno, Ästhetische Theorie 15.

und Vielfalt der Ereignisse in eine erzählerische Ordnung überführt wird, bis hin zu Regeln von einem spezifisch materialen Gehalt, die der Erzählung ein ganz bestimmtes Gepräge geben. Kein tatsächliches Geschehen verläuft nach so strengen Regeln, aber ohne diese Regeln wäre die Erzählung formlos und könnte nicht erreichen, was ihr Zweck ist: den Ereignissen Sinn zu verleihen. Paul Ricœur nennt diesen Effekt des Erzählens „*embellissement*“⁶⁸.

Aber die erzählerische Form hat auch den gegenteiligen Effekt, denn je stimmiger erzählt wird, desto deutlicher wird, was nicht stimmt. Das ist letztlich der Grund für die Formen des Ungereimten, Unlogischen in den Handlungskonstruktionen, auf die Aristoteles in seiner *Poetik* eingeht. „Nichts wäre rätselhaft an ihnen, käme nicht ihre immanente Logik dem diskursiven Denken entgegen, dessen Kriterien sie doch regelmäßig enttäuschten.“⁶⁹ Hinzu kommt, daß die Bedeutung der Ereignisse sich immer erst aus der Retrospektive ergibt, in der das Ganze der Handlung überblickt wird. Jede Erzählung baut daher eine Sinnerwartung auf, die durchaus enttäuscht werden kann. Dieser Aspekt des Erzählens, den Paul Ricœur „*opacité*“⁷⁰ nennt, ist das Vexierbild seiner Logizität.

Die Dialektik von „*embellissement*“ und „*opacité*“ ist eine logische Konsequenz der paradoxen Leistung der erzählerischen Mimesis, die allgemeinen Strukturen eines Bereichs zu entschlüsseln, der sich ums Einzelne dreht. So beruht die spezifische Wirkung der tragischen Form gerade darauf, daß sie die unbewältigten Probleme des praktischen Lebens in eine intelligible Form bringt. „Die ungelösten Antagonismen kehren wieder in den Kunst-^[46] werken als die immanenten Probleme ihrer Form.“⁷¹ Erst in der Spannung von „*embellissement*“ und „*opacité*“ ist das Erzählen daher nicht nur Idealisierung von Wirklichkeit, sondern deren Deutung, die Anspruch auf Wahrheit erheben kann. Adorno bezeichnet „ästhetische Form“ deshalb als „die gewaltlose Synthesis des Zerstreuten, die es doch bewahrt als das, was es ist, in seiner Divergenz und seinen Widersprüchen, und darum tatsächlich eine Entfaltung von Wahrheit“⁷².

Wie kommt es aber, daß Aristoteles nur mit Unbehagen auf die Brüche in der erzählerischen Konstruktion eingeht und vom tragischen Mythos sogar verlangt, daß er nichts Ungereimtes enthalten dürfe (Poet. 1456b 6–7), obgleich ein Moment des Irrationalen, der Fehler des Helden, für die tragische Wirkung

⁶⁸ Ricœur, *Récit* 23.

⁶⁹ Adorno, *Ästhetische Theorie* 205.

⁷⁰ Ricœur, *Récit* 24.

⁷¹ Adorno, *Ästhetische Theorie* 16.

⁷² Adorno, *Ästhetische Theorie* 216. Völlig unabhängig davon bezeichnet Ricœur, *Zeit und Erzählung* I, 106, die Fabel als eine „Synthesis des Heterogenen“.

unabdingbar ist. Die immanente Grenze der aristotelischen Konzeption, die es ihm unmöglich macht, in den logischen Brüchen der Erzählung mehr als ein bloßes Kuriosum (θαυμαστόν, Poet. 1460a 12) zu erkennen, liegt darin, daß er in seiner Katharsislehre die ästhetische Wirkung als eine sozial-regulative vorgibt. Die erzählerische Mimesis kann jedoch kraft ihrer logischen Organisation die Ungereimtheiten so zuspitzen, daß sie das Vertrauen in den Sinn der herrschenden Weltordnung erschüttert und dadurch zur Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen provoziert. Wie die Regeln der Sprache so sind daher auch die Regeln der Erzählung, nach denen sie ganz unbekümmert um den Realitätsgehalt ihre erzählte Welt gestaltet, Teil einer gesellschaftlichen Praxis.

In seiner erzähltheoretischen Rekonstruktion der aristotelischen Mimesis bezieht Paul Ricœur diese *Mimesis II*, „die Welt der dichterischen Komposition“⁷³, indes noch auf zwei andere Formen der Mimesis, nämlich auf das Vorher und Nachher der dichterischen Komposition.⁷⁴ Da der Bereich der menschlichen Praxis, auf den sich die erzählerische Mimesis bezieht, im Gegensatz zur Welt physikalischer Bewegungen immer schon sinnhaft vorstrukturiert ist, setzt, eine Geschichte zu erzählen, zunächst „ein Vorverständnis vom menschlichen Handeln“ voraus, „von seiner Semantik, seiner Symbolik und seiner Zeitlichkeit“⁷⁵. Diese Präfiguration der in der Erzählung dargestellten Wirklichkeit nennt Ricœur *Mimesis I*. Insofern eine Erzählung aber als Akt der Kommunikation ein Teil der Wirklichkeit ist, auf die sie sich bezieht, wirkt sie auch auf diese Wirklichkeit zurück. Sie löst emotionale Reaktionen aus wie Spannung, Ergriffenheit, Mitgefühl ^[47] oder Erleichterung, und sie provoziert dazu, die eigene Erfahrung mit der Wirklichkeit neu zu durchdenken. Sie beruhigt die existentiellen Nöte oder fordert zur Kritik der bestehenden Verhältnisse heraus. Diese Refiguration der sozialen Wirklichkeit nennt Ricœur *Mimesis III*. Der Angelpunkt einer literarischen Analyse sollte jedoch die *Mimesis II* bilden, denn in ihr geht es „um den konkreten Prozeß, durch den die Textkonfiguration zwischen der Vorgestaltung (*préfiguration*) des praktischen Felds und seiner Neugestaltung (*réfiguration*) in der Rezeption des Werkes vermittelt“⁷⁶.

3.4 Das methodische Vorgehen

Ich werde für die Analyse des Textes von Mk 14,1–11 Ricœurs Unterscheidung einer dreifachen Mimesis weitgehend übernehmen, sie jedoch um einen klei-

⁷³ Ricœur, *Zeit und Erzählung I*, 90.

⁷⁴ Vgl. Ricœur, *Zeit und Erzählung I*, 78.

⁷⁵ Ricœur, *Zeit und Erzählung I*, 103.

⁷⁶ Ricœur, *Zeit und Erzählung I*, 88.

nen Akzent verschieben. Da es mir unter anderem um die Frage geht, in welchem Verhältnis Kerygma und Historie im Markusevangelium zueinander stehen, ob es sich also eher kerygmatisch auf die Situation der Gemeinde bezieht oder ob es ein echtes historisches Interesse an der „Geschichte“ Jesu hat, werde ich das, was Ricoeur *Mimesis I* nennt, auf diese Frage einengen.

Ich werde daher bei der Analyse des Textes nach drei Wirklichkeitsbezügen fragen, die sich unter folgenden Leitfragen zusammenfassen lassen:

(1) Wie wird erzählt?

Bei dieser Frage geht es um die inneren Gesetzmäßigkeiten der Erzählung, also um die ästhetischen Formprinzipien, nach denen die erzählte Welt gestaltet wird, und um die Rationalität, der die narrative und argumentative Logik des Textes folgt.

(2) Was wird erzählt?

Hier geht es, wie erläutert, um den propositionalen Gehalt der Erzählung. Zielt ihr Wahrheitsgehalt eher auf etwas Allgemeines im Sinne des Kerygmas oder auf ein individuelles historisches Ereignis.

(3) Wem wird erzählt?

Diese Frage zielt auf die Art und Weise ab, wie das angezielte Publikum in der Konstruktion der Erzählung berücksichtigt wird. Welche Vorgaben macht der Text für seine Rezeption? Welche Wirkung will er erzielen? Welchen Bezug hat er zur Praxis derjenigen, an die er gerichtet ist?

Im Zentrum der Analyse wird allerdings der erste Fragenkomplex stehen. Auf die beiden anderen werde ich nur dort eingehen, wo die Analyse der erzählerischen Konstruktion einen Anhaltspunkt dafür bietet. ^[48]

Zweiter Teil: Narrative Analyse von Mk 14,1–11

Um das Verständnis der folgenden Analyse zu erleichtern, möchte ich zu Beginn einen Überblick über den Text geben, der als erste Orientierung dienen soll. Nach vorne hin ist der Text durch die Zeitangabe in Mk 14,1 klar abgegrenzt. Denn diese markiert dadurch, daß sie als selbständiger Satz besonderes hervorgehoben ist, deutlich den Beginn eines neuen Abschnitts. Auch thematisch findet sich hier ein Einschnitt; nach dem geschlossenen Textkorpus der Markusapokalypse in Mk 13 setzt nun die eigentliche Passionsgeschichte ein.¹ Die nächste Zeitangabe folgt am Beginn der Abendmahlserzählung in 14,12 („am ersten Tag der ungesäuerten Brote“). Als Darstellung des ersten Tags der Passion bildet Mk 14,1–11 so ein in sich abgeschlossenes Textstück.

Beachtet man weitere sprachliche Indizien wie Orts- und Personenwechsel, läßt sich der Text wie folgt gliedern:

14,1–2

In diesen beiden Versen agieren die Hohenpriester und Schriftgelehrten (οἱ ἀρχιερεῖς καὶ οἱ γραμματεῖς, 14,1). Die Szenerie legt Jerusalem als Ort nahe; es wird aber nicht besonders erwähnt, weil schon die Rede Jesu in Mk 13 dort angesiedelt ist.

14,3–9

Nach der Einleitung mit καί wird in 14,3 durch einen genetivus absolutus ein Ortswechsel angezeigt: Bethanien, im Haus Simons des Aussätzigen. Damit verbunden ist der Auftritt anderer Personen: Jesus, Simon, die Frau, die in das Haus tritt (ἦλθεν), und die erst in 14,4 erwähnten anderen Anwesenden (τινες). Die Personenwechsel gliedern die Salbungsszene wiederum in drei Unterabschnitte.

- 14,3 schildert die Handlung einer unbekanntes Frau, die Jesus ein kostbares Parfum über den Kopf gießt.
- In 14,4–5 folgt, durch δέ („aber“) und eine ungewöhnliche periphrastische Konjugation eingeleitet, die empörte Reaktion einiger Anwesender.
- In 14,6–9 schließt sich wiederum mit δέ die Antwort Jesu an, der die Handlung der Frau verteidigt.

¹ Eine enge Verbindung entsteht allerdings dadurch, daß Jesus in 14,1 mit dem Pronomen αὐτόν eingeführt wird, das sich auf die Redeeinleitung in 13,2 bezieht, wo Jesus zum letzten Mal namentlich erwähnt wird.

Die beiden Reden sind stark parallelisiert. Nach der Redeeinleitung mit adversativem $\delta\acute{\epsilon}$ beginnen sie jeweils mit einer Frage („wozu“ in 14,4, und „was“ in 14,6), auf die eine Begründung mit $\gamma\acute{\alpha}\rho$ („denn“) folgt (14,5.7–8), die eine Infinitivkonstruktion enthält (14,5.8) und schließlich mit einer Passivkonstruktion (14,5.9) endet.

14,10–11

Vers 10 setzt mit der Partikel $\kappa\alpha\acute{\iota}$ und dem Auftritt einer neuen Person (Judas Iskarioth) ein. Durch das Prädikat $\acute{\alpha}\pi\eta\lambda\theta\epsilon\nu$ („er ging fort“) wird außerdem ein Ortswechsel angezeigt. Der Text kehrt „zu den Hohenpriestern“, also nach Jerusalem zurück.²

1. Die „Sprache“ des Textes ($\eta\lambda\acute{\epsilon}\xi\iota\varsigma$)

1.1 Sprachliche Besonderheiten

Die Sprache des Textes wirkt auf den ersten Blick recht schlicht und zum Teil sehr ungewöhnlich. Die überwiegend parataktische Reihung der Sätze, deren Verknüpfung sich zudem auf ganze drei Partikel ($\kappa\alpha\acute{\iota}$, $\delta\acute{\epsilon}$ und $\gamma\acute{\alpha}\rho$)³ beschränkt, muß auf dem Hintergrund eines klassizistischen Stilideals, das die lange Periodisierung der Sätze und die Vielzahl der Partikel liebt, geradezu primitiv erscheinen. Andere Stilmerkmale des Textes wie der doppelte genetivus absolutus in 14,3⁴ oder die Redeeinleitung in 14,4 sind darüber hinaus ausgesprochen ungewöhnlich.

Aber die genauere Analyse der Sprachform wird zeigen, daß der Text trotz dieses ersten Eindrucks über ein breites Spektrum an Stilmitteln verfügt, die er außerdem in gekonnter Weise einsetzt.

(1) Lexikalische Erläuterungen

Was das Vokabular betrifft, läßt sich kaum etwas von der lexikalischen Monotonie feststellen, die für die Volksliteratur der Koiné kennzeichnend ist.⁵ Die

² Auch in 14,12 gibt es außer der Zeitangabe einen Personen- (Jesus und die Jünger) und Ortswechsel (offenbar außerhalb von Jerusalem, vgl. $\epsilon\iota\varsigma\ \tau\eta\nu\ \pi\acute{o}\lambda\iota\nu$, 14,13).

³ Selbst die hellenistische Volksliteratur verwendet zur Verbindung von Hauptsätzen zumindest noch $\omicron\upsilon\nu$ (vgl. Reiser, *Syntax* 99–101).

⁴ Daß der doppelte genetivus absolutus nicht nur ungewöhnlich ist, sondern sogar völlig der griechischen Syntax widerspricht, wurde im Anschluß an *Lohmeyer*, 292, von vielen Exegeten behauptet (vgl. z. B. Schenke, *Studien* 69, und März, *Traditionsgeschichte* 90).

⁵ Vgl. *Reiser*, *Syntax* 35. Die Ansicht, daß der Wortschatz des Markusevangeliums auffällig

Aufregung über die Frau zum Beispiel wird durch eine ganze Reihe synonyme Redewendungen wiedergegeben: ἀγανακτέω – „unwillig werden“ (14,4), ἐμβριμάομαι – „anfahren, ausschimpfen“ (14,5) und κόπους παρέχω – „Mühen bereiten“, „auf den Geist gehen“ (14,6).

Die ausführliche Beschreibung des Parfums, das die Frau über Jesu Kopf ausgießt, ist so detailliert, daß sie den Philologen noch immer einiges Kopfzerbrechen bereitet. Schon die Bezeichnung μύρον νάρδου ist biblisch äußerst selten.⁶ Das Wort μύρον wird in der Septuaginta zur Bezeichnung wohlriechender Öle verwendet,⁷ wobei der Aspekt des Wohlgeruchs an einigen Stellen besonders betont wird (Hld 1,3–4; 4,10 var). Es ist ein Inbegriff sinnlicher Freuden (Ps 132,2; Jes 25,6; Jer 25,10), zuweilen mit erotischer Konnotation (Jdt 10,3; Hld 1,3–4; 2,5 var; 4,14), aber auch ein Inbegriff des Luxus (Weish 2,7; Am 6,6; Jes 39,2; Ez 27,17; vgl. auch JosAs 13,6).⁸ Auch wenn es in Verbindung mit dem Tempelkult (Ex 30,25; 1 Chr 9,30) oder bei der ehrenvollen Bestattung eines Königs (2 Chr 16,14) erwähnt wird, spielt der Aspekt des Duftes eine wichtige Rolle. Μύρον wird daher im Deutschen am besten mit „Parfum“ wiedergegeben.

Eine besondere Schwierigkeit stellt das Wort πιστικός dar, das in dieser Gebrauchsweise, bis auf die Entsprechung in Joh 12,3, ganz ohne Parallele ist. Gewöhnlich bedeutet es soviel wie „glaubwürdig, treu“,⁹ in der Literatur der Papyri auch „Vertrauensmann“.¹⁰ In beiden Fällen ist es offenbar von πίστις, „Glaube“, „Vertrauen“, abgeleitet. Da diese Bedeutungen im vorliegenden Fall nicht passen, sind verschiedene Versuche unternommen worden, die Bedeutung von πιστικός in Mk 14,3 und Joh 12,3 anders abzuleiten. Eher unwahrscheinlich ist die Ableitung von anderen griechischen Wurzeln wie πίνω, „trinken“,¹¹ oder πιέζω, „destillieren“. Der antike Markuskommentar des Theophilakt legt zwei andere Deutungen des offenbar damals schon problematischen Wortes nahe: „Bei πιστικὴν νάρδον denke man sich entweder eine Nardenart, also die sogenannte *Pistaka*, oder die unverfälschte und *mit Treue* (μετὰ πίστεως) zubereitete Narde.“¹²

korrekt ist, zitiert Reiser, a. a. O. 163 Anm. 1.

⁶ Im NT nur hier und in der Parallele Joh 12,3, in der Septuaginta nur Hld 1,12 und 4,13.14; Parallelen in der Profangräzität bei *Bauer*, Wörterbuch 1080.

⁷ Daß das Gleiche für die Profangräzität gilt, zeigen die Belege bei *Liddell/Scott*, Lexicon 1155. Als Übersetzung geben sie „sweet oil, unguent, perfume“ an.

⁸ Auch im Talmud gelten solche Parfums als Inbegriff der Dekadenz (vgl. *Ben-David*, Talmudische Ökonomie I, 313–315).

⁹ Vgl. z. B. Plat. Gorg. 455a, Artemidor Onir. 2,32. Weitere Belege in *Liddell/Scott*, Lexicon 1408.

¹⁰ Belege bei *Spicq*, Notes de lexicographie II, 695.

¹¹ So *Liddell/Scott*, Lexicon 1408.

¹² *Theophilactus*, Enarratio 645b.

Eine Reihe von Forschern ist der ersten Möglichkeit nachgegangen und hat πιστικῆς als besondere Art Nardenparfum interpretiert. Eberhard Nestle nimmt eine Lautverschiebung von σπικάτης¹³ zu πιστικῆς an,¹⁴ wobei der ursprüngliche Term in der altlateinischen Übersetzung erhalten geblieben wäre (nardus spicata). Warum es zu dieser Lautverschiebung gekommen ist und wieso ausgerechnet die lateinische Übersetzung die ursprüngliche Bezeichnung erhalten hat, erklärt Nestle allerdings nicht.

R. Köbert schlägt vor, πιστικῆς als Fehlübersetzung aus dem Aramäischen zu verstehen.¹⁵ Das aramäische Äquivalent zu πίστις, qšt' oder qšt', hat den gleichen Konsonantenbestand wie der Name einer indischen Pflanzenart, qšt' für lateinisch „costum“, die Plinius zu den Ingredienzen des Nardenparfums zählt (hist. nat. XIII,1). Markus habe beide miteinander verwechselt und statt „Kostnarde“ „getreue Narde“ übersetzt. Es fragt sich allerdings, warum er dann nicht gleich ein gebräuchlicheres Wort verwendet hat.

Matthew Black versucht im Anschluß an Lightfoot, πιστικῆς als griechische Transkription des aramäischen pystq' zu deuten.¹⁶ Dabei handelt es sich um den Namen einer Nußart, und zwar der Behennuß, deren Öl in der Antike als Basissubstanz für Parfums sehr geschätzt wurde. Um einiges teurer als andere Öle galt das Öl der Behennuß (gr. βάλανου μύρον) doch als das geeignetste, weil es die Duftstoffe nicht nur am besten aufnimmt, sondern auch am längsten konserviert.¹⁷ Nach Plinius (Hist. nat. XIII,1) gehört es zu den Ingredienzen des Nardenparfums. Die Belege jedoch, die Black für das aramäische pystq' angibt, befinden sich alle in den schwer datierbaren Schriften des Talmuds.

Besser ist es wohl, die zweite von Theophylakt angegebene Deutungsmöglichkeit zu wählen und πιστικῆς mit „echt, unverfälscht“ zu übersetzen.¹⁸ Es hätte gegenüber der üblichen Verwendung zwar eine Bedeutungsverschiebung erfahren, wäre aber von der gleichen Wurzel πίστις gebildet.

(2) Markinische Formulierungen

Auf der anderen Seite enthält der Text einige geradezu stereotype Wendungen, die sehr undifferenziert sind und für einen so kurzen Text auffallend oft gebraucht werden, so vor allem die Wendungen „und er/sie suchte(n), wie er/ sie ihn ...“ (καὶ ἐζήτησεν/-τει πῶς αὐτόν, 14,1.11) und „damit/wie er ihn übergebe“ (αὐτόν παραδοῖ, 14,10.11). Warum verwendet Markus in 14,3 so viel Mühe auf

¹³ Als σπικάτον wird in dem medizinischen Handbuch des Galenus das Parfum reicher Frauen bezeichnet (Gal. XII, 604k). Vgl. Nestle, Narde 170.

¹⁴ Vgl. Nestle, Narde 169–170.

¹⁵ Vgl. Köbert, Nardos Pistike 279–281.

¹⁶ Vgl. Black, Muttersprache Jesu 223–225.

¹⁷ So Theophrast, De odor 15 und 19, vgl. Forbes, Cosmetics 31.

¹⁸ Das ist der Vorschlag von Spicq, Notes de lexicographie II, 696.

die Beschreibung eines bloßen Requisites und gibt eine Handlung, in der es um Leben und Tod geht, in völlig abstrakten und farblosen Formulierungen wieder?¹⁹

Ein Blick in die Konkordanz zeigt, daß gerade die beiden genannten Formulierungen im Markusevangelium häufig erscheinen und in einem Sinn verwendet werden, der sehr viel präziser ist, als die lexikalische Bedeutung vermuten läßt. Das Wort „παραδίδωμι“, das entsprechend seiner Grundbedeutung „übergeben“ ein ganzes Bedeutungsspektrum vom „Ausliefern“ einer Ware bis zum „Preisgeben“ einer Person enthält, wird im Markusevangelium insgesamt zwanzigmal²⁰ gebraucht, und zwar bis auf zwei Ausnahmen²¹ stets in dem Sinn, daß eine Person zur Vollstreckung der Hinrichtung „in die Gewalt“ der Behörden „gegeben“ wird. Außerdem ist es abgesehen von Mk 1,14 und 13,9.11.12 immer Jesus, der in den sicheren Tod „übergeben“ wird, und auch die anderen Stellen haben einen klaren christologischen Bezug: in Mk 1,14 ist es Johannes der Täufer als Vorläufer Jesu; in Mk 13 wird von denjenigen, die Jesus nachfolgen, gesagt, daß sie das gleiche Schicksal erleiden werden wie Jesus selbst.

Auch das Wort „suchen“ (ζητέω), von dem es zehn Belege im Markusevangelium gibt, ist immer auf Jesus bezogen. Es kann jedoch anders als παραδίδωμι auch positiv gemeint sein: „Alle suchen dich“ (Mk 1,37), „Ihr sucht Jesus ...“ (Mk 16,6). Die Formulierung „suchen wie“ (ζήτεω πῶς), die so ungewöhnlich ist, daß sie von Peter Dschulnigg als statistisch besonders relevante markinische Formulierung angesehen wird,²² hat dagegen immer eine negative Bedeutung, wie an dem Beleg in Mk 11,18 deutlich wird: „und sie [= die Hohenpriester und Schriftgelehrten] suchten, wie sie ihn erledigen könnten“ (καὶ ἐζήτουν πῶς αὐτὸν ἀπολέσωσιν). Den gleichen Sinn hat auch Mk 12,12 „und sie suchten, ihn in ihre Gewalt zu bringen“ (καὶ ἐζήτουν αὐτὸν κρατῆσαι), wo

¹⁹ Da diese stereotypen Formulierungen nur in der Rahmenhandlung 14,1–2.10–11 erscheinen, könnte der stilistische Unterschied zu 14,3–9 literarkritisch darauf zurückgeführt werden, daß Markus die Bethanienszene ohne größere Bearbeitung in seinen Erzählausammenhang eingebaut hat. Aber auch die Verse 3–9 weisen eine Reihe ausgesprochen markinischer Formulierungen auf. Am auffälligsten ist die Parallelität von 4a mit Mk 2,6. Dschulnigg hält aufgrund seiner wortstatistischen Untersuchung folgende Formulierung für besonders signifikant markinisch: ὅπου ἐάν mit Konjunktiv Aorist statt Präsens, πρὸς ἑαυτοῦς, sowie die Verbindung von θέλω und δύναμαι (vgl. *Dschulnigg*, Sprache 93, 101, 106). Weniger signifikant, aber statistisch auffällig sind außerdem: κηρύσσω, κατάκειμαι, ἐμβριμάομαι τι, εἰς τί, συντρίβω, absolutes τὸ εὐαγγέλιον, ἀγανακτέω und δίδοναι τοῦς πτωχοῦς (*Dschulnigg*, Sprache 186, 190f, 195f, 208f, 213f, 219).

²⁰ Mk 1,14; 3,19; 4,29; 7,13; 9,31; 10,33 (2 ×); 13,9.11.12; 14,10.11.18.21.41.42.44; 15,1.10.15.

²¹ Mk 4,29 (die Frucht „übergibt“) und 7,13 (die Tradition, die „überliefert“ wird).

²² Vgl. *Dschulnigg*, Sprache 94. Als einzigen Beleg in der von ihm zum Vergleich herangezogenen Literatur nennt er Epikt. I, 4,14. In den synoptischen Parallelen fehlt diese Formulierung.

allerdings anstelle des Nebensatzes mit „wie“ (πῶς) eine Infinitivkonstruktion steht.

Es zeigt sich, daß Markus die Unternehmungen, die auf den Tod Jesu gerichtet sind, immer in gleichlautenden Formulierungen darstellt, um sie so auch auf der Seite des sprachlichen Ausdrucks als Thema zu kennzeichnen. Die beiden ersten dieser Formulierungen finden sich im dritten Kapitel. Der Vers 6, der die Passage der sogenannten „galiläischen Streitgespräche“ abschließt, dient als erste Andeutung dessen, was noch geschehen wird: „zugleich faßten die Pharisäer mit den Herodianern einen Beschluß gegen Jesus, daß sie ihn beseitigen würden“ (3,6). Diese Andeutung führt jedoch auf eine falsche Fährte, denn es sind im Markusevangelium nicht die Pharisäer oder Herodianer, die den Tod Jesu in die Wege leiten werden. In Mk 3,19 wird Judas Iskarioth als derjenige vorgestellt, der Jesus „ausliefern“ wird (ὅς καὶ παρέδωκεν αὐτόν).

Der Weg nach Jerusalem ist in den Kapiteln 8–10 durch die drei Leidensankündigungen strukturiert, in denen Jesus voraussagt, was dem „Menschensohn“ bevorsteht. Auch an diesen Stellen gebraucht Markus das Wort „übergeben“ (παραδίδοται, 9,31; παραδοθήσεται und παραδώσουσιν, 10,33). In der ersten und dritten Leidensankündigung werden zudem „die Hohenpriester und Schriftgelehrten“ als diejenigen benannt, die für den Tod des Menschensohns verantwortlich sind (8,31 und 10,33).

In Mk 11–13, in denen die ersten drei Tage Jesu in Jerusalem geschildert werden, tauchen die Hohenpriester und Schriftgelehrten gleich mehrmals und beinahe formelhaft auf. Selbst dort, wo sie nicht ausdrücklich erwähnt werden, bleiben sie im Hintergrund präsent, wie Mk 12,13 zeigt, wo die Hohenpriester, Schriftgelehrten und Ältesten einige von den Pharisäern und Herodianern zu Jesus schicken, um ihm eine Fangfrage zu stellen. Auch hier verwendet der Text die gleichen stereotypen Formulierungen, zunächst dort, wo im Anschluß an die Tempelaktion Jesu die Hohenpriester und Schriftgelehrten „suchen, wie sie ihn beseitigen können“ (11,18). Als Begründung wird – genauso wie in Mk 14,2 – Jesu Beliebtheit beim Volk genannt („denn sie fürchteten ihn, weil die Menge von seiner Lehre begeistert war“, 11,18). Einen Tag später kommen „die Hohenpriester, Schriftgelehrten und Ältesten“ zu Jesus, um ihn nach seiner „Vollmacht“ (ἐξουσία) zu fragen (11,28). Aber aus Angst vor dem Volk (11,33) geben sie auf die Gegenfrage Jesu keine Antwort. Im Anschluß an das Weinberggleichnis, das unmittelbar folgt, heißt es schließlich, daß „sie ihn in ihre Gewalt zu bringen suchten“, jedoch „die Menge fürchteten“ (12,12).

An der Parallelität dieser Stellen zu Mk 14,1–2 läßt sich Folgendes ablesen:

- Die monoton wiederkehrende Formulierung καὶ ἐζήτουν [πῶς] αὐτόν („und sie suchten, [wie sie] ihn ...“, Mk 11,18; 12,12; 14,1) läßt keinen Zweifel darüber, daß diese Stellen eng aufeinander bezogen sind.

- Die Formulierung der Absicht der Hohenpriester und Schriftgelehrten bildet dagegen eine Klimax: Während ἀπολέσωσιν („erledigen“, „beseitigen“) in Mk 11,18 zwar entschieden, aber noch recht vage ist, wird in Mk 12,12 schon konkret die Verhaftung Jesu angesprochen (κρατῆσαι) und in Mk 14,1 um die Tötung ergänzt.
- Das Motiv der Angst vor der Menge zeigt zusammen mit dem durchgehenden Gebrauch des generischen Artikels („die Hohenpriester“, „die Schriftgelehrten“, „die Menge“, „das Volk“), worum es in diesem Konflikt geht, nämlich um die Auseinandersetzung des Volkes mit seinen Führern und um die Frage, wer der wahre Hüter des Weinbergs (Mk 12,1–12) ist: die Hohenpriester und Schriftgelehrten, für die das Volk nur eine unberechenbare anonyme Masse ist, oder Jesus, der mit den Marginalisierten und Deklassierten (Mk 2,15; 14,3) und dem ganzen Volk (Mk 6,35–44; 8,1–9) Tischgemeinschaft hält?

Die Menge selbst hat diese Frage am Ende der Jerusalemer Streitgespräche für sich schon entschieden. Als Jesu Diskussionen mit den Vertretern verschiedener religiöser Bewegungen abgeschlossen sind, heißt es: „Und das viele Volk hörte ihn gern“.

(3) „Semitismen“

Eines der wichtigsten Stilmerkmale, die Aristoteles beschreibt, ist das, was er γλῶττα nennt. Darunter versteht er Ausdrücke, die innerhalb einer Sprachgemeinschaft nur von einzelnen Gruppen gebraucht werden, also das, was wir heute als Dialekt oder Soziolekt bezeichnen würden. Für sie gilt die Regel, daß sie in begrenzter Zahl dazu beitragen, daß der Text nicht banal wird, in unmäßiger Zahl aber dazu führen, daß er unklar und stillos wird. In so einem Fall bezeichnet sie Aristoteles als „Barbarismus“ (Poet. 1458a 26).

Im Neuen Testament fallen darunter vor allem die Semitismen. Das sind solche Formen von unüblichem Griechisch, die entstehen, wenn eine Person mit semitischer Muttersprache Griechisch schreibt oder ins Griechische übersetzt. Nach der aristotelischen Stilregel müßte gelten: „Eine sprachliche Erscheinung [...] sollte mit Hilfe des Semitischen erst dann erklärt werden, wenn sie aus dem Griechischen nicht hinreichend erklärbar ist.“²³ Dieser einsichtige Grundsatz zur Bestimmung von Semitismen wurde in der neutestamentlichen Forschung allerdings nur allzu selten beachtet. Auf der Suche nach aramäischen Textgrundlagen, die näher an den „historischen Jesus“ heranführen sollen, wird oft der Wunsch zum Vater des Gedankens, und selbst klassische Konstruktionen werden als „Semitismen“ bezeichnet. Reiser führt dazu mehrere Beispiele

²³ Reiser, Syntax 13.

an,²⁴ von denen die Bezeichnung der Prolepse als aramäisches „Hyperbaton“ nur das krassste ist.²⁵ Außerdem sollte streng unterschieden werden zwischen den verschiedenen Formen von Semitismen: Handelt es sich um einen Aramäismus, einen Hebraismus oder einen (durch die Septuaginta beeinflussten) Biblizismus?

Joachim Jeremias hat zu Mk 14,3–9 eine Reihe von „Semitismen“ aufgezählt,²⁶ um den Nachweis zu führen, daß die Salbungserzählung auf eine aramäische Textgrundlage aufbaut.²⁷ Obgleich die Frage nach der Herkunft des Textes hier nicht interessiert, ist ein möglicher semitischer Einfluß doch nicht ohne Auswirkungen auf den sprachlichen Charakter und das Verständnis des Textes.

So ist eine *periphrastische Konjugation* wie ἦσαν δέ τινες ἀγανακτοῦντες (etwa: „es waren aber einige unwillig werdend“) in 14,4 im Griechischen zwar selten, aber nicht völlig ungebräuchlich. J. C. Doudna zieht in seiner Studie zum Griechisch des Markusevangeliums eine ganze Reihe von Belegen aus klassischer und hellenistischer Zeit zum Vergleich heran und versucht die verschiedenen Gebrauchsweisen systematisch zu ordnen.²⁸ Die nächste Parallele zu Mk 14,4 wäre danach Xenophon Oec. 12,2: πολλῶν ὄντων ἐπιμελείας δεομένων – „es waren viele, die Fürsorge nötig hatten“. Die Konstruktion hätte in Mk 14,4 also den Sinn, eine Personengruppe neu einzuführen, die allein dadurch näher bestimmt wird, daß sie sich erregte über das, was die Frau getan hatte.

Im Aramäischen dagegen wird die *periphrastische Konjugation* (hyh + Part.) gebraucht, um eine lang andauernde Tätigkeit in der Vergangenheit zu beschreiben.²⁹ Ein Beispiel, das diesen Gebrauch deutlich macht, ist Esra 4,24: „Sogleich kam die Arbeit am Gotteshaus in Jerusalem zum Stillstand (Suffixform b^ʿṭelat) und blieb still (periphrastisches wah^awāt bāṭlā^ʿ) bis zum zweiten Jahr der Regierung von Darius“. Eine Betonung des durativen Aspekts liegt in

²⁴ Reiser, Syntax 14–21. Reisers Untersuchung ist sicher mit Vorsicht zu verwenden, weil ein großer Teil der von ihm zum Vergleich herangezogenen hellenistischen Volksliteratur deutlich jünger ist als das Markusevangelium. Doch führt er, wie an dieser Stelle, oft zusätzlich Belege in der klassischen Literatur an, die den Rückgriff auf die späte Koiné überflüssig machen.

²⁵ Vgl. Reiser, Syntax 14.

²⁶ Jeremias, *Salbungsgeschichte*, und Ders., Mc 14,9. Ich zitiere beide Artikel nach ihrer z. T. erweiterten Fassung in: *Jeremias*, Abba 107–120.

²⁷ Vgl. *Jeremias*, Abba 107–109 und 115f.

²⁸ Vgl. *Doudna*, Greek of Mark 42–47.

²⁹ Vgl. *Stevenson/Litt*, Grammar § 22,2–5, S. 57–59, und *Rosenthal*, Grammar § 177, S. 55.

Mk 14,4 indes kaum vor.³⁰ Es spricht also einiges dafür, die Periphrasis gemäß griechischem Sprachgebrauch zu verstehen.

Die *Asyndese*, das heißt die Aneinanderreihung von Sätzen ohne verbindende Partikel, ist für eine Sprache wie die griechische, die so reich an Partikeln ist, äußerst ungewöhnlich. Gerade deshalb ist ein Asyndeton aber auch ein besonders effektvolles rhetorisches Mittel, das schon in klassischer Zeit eingesetzt wurde, um die Lebendigkeit der Alltagssprache zu suggerieren. „Überall, wo die natürliche Rede im Affekt wiedergegeben oder nachgeahmt wird, finden wir gehäuft asyndetische Reihung kurzer, oft nur aus zwei Worten bestehender Sätze.“³¹ Indem die Asyndeta in 14,6 und 14,8 den Kontrast zum umständlich und indirekt formulierten Vorwurf der Unwilligen herausheben, sind sie sogar wirkungsvoll eingesetzt. Auch in erzählenden Texten hat die Asyndese den Zweck, das Tempo und die Dramatik der Erzählung zu steigern.³² Auf diese Weise ließe sich das Asyndeton in 14,3 erklären.

Als Argument für semitischen Einfluß verweist Jeremias³³ zunächst auf die matthäische Parallele, in der alle Asyndeta beseitigt sind. Aber der Matthäus-text nivelliert auch sonst markinische Stilunterschiede, indem er etwa den Vorwurf kürzt und ihm so die Holprigkeit nimmt, während er in der Antwort Jesu den einleitenden Imperativ wegläßt, der bei Markus den Situationsbezug herstellt. Ansonsten verweist Jeremias auf Matthew Black, der jedoch als einzigen Beleg den palästinischen Talmud, Kilajim 9.4f 32b, Zeile 38–48, angibt,³⁴ einen Text, der weder zeitlich noch inhaltlich mit der Markusstelle zu vergleichen ist. Zwar nennt Elliott C. Maloney eine Reihe von Belegen in aramäischen Texten aus neutestamentlicher Zeit und in den hebräischen Texten von Qumran,³⁵ für eine Beurteilung des semitischen Einflusses auf den markinischen Stil sind sie seiner Meinung nach jedoch kaum relevant, weil auch in der griechischen Literatur dieser Zeit eine Tendenz zum häufigeren Gebrauch der Asyndese festzustellen ist.³⁶

³⁰ Trotzdem hält *Doudna*, *Greek of Mark* 46 und 106–110, Mk 14,4 für erklärungsbedürftig, und zwar offenbar deshalb, weil die matthäische Parallele die Periphrasis durch eine konjugierte Verbform ersetzt. Aber bei Matthäus geht auch die Funktion verloren, die sie bei Markus hat, denn die Unwilligen werden als „die Jünger“ genau bestimmt.

³¹ *Reiser*, *Syntax* 139. Dort auch Belege in der klassischen Literatur bei Euripides, Herodot, Xenophon.

³² Belege aus der klassischen Literatur bei *Kühner/Gerth*, *Grammatik* II,2; § 546,3; S. 340–341.

³³ *Jeremias*, *Abba* 116 Anm. 2.

³⁴ Vgl. *Black*, *Muttersprache Jesu* 56.

³⁵ Vgl. *Maloney*, *Semitic Interference* 78–80.

³⁶ In einer Anmerkung nennt er neben den Papyri auch die „Gespräche“ Epiktets (vgl. *Maloney*, *Semitic Interference* 205 Anm. 98).

Προέλαβεν μυρίσαι („sie hat vorweggenommen zu salben“, 14,8) sei zwar, so Jeremias, „nicht ganz ungriechisch“³⁷, es wäre aber eher προλαβοῦσα ἐμύρισε („vorwegnehmend salbte sie“) zu erwarten. Im Semitischen dagegen sei es üblich, daß der Verbalmodus durch ein Hauptverb umschrieben wird und die eigentliche Handlung infinitivisch angeschlossen ist. Als hebräischen Beleg führt er Jona 4,2 qiddamtī libro^ah („ich floh eilig“) an; die aramäische Parallele (Targ. Onk. Gen 19,2) paßt dagegen nicht, weil der Infinitiv fehlt: w^etaqd^emūn ūthākūn („sie sollen sich eilen und gehen“). Aber gerade um den geht es, denn die Bedeutung „etwas im voraus tun“ ist für προλαμβάνω schon bei Theophrast belegt, allerdings mit einem Substantiv als Objekt.³⁸ Der Gebrauch mit Infinitiv könnte analog zu φθάνω mit Infinitiv³⁹ entstanden sein⁴⁰ oder einfach dadurch erklärt werden, daß der Infinitiv die Funktion des substantivischen Objekts übernimmt.⁴¹ Eine Parallele findet sich bei Josephus (Ant. 6.13,7), der allerdings als jüdischer Autor ebenso semitisch beeinflusst sein kann.

Die meisten anderen „Semitismen“, die Jeremias und Black zu Mk 14,1–11 aufführen,⁴² lassen sich ähnlich beurteilen:

- Πρὸς ἑαυτοῦς („gegen sich“) in 14,4 erklärt Jeremias als aramäischen dativus ethicus.⁴³ Syntaktisch ist die Präposition πρὸς allerdings kaum erklärungsbedürftig, ist sie doch eine der möglichen Präpositionen zu ἀγανακτέω.⁴⁴
- Die beiden Fragepronomen εἰς τί („wozu“, 14,4) und τί („was“, 14,6) sind korrektes Griechisch. Ein idiomatischer Gebrauch,⁴⁵ analog zum aramäischen l^{mā}⁴⁶, ist zumindest für εἰς τί in 4b ausgeschlossen, weil es von εἰς τὸν ἐνταφιασμόν („zu meinem Begräbnis“) in 14,8 aufgegriffen und beantwortet wird.
- Die beiden Artikel vor πτωχοῖς in 14,5 und πτωχοῦς in 14,7 („die Armen“) können ohne Weiteres generisch gebraucht sein, und müssen nicht indeterminiert verstanden werden.⁴⁷

³⁷ Vgl. *Jeremias*, Abba 109.

³⁸ Vgl. *Bauer*, Wörterbuch 1418.

³⁹ Vgl. *Kühner/Gerth*, Grammatik II,2; § 484; S. 76.

⁴⁰ So *Doudna*, Greek of Mark 51.

⁴¹ So *Kleist*, 227.

⁴² Vgl. auch die Liste bei *Pesch*, Salbung 267–285, der die „Semitismen“ von Jeremias und Black unkommentiert übernimmt.

⁴³ Vgl. auch *Black*, Muttersprache Jesu 103.

⁴⁴ Vgl. *Menge*, Großwörterbuch 3.

⁴⁵ Vgl. *Jeremias*, Abba 116.

⁴⁶ Vgl. *Stevenson/Litt*, Grammar § 6,3; S. 20f.

⁴⁷ *Jeremias*, Abba 108. Anscheinend bezieht er sich dabei auf den Bedeutungsverlust des status emphaticus (vgl. *Black*, Muttersprache Jesu 93).

- Die Präsensform ἔχετε („ihr habt“, 14,7) muß keine eindeutig futurische Bedeutung haben,⁴⁸ sondern verleiht dem „Haben“ eine atemporale Qualität,⁴⁹ die auch durch das πάντοτε („immer“) suggeriert wird.
- Der „antithetische Parallelismus“⁵⁰ in 14,7 ist eine schlichte Antithese. Denn typisch für den hebräischen parallelismus membrorum ist es, daß der gleiche Inhalt (signifié) in unterschiedlicher Ausdrucksform (signifiant) wiederholt wird.
- ὃ ἔσχεν ἐποίησεν („was sie konnte, hat sie getan“, 14,8) ist nur deshalb problematisch,⁵¹ weil die Verwendung von ἔχειν in der Bedeutung „können“ im Markusevangelium sonst an keiner Stelle belegt ist.
- Das passivum divinum⁵² in 14,9 schließlich ist kein sprachlicher, sondern bestenfalls ein gedanklicher „Semitismus“.
- Wie sich ὁ εἶς (14,10) als Semitismus mit der Bedeutung „ein gewisser“ interpretieren läßt,⁵³ ist mir unklar (etwa „ein gewisser Zwölf“?). Εἶς ist echtes Zahlwort mit erkennbarem Bezug auf Mk 3,19 und deshalb korrektes Griechisch.⁵⁴

Als sicherer Semitismus bleibt von der Liste, die Jeremias aufstellt, schließlich nur ἡργάσατο ἐν ἐμοί („hat sie an mir getan“, 14,6) übrig.⁵⁵ Denn der Gebrauch der Präposition ἐν zur Angabe des Adressaten einer Handlung ist ungebräuchlich.⁵⁶ Darüber hinaus sind in Mk 14,1–11 drei weitere Worte mit Sicherheit semitischen Ursprungs:

- πάσχα (14,1) ist griechische Transkription des aramäischen Wortes pashā’ oder pishā’⁵⁷.
- τὰ ἄζυμα (14,1) ist eine verkürzte Übersetzung von hebräisch ḥag hammaṣṣōt: „Fest der ungesäuerten Brote“.⁵⁸
- ἀμήν (14,9) ist griechische Transkription von hebräisch ’āmen: „wahrlich“, „gewiß“.

Es läßt sich als Ergebnis daher festhalten, daß der Text zwar in einem jüdischen Ambiente angesiedelt ist und außerdem eine Reihe im Griechischen

⁴⁸ Vgl. *Jeremias*, Abba 108, im Anschluß an *Jouon*, *Quelques aramaïsmes* 214f.

⁴⁹ Vgl. *Kühner/Gert*, *Grammatik* II,1; § 382,1c; S. 132.

⁵⁰ *Jeremias*, Abba 108.

⁵¹ Vgl. *Jeremias*, Abba 108f.

⁵² Vgl. *Jeremias*, Abba 116.

⁵³ Vgl. *Black*, *Muttersprache Jesu* 104–105.

⁵⁴ Vgl. *Maloney*, *Semitic Interference* 130.

⁵⁵ Vgl. auch *Black*, *Muttersprache Jesu* 301.

⁵⁶ Die Präposition ἐν hat folgende Bedeutungsvarianten: lokal (in, auf, bei), temporal (während) und instrumental (mit), vgl. *Kühner/Gert*, *Grammatik* II,1; § 431,1; S. 462–466.

⁵⁷ Vgl. *Bauer*, *Wörterbuch* 1258.

⁵⁸ *Schenke*, *Studien* 22, weist darauf hin, daß sich die Form τὰ ἄζυμα gegenüber der im hellenistischen Judentum üblichen Form ἡ ἑορτῇ τῶν ἄζύμων (vgl. 2 Chr 35,17 LXX; 1 Esra 1,17; Jub 49,22; Jos. Ant. 14,21; Bell. 2,10) „eindeutig als gräzisiert“ (ebd.) erweist.

recht seltene Konstruktionen enthält, daß diese aber kaum auf aramäischen Sprachgebrauch zurückzuführen sind. Denn so ungewöhnlich sie sein mögen, sind sie doch durchaus korrekt, während ihre Interpretation im Sinne aramäischen Sprachgebrauchs schwierig, wenn nicht gar völlig unsinnig ist. Ihr Sinn erschließt sich allein vom Griechischen her, mit dem der Autor durchdachter umzugehen weiß, als es auf den ersten Blick erscheint.

(4) Die Formel „Amen, ich sage euch“

Der Amen-Formel in 14,9 möchte ich mich an dieser Stelle noch näher zuwenden, denn die genaue Bestimmung ihrer Bedeutung ist entscheidend für den Fortgang der Untersuchung. Geprägte Formeln wie diese gehören genauso zum semantischen Inventar eines Textes wie die einzelnen Wörter.⁵⁹ Es gilt das Gleiche für sie, was Aristoteles von den Komposita sagt (Poet. 1457a 11–13): Ihre Bedeutung hat gegenüber den zusammengesetzten Einzelbedeutungen eine neue Qualität. Es wäre daher fatal, sich bei solchen geprägten Formeln auf die „wörtliche“ Bedeutung zu verlassen.

Die semantische und pragmatische Bestimmung dieser Formel ist jedoch ausgesprochen problematisch, da sie erst im Neuen Testament und dort stets als Einleitung zu einem Jesus-Logion⁶⁰ verwendet wird. Außerdem ist ἀμήν zwar ohne Zweifel die griechische Transkription des hebräischen ʾāmen, aber seine Verwendung als Einleitungspartikel ist im Hebräischen unüblich. Dort wird es stets responsorisch als bestätigende Antwort auf etwas Vorhergehendes oder als abschließende Bekräftigung eines Eides oder einer Doxologie gebraucht.⁶¹ Die wenigen möglichen Belege eines nicht responsorischen Gebrauchs sind sehr zweifelhaft. In Jer 15,11 setzt die Übersetzung der Septuaginta („γένοιτο“) die Lesart ʾāmen voraus, wo der masoretische Text ʾamar liest. Auch das ʾmn auf dem Ostrakon von Yavneh-Yam⁶² läßt sich im unmittelbaren Anschluß an γ᾽nw ly („sie können für mich bezeugen“ mit der Grundbedeutung „sie antworten für mich“) durchaus responsorisch verstehen.⁶³

⁵⁹ Es wäre daher sinnvoll, sie als eigenes Lexem lexikalisch zu erfassen. Sie werden aber höchstens unter einem Stichwort als besondere Anwendungsweise dieses Wortes aufgeführt. Zur Amen-Formel vgl. z. B. ThWNT I, 341f, und EWNT I, 167f.

⁶⁰ Ausnahmen dazu gibt es erst in späteren Schriften. K. Berger nennt außer den Belegen in TestAbr A (siehe unten) zwei Stellen in den Apostelakten. In den Thomasakten K. 158 spricht eine „Himmelsstimme“: Ἀμήν. μὴ φοβεῖσθε, worin die Hss. KR λέγω ὑμῖν ergänzen. In den Acta Petri et Andreae K. 5 sagt Petrus zu einem Mann: Ἀμήν σοι λέγω (vgl. Berger, Amenworte 141f).

⁶¹ Vgl. Gesenius/Buhl, Handwörterbuch 49.

⁶² Es handelt sich um eine Bittschrift aus der Zeit des jüdischen Königs Josia, in dem ein Landarbeiter den Oberbefehlshaber (śr) eines jüdischen Forts um rechtlichen Beistand bittet. Der Text wurde erstmals von Naveh, Hebrew Letter 130f, veröffentlicht.

⁶³ So außer Naveh, Hebrew Letter 133, auch Gibson, Textbook I, 30 Anm. 11, und Berger, Amen-Worte 2 Anm. 3. Cross, Epigraphic Notes 45 Anm. 49, und Strugnell, Amen 178f, ver-

Klaus Berger hat daher versucht, die Herkunft der Amenformel aus dem Gebrauch hebräischer *nomina sacra* im hellenistisch-apokalyptischen Judentum zu erklären. In seiner formgeschichtlichen Analyse geht er von zwei Belegen der Amen-Formel in der Rezension A des Testaments Abraham aus, die er als vom neutestamentlichen Gebrauch unabhängige Parallelentwicklung versteht. In TestAbr 8 ersetzt ἀμήν λέγω σοι („wahrlich, ich sage dir“) die Partikel ἦ μήν im parallelen Septuagintatext von Gen 22,17: ἦ μήν εὐλογῶν εὐλογήσω („führwahr, ich werde dich segnen“).⁶⁴ In TestAbr 20 leitet es wie ἐν ἀληθείᾳ λέγω σοι in TestDan 2,1 eine Belehrung über himmlische Geheimnisse ein.⁶⁵ Wenn ihre Entstehungszeit auch relativ spät anzusetzen ist, geben diese beiden Belege aus TestAbr A doch Aufschluß über die mögliche formgeschichtliche Herkunft der Amen-Formel. TestAbr 8 zeigt, daß ἀμήν im griechischen Sprachgebrauch die Funktion einer Schwurpartikel wie ἦ μήν, ναί oder ναί μήν übernehmen kann, wozu die Auslegung von Jes 65,16, die Verwendung von ʾāmen in Dtn 27 und überhaupt die Verwendung hebräischer *nomina sacra* als hellenistische Schwur- und Zauberformeln beigetragen hat.⁶⁶ Außerdem sind ναί und ἀμήν im griechisch-apokalyptischen Judentum grundsätzlich austauschbar, weil beide die gleiche responsorische Funktion haben und so ἀμήν nach und nach auch die Funktion des ναί am Satzbeginn übernehmen konnte.⁶⁷ Beschleunigt wurde dieser Prozeß durch die Synonymität von ναί und ἦ μήν und den Gleichklang von ἦ μήν und ἀμήν. Die nicht responsorische Verwendung von ἀμήν ist daher ein typisches Produkt des zweisprachigen apokalyptischen Judentums.⁶⁸ Inhaltlich weisen die Amen-Worte Jesu deutliche Parallelen zu den in Schwurform gekleideten Aussagen der apokalyptischen Literatur auf, die eine verborgene Weissagung über das Endgericht mitteilen. Die einleitende Schwurformel, in den apokalyptischen Schriften ἀληθῶς, hat dabei die Funktion, „die Übereinstimmung mit dem Bezeugten [...] und die Legitimität der Aussage zu beschwören“⁶⁹.

Bergers formgeschichtliche Rekonstruktion hat gegenüber der einflußreichen⁷⁰ Interpretation von Joachim Jeremias, der die Amen-Formel als „Kennzei-

stehen ʾmn als Einleitungspartikel: „Wahrlich, ich bin unschuldig!“ *Donner/Röllig*, Inschriften II, 199–201, lesen ʾm n[n]qty mʾšm („Wenn ich unschuldig bin“), was deshalb problematisch ist, weil die Verbform ohne Assimilation des Stamm-Nuns sonst nicht belegt ist (vgl. *Gibson*, a. a. O. 30).

⁶⁴ Vgl. *Berger*, Amen-Worte 4.

⁶⁵ Diese Amen-Wort auch in Rez. C und E, vgl. *Berger*, Amen-Worte 5.

⁶⁶ Vgl. *Berger*, Amen-Worte 15–17.

⁶⁷ Vgl. *Berger*, Amen-Worte 6–9.

⁶⁸ Vgl. *Berger*, Amen-Worte 17–20.

⁶⁹ *Berger*, Amen-Worte 162.

⁷⁰ Sie wird z. B. von *Schlier*, ThWNT I, 341f, übernommen.

chen der ipsissima vox Jesu“ ansieht,⁷¹ und der redaktionsgeschichtlichen Untersuchung von Victor Hasler, der den Ursprung der Amen-Formel in den Bereich hellenistischer, „rein christlicher“ Gemeindeprophetie ansiedelt,⁷² den Vorteil, daß sie sich unmittelbar am verfügbaren sprachlichen Material orientiert, statt die Geschichte der Form aus der Geschichte des frühen Christentums herzuleiten, die selbst erst aus Texten rekonstruiert werden muß. Beide sind in ihrer Geschichtsrekonstruktion zudem nicht ganz unvoreingenommen. Jeremias überzeichnet den Gegensatz zwischen Jesus und dem frühen Judentum.⁷³ Hasler konstruiert eine schematische Gegenüberstellung von hellenistischer Gemeindeprophetie und apokalyptischem Einzelkämpfertum,⁷⁴ die selbst der Darstellung der Paulusbriefe widerspricht.⁷⁵

Ich übernehme daher die Interpretation von Berger und gehe davon aus, daß die Amen-Formel semantisch einen Bezug zum endzeitlichen Gericht Gottes herstellt, in dem der wahre Sinn und Wert des menschlichen Handelns und Leidens offenbar wird, und daß sie pragmatisch die Legitimität der Aussage und die Authentizität des Bezeugten beschwört.

1.2 Erzählweisen

Die Analyse der verschiedenen Stilmerkmale hat schon ein recht differenziertes Bild von der Sprache des Textes ergeben. Ein abschließendes Urteil ist aber erst dann möglich, wenn klar geworden ist, wie der Autor diese Stilmittel verwendet, um seine Geschichte zu erzählen.

(1) Variationen des Erzählens

Die Art und Weise, wie Markus das vorgestellte Handlungsgerüst (den „plot“ der Erzählung oder das, *was* erzählt wird) in eine bestimmte sprachliche Form (den „Diskurs“ der Erzählung oder die Art, *wie* erzählt wird) umsetzt, läßt sich an einer Besonderheit der Erzählung von Mk 14,1–11 vorzüglich demonstrieren, denn die beiden Reden in 4–5 und 6–9 sind selbst zwei verschiedene sprachliche Manifestationen desselben Ereignisses, das in 14,3 zudem vom Erzähler selbst dargestellt wird.

⁷¹ Vgl. *Jeremias*, Kennzeichen 148–151.

⁷² Vgl. *Hasler*, Amen 170–187.

⁷³ Daß z. B. die ntl Amenworte einen Gegensatz zu den Pharisäern aufbauen (*Jeremias*, Abba 150f), ist mir nur für Mk 8,12 plausibel.

⁷⁴ Vgl. *Hasler*, Amen 170–173.

⁷⁵ Vgl. *Berger*, Amen-Worte 158f.

Die Erzählebene vermittelt das Geschehen in seiner unmittelbaren Anschaulichkeit. Es wird weder nach der Herkunft der Frau gefragt noch nach ihren Motiven. Sie ist einfach da und tut, was sie tut, ohne ein Warum und Wozu. Die ausführliche Beschreibung des Parfums⁷⁶ umgibt die Handlung mit einem luxuriösen Ambiente. Die eigentümliche Syntax betont die Dramatik der Situation. Sie bildet einen pointiert herausgearbeiteten Chiasmus, dessen beiden Teile asyndetisch verbunden sind.

κατακειμένου αὐτοῦ ἦλθεν γυνή
 ἔχουσα ἀλάβαστρον μύρου νάρδου πιστικῆς πολυτελοῦς,
 συντρίψασα τὴν ἀλάβαστρον
 κατέχεεν αὐτοῦ τῆς κεφαλῆς,⁷⁷

„Da er *niederlag*, kam eine Frau
 habend ein *Alabaster* kostbaren, echten Nardenparfums;
 das *Alabaster* zerbrechend
 goß sie es *nieder* auf seinen Kopf.“

Chiastisch gegenübergestellt sind jeweils die beiden flektierten Verben mit ihren participia coniuncta, das αὐτοῦ („er“/„sein“), das die Person Jesu bezeichnet, die ἀλάβαστρος („Alabaster“) und die Vorsilbe κατα- („nieder“) in κατακειμένου („niederlag“) und κατέχεεν („niedergoß“). Diese Konfiguration besticht in ihrer Klarheit, mit der sie ohne viel Aufhebens die entscheidenden Aspekte der Handlung unterstreicht: Die Vorsilbe κατα- hebt die vertikale Bewegungsrichtung hervor,⁷⁸ die von oben herab auf den Kopf Jesu (αὐτοῦ τῆς κεφαλῆς) zusteuert, der betont am Satzende steht. Der Bruch zwischen Haben und Zerbrechen des Alabasters findet in der schroffen Gegenüberstellung der Partizipien ein formales Äquivalent. Die Eleganz der Konstruktion wird schließlich abgerundet durch den Verzicht auf die pleonastische Präposition vor τῆς κεφαλῆς.

In dem Vorwurf der Gegner, aus dem jeder Bezug auf die handelnden Personen verbannt ist, wird aus dieser Szene eine Anti-Geschichte, in der nur noch Gegenstände „agieren“. Es ist gerade so, als seien das Parfum, das Geld und die Verschwendung die wahren Akteure, und nicht die Frau, die mit keinem Wort erwähnt wird. Selbst die Armen sind nur anonyme Empfänger einer anonymen Wohltätigkeit. So wundert es nicht, daß auch die Redenden und Angeredeten ganz hinter dieser „gespenstischen Gegenständlichkeit“ verschwinden. Diesen

⁷⁶ Der Codex Bezae kürzt an dieser Stelle.

⁷⁷ Vgl. Kleist, 71.

⁷⁸ Vgl. Zwick, Montage 336f.

Eindruck erzeugt der Text durch gezielt eingesetzte sprachliche Mittel. Die ungewöhnliche und an sich unvollständige⁷⁹ Redeeinleitung („Da waren einige, die wurden gegen sich selbst unwillig“) hebt die Indirektheit des Vorwurfs hervor, der von niemandem ausgesprochen und an niemanden gerichtet ist. Dieser selbst beginnt in Form tropischer Redeweise: das konkrete Subjekt wird durch ein abstraktes Nomen ersetzt, statt „wozu hat die Frau das Parfum verschwendet“ (εἰς τί ἡ γυνὴ ἀπώλεσεν τὸ μύρον) heißt es „wozu ist diese Verschwendung des Parfums geschehen“. Die Umständlichkeit der Konstruktion läßt noch spüren, welche Anstrengung es gekostet hat, den Vorwurf zu formulieren, ohne die Frau auch nur mit einem Wort zu erwähnen. Die gleiche Funktion erfüllt das Passiv in der anschließenden Begründung (14,5). Das Subjekt der Handlung wird verschleiert, weil niemand den Vorwurf direkt auszusprechen wagt.

Ganz anders die Antwort Jesu. Um ihre Direktheit zu unterstreichen, verwendet Markus ein Stilmittel, das schon in der klassischen griechischen Literatur dazu verwendet wurde, eine Rede besonders lebhaft und eindringlich zu gestalten: das Asyndeton (14,6.8).⁸⁰ Jesu Rede ist unmittelbar auf die Situation bezogen. Noch bevor er seine Argumentation beginnt, weist er die Schimpfenden zurecht und sorgt dafür, daß die Frau ihre Ruhe bekommt. Dann erst setzt die Argumentation ein und steigert sich von dem kleinlichen Disput schnell zur Universalität der Evangeliumsverkündung. Die Darstellung dessen, was die Frau getan hat, ist in diese an ihre Gegner gerichtete Argumentation eingeflochten. In seiner Anschaulichkeit wird Bedeutung entdeckt, seine Unmittelbarkeit in größere Bezüge eingeordnet. Was die Frau getan hat, wird vermittelt mit dem, was Jesus in diesem Augenblick bevorsteht, und dem, was der ganze Kosmos erwartet, und gewinnt so eine Bedeutung, die sogar noch für das Eschaton gilt. In all dieser Vermittlung bleibt die Unmittelbarkeit ihrer Handlung jedoch immer präsent, wird nicht abstrakt negiert, sondern ist für die Aussage weiterhin konstitutiv. Trotzdem ist allerdings nicht zu übersehen, daß auch Jesus nur *über* die Frau redet und sie nicht *an*redet, geschweige denn sie selbst zu Wort kommen läßt. Obwohl 14,6 ihre Anwesenheit zweifellos voraussetzt, ist es, als wäre sie aus dem Geschehen verschwunden.

(2) Erzähltechnik und Unbestimmtheit

Die Art und Weise, wie dieselbe Handlung (eine unbekannte Frau gießt ein kostbares Parfum über Jesu Kopf aus) in drei verschiedenen Varianten „erzählt“

⁷⁹ Die meisten antiken Handschriften ergänzen deshalb: καὶ λέγοντες („und sie sagten“). Die lectio difficilior ohne diese Ergänzung ist jedoch durch sehr zuverlässige Handschriften belegt (N*, B, C*, L, Ψ, 892* u. a.).

⁸⁰ Vgl. die Diskussion des Asyndeton in 4.1(3).

wird, gibt einen Einblick darin, mit welchen Mitteln der Autor seine Erzählung sprachlich gestaltet. Davon ausgehend lassen sich nun die erzähltechnischen Besonderheiten des gesamten Texts von Mk 14,1–11 näher bestimmen.

Da ist vor allem die Technik der *Montage*, die der Erzähler verwendet. Gleich auf den ersten Blick fällt die übergangslose Ineinanderschachtelung der beiden Erzählhandlungen in 14,1–2.10–11 und 14,3–9 auf. Nur die ungewöhnliche Ortsangabe in 14,3 weist darauf hin, daß an dieser Stelle eine neue und zunächst völlig unabhängige Handlung einsetzt. Der Personenwechsel in 14,10 führt wie selbstverständlich zur ersten Handlungsebene zurück, ohne daß der Zusammenhang zwischen beiden Handlungen wirklich deutlich würde. Diese Schnittechnik wird jedoch nicht nur bei der Montage zweier Handlungen, sondern auch bei der Darstellung einer fortlaufenden Handlung verwendet, indem einzelne Elemente der Handlung unerzählt bleiben. Die Einigung zwischen Judas und den Hohenpriestern wird in 14,11 nicht dargestellt, sondern läßt sich implizit aus der Suche Judas' nach einem günstigen Zeitpunkt erschließen, die ohne besondere Kennzeichnung des Subjektwechsels (etwa durch $\acute{o} \delta\acute{\epsilon}$) auf das Angebot der Hohenpriester folgt. Auf der Ebene der sprachlichen Syntax drückt sich diese gedrängte Darstellungsweise neben der Asyndese vor allem im Stilmittel der Ellipse aus, das Markus an verschiedener Stelle einsetzt, wie zum Beispiel „bloß nicht am Fest“ in 14,2, „wann immer ihr [Gutes tun] wollt“ in 14,7 oder „was sie [tuen] konnte“ in 14,8.

Die Analyse der drei Erzählvarianten in 14,3–9 hat außerdem gezeigt, wie Markus die *wörtliche Rede* benutzt, um die jeweiligen Sprecher zu charakterisieren. Das entspricht der antiken Vorstellung, daß die Redeweise einer Person ihren Charakter offenbart,⁸¹ und der Funktion, welche die großen Redekompositionen in der antiken Geschichtsschreibung hatten.⁸² Wenn die Reden bei Markus auch sehr viel kürzer sind als in der antiken Geschichtsschreibung üblich, sind sie doch an dieser Stelle noch nicht, wie in Mk 14,66–72,⁸³ als echte Dialoge konzipiert. Schon die unpersönliche Redeeinleitung im Imperfekt („sie sagten nämlich“, $\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\gamma\omicron\nu\nu \gamma\acute{\alpha}\rho$) zeigt, daß in 14,2 nur der Gedankengang der Hohenpriester und Schriftgelehrten zusammengefaßt, nicht aber ein Redebeitrag aus ihrer Diskussion herausgegriffen wird. Auch die direkte Rede in 14,4–5 faßt die Hauptthese der Diskussion und ihre Begründung zusammen, während die Beschreibung der erregten Diskussion unter den Anwesenden Zweifel aufkommen läßt, ob dieser Einwand tatsächlich so klar formuliert worden ist. Das gleiche gilt auch für die Antwort Jesu, von der kaum anzunehmen ist, daß sie in einem Durcheinander aufgebrachtener Meinungsäußerungen je so prägnant und

⁸¹ Vgl. Mack, *Myth of Innocence* 181.

⁸² Vgl. Auerbach, *Mimesis* 42f.

⁸³ Vgl. Auerbach, *Mimesis* 48f.

definitiv hätte ausfallen können. Die Reden sind demnach nicht als „realistisch“ dargestellte Dialoge konzipiert, sondern als Kompositionen, die so gestaltet sind, daß sich an ihrer Form der Charakter der Redenden ablesen läßt.

Schließlich hat der auffällige Unterschied zwischen der detaillierten Beschreibung des Parfums und den stereotypen Wendungen, in denen die Rahmenhandlung dargestellt wird, deutlich gemacht, daß Markus eine Art *Leitmotivtechnik* anwendet, um mittels gleichlautender und einprägsamer Formulierungen die Fortführung eines bestimmten Themas, in diesem Fall des gewaltsam herbeigeführten Todes Jesu, auch vom sprachlichen Ausdruck her deutlich zu machen. Es gelingt ihm so, einen engen Zusammenhang zwischen weit auseinanderliegenden Textpassagen herzustellen und den Überblick über den Fortgang der Gesamthandlung zu erleichtern.

2. Die Gedankenführung (ἡ δίανοια)

Wenn Aristoteles im Rahmen seiner Tragödienanalyse das, was er unter *δίανοια* versteht, nämlich die argumentative Logik und Psychologie des Textes, dem Bereich der Rhetorik zuordnet, dann tut er dies offensichtlich im Hinblick auf die formale Identität der dramatischen Rede mit den Reden des wirklichen Lebens.⁸⁴ Der Darsteller einer Tragödie muß die gleichen rhetorischen Regeln anwenden, um seine Gedanken überzeugend vorzutragen, wie ein Redner auf der Agora. Es empfiehlt sich daher, auch bei einem diegetischen Text wie dem Markusevangelium zunächst von den Redeteilen der Erzählung auszugehen, um im Anschluß daran zu sehen, wie deren Gedankenführung durch den erzählerischen Handlungshintergrund modifiziert wird. Ich werde daher bei meiner Analyse der *Dianoia* von Mk 14,1–11 von der Auseinandersetzung zwischen Jesus und denen, die sich über die Handlung der Frau erregen, ausgehen und erst von da aus den erzählerischen Kontext dieses Gespräches einbeziehen.

In der exegetischen Literatur wird die argumentative Logik dieses Disputs im Anschluß an Joachim Jeremias⁸⁵ meist im Hinblick auf die rabbinische Unterscheidung von Almosen und Liebeswerk interpretiert. Danach sind Almosen jederzeit mögliche, anonyme Geldgaben an die Armen. Liebeswerke dagegen fordern den persönlichen Einsatz und können an Armen und Reichen, Lebenden und Toten geübt werden. Sie sind deshalb höher zu bewerten als die Almosen. Indem Jesus die Tat der Frau als *καλὸν ἔργον* bezeichnet, kennzeichnet er

⁸⁴ In dieser Beziehung stimmt die Beobachtung von *Genette*, *Frontières* 161, daß „un discours ne peut imiter parfaitement qu'un discours parfaitement identique“, obgleich seine Gleichsetzung der *Mimesis* mit „imitation“ sonst eher irreführend ist.

⁸⁵ Vgl. *Jeremias*, *Abba* 107–115.

sie, so Jeremias, als „Liebeswerk“ und setzt der Opposition Luxus – Almosen, die der Vorwurf gegen die Frau ins Spiel bringt, die Opposition Almosen – Liebeswerk entgegen.⁸⁶

Nun enthält diese Interpretation allerdings einige Schwierigkeiten.⁸⁷ Denn selbst wenn *καλὸν ἔργον* als terminus technicus für „Liebeswerk“ zu verstehen wäre, klänge die Pointe in der Antwort Jesu eigentümlich schwach heraus. Nun ist *καλὸν ἔργον* jedoch, wenn überhaupt, die Übersetzung des Hebräischen *ma'śāeh tōb*, das als Oberbegriff zu Almosen und Liebeswerk fungiert.⁸⁸

Außerdem sind die Belege, die Jeremias für einen Gegensatz zwischen Almosen und Liebeswerken angibt, alle jüngeren Datums.⁸⁹ In den frühjüdischen Schriften werden beide gar nicht systematisch voneinander unterschieden.⁹⁰ Darüber hinaus ist es höchst unwahrscheinlich, daß die Salbung des Leichnams mit wohlriechenden Parfums (*μύρα*) zu den Begräbnissitten des zeitgenössischen Judentums in Galiläa und Judäa gehörte,⁹¹ geschweige denn zu dem, was das Liebeswerk der Totenbestattung erforderte.⁹² Aufgrund dieser Vorbehalte möchte ich stärker von der vorliegenden Textgestalt ausgehen und mich zunächst dem semantischen Material zuwenden, mit dem Markus die Themen der Diskussion gestaltet, und erst im Anschluß daran die Form analysieren, in der dieses Material rhetorisch eingesetzt wird.

⁸⁶ *Jeremias*, Abba 114f.

⁸⁷ Vgl. auch die Kritik von März, *Traditionsgeschichte* 97.

⁸⁸ Vgl. *Strack/Billerbeck* IV, 537 und 559. Jeremias' Argument dafür, daß *καλὸν ἔργον* terminus technicus für „Liebeswerk“ sei, überzeugt nicht, da es die explizite Gegenüberstellung zu Almosen = *ś'dāqāh* voraussetzt (vgl. *Jeremias*, Abba 115 Anm. 49).

⁸⁹ Vgl. *Jeremias*, Abba 110: Tos. Pe'a 4,19 (24,25. 26), b. Sukka 49b Bar.

⁹⁰ Die von *Jeremias*, Abba 110f, angegebenen Texte (Tob 4,16f; TestJos 1,5–7; TestSeb 6,4–6 var.; 7,1–4 var.; slavHen 9; 10,5; 42,8; 63,1; Pirké Aboth 1,5) zählen nur einzelne gute Werke auf, ohne sie einem Oberbegriff unterzuordnen. Tob 1,16f versteht unter „Barmherzigkeiten“ (*ἐλεημοσύνας*), Hungernden Brot zu geben, Nackte zu bekleiden und Tote zu begraben. In der frühjüdischen Literatur läßt sich in der Regel kein spezifisches Verständnis von *καλὸν ἔργον* erkennen (vgl. TestAs 4,2; Arist 272,3). Oft bezeichnet *καλὸν ἔργον* einfach das, wofür die Gerechten ihren Lohn erhalten werden (vgl. TestNaf 8,5; grBar 15,2). In Sib 3,220 bedeutet *καλὸν ἔργον*, sich nicht am Götzenkult zu beteiligen.

Eine Unterscheidung von Almosen und guten Werken ließe sich höchstens aus den Aufzählungen von *δικαιοσύνην* und *καλῶν ἔργων ἐπιμέλειαν* in Arist 18,4 und von *ἔργων ἀγαθῶν* und *ἐλεημοσυνῶν* in Apg 9,36 herauslesen, vorausgesetzt daß *δικαιοσύνη* bzw. *ἐλεημοσύνη* für *ś'dāqāh* steht und die Aufzählungen eine Unterscheidung implizieren.

⁹¹ *Karrer*, *Der Gesalbte* 183, kommt nach einer eingehenden Studie des Salbungsmotivs zu dem Ergebnis, daß es in den jüdischen Quellen aus dieser Zeit keinen Hinweis auf eine Totensalbung gebe. Es handelt sich vielmehr um einen *paganen* Brauch, der erst sehr viel später (vgl. bShab 23,5; TestAbr A 20, ApkMos 40,2) Einzug ins Judentum fand (a. a. O. 201). Auffallend sei ferner das Fehlen einer Salbung in den Darstellungen von jüdischen Begräbniszeremonien in Apg 9,37; Jos. Bell. 1,637; Jos. Ant. 15,61; 17,199. Auch in 2 Chr 16,14 wird nur das Lager und nicht der Leichnam mit den *μύρα* parfümiert.

⁹² Vgl. *Strack/Billerbeck* IV, 578–592.

2.1 Die Themen des erzählerischen Diskurses

Bei der Analyse der semantischen Felder, die den Text durchziehen, kristallisieren sich drei thematische Bezugspunkte heraus, an denen die Diskussion um die Handlung der Frau ansetzt: der Wert des Parfums, die Sorge für die Armen und der Aspekt der Zeit. Die Unterschiede zwischen Jesus und seinen Kontrahenten entstehen dadurch, daß sich in der Rede Jesu jeweils das semantische Bezugsfeld, die „Isotopie“⁹³ verschiebt, in die jeder einzelne Punkt eingeordnet wird. Ist der Wert des Parfums materiell zu verstehen (als sinnlose „Verschwendung“) oder ethisch (als „schönes Werk“)? Ist der bestimmende soziale Gegensatz der zwischen „arm“ und „reich“ oder ein anderer? Ist die Zeit ein Kontinuum („immer“) oder begrenzt („nicht immer“)?⁹⁴

(1) Ökonomischer oder moralischer Wert?

Der springende Punkt, um den sich die Diskussion dreht, ist der, wie der „Wert“ des Parfums zu verstehen ist. Das griechische Wort πολυτελής, das diesen Wert auf der Ebene der Erzählung bezeichnet, kann laut Lexikon⁹⁵ zwei verschiedene Bedeutungen haben:⁹⁶ Gewöhnlich bedeutet es „kostbar, luxuriös, verschwenderisch“, meint also rein materiellen Luxus, zuweilen sogar mit pejorativem Akzent.⁹⁷ Unter Umständen kann es aber auch einen ideellen Wert angeben und bedeutet dann „wertvoll, vorzüglich“. Das läßt sich sehr gut an den beiden anderen neutestamentlichen Belegen dieses Wortes zeigen. In 1 Tim 2,9 werden die Frauen ermahnt, sich im Gottesdienst nicht mit „kostbaren“ (πολυτελής) Kleidern zu schmücken, sondern mit „guten Werken“ (ἔργα ἀγαθά). Eindeutig ist hier „wertvoll“ im ökonomischen Sinne gemeint. Ganz in entgegengesetzter Bedeutung wird es in 1 Petr 3,4 gebraucht, obwohl es um genau das gleiche Thema geht. Hier sind eben nicht die kostbaren Kleider „πολυτελής“, sondern das, was im Herzen verborgen ist.

In Mk 14,3–9 entspinnt sich der Streit genau um diese Zweideutigkeit von πολυτελής. Diejenigen, die den Vorwurf formulieren, verstehen es ökonomisch. Für sie ist das Parfum nicht mehr nur „viel-wert“ (πολυ-τελής); sie wis-

⁹³ Zum Begriff der Isotopie vgl. *Greimas*, Strukturelle Semantik 60–92; *Schweizer*, Biblische Texte 161. In Kürze läßt sich der Begriff etwa so erklären: Er geht von der Tatsache aus, daß die meisten Worte vom Kontext abhängig verschiedene Bedeutungen haben können. Die Isotopie bezeichnet nun einen vom Text selbst konstituierten Kontext, der die Bedeutungen der einzelnen Worte eindeutig macht und so die Geschlossenheit des Textes begründet.

⁹⁴ Auf diesen Aspekt hat *Schnider*, Christusverkündigung 173, mit Nachdruck hingewiesen.

⁹⁵ Vgl. *Bauer*, Wörterbuch 1383. Ausführlicher bei *Spicq*, Notes de lexicographie II, 721f.

⁹⁶ Diese Bedeutungsvariante ist allerdings noch reiner in πολύτιμος (= „wert-voll“), das als Textvariante im Alexandrinus belegt ist.

⁹⁷ *Spicq*, Notes de lexicographie II, 722 Anm. 6, nennt Philo Somn. 2,53 und Jos. Ant. 15,91 als Belege.

sen sogar, wieviel es wert ist: über dreihundert Denare (14,5). Dafür hätte „man“ es verkaufen sollen. Aus dieser Sicht, die den Wert des Parfums mit dem Tauschwert des Geldes gleichsetzt, kann die Salbung nur eine „Verschwendung“ (ἀπώλεια) sein, denn das Parfum verliert jeglichen Geldwert, sobald es vergossen wird.⁹⁸ In dieser Sichtweise unterscheidet das Parfum eigentlich nichts von den dreihundert Denaren, weder sein Duft noch seine ölige Konsistenz: es verliert jegliche sinnliche Qualität.

Für Jesus dagegen hat es einen ganz anderen Wert – keinen, der sich auf der Ebene abstrakter Tauschwerte einordnen ließe, sondern einen, der mit der Bedeutung zu tun hat, die das Vergießen des Parfums für Jesus gewinnt.⁹⁹ Auf die Frage: wozu (εἰς τί) diese Verschwendung?, antwortet Jesus: für mein Begräbnis (εἰς τὸν ἐνταφιασμόν). Die Tat der Frau ist folgerichtig ein „schönes Werk“ (καλὸν ἔργον), und die Verben des Wollens und Handelns in Jesu Rede unterstreichen den ethischen Aspekt (ἐργάζομαι, 14,6; ποιέω, 14,7[+ εὖ].8.9; θέλω, 14,7). Daß Markus das Wort „schön“ (καλός) anstelle von „gut“ (ἀγαθός) gebraucht, mag einfach dem griechischen Theorem der Kalokagathie entsprechen, wonach die Schönheit die „sittliche Stimmigkeit einer Handlung“¹⁰⁰ bezeichnet. Aber es macht auch darauf aufmerksam, daß das Parfum für Jesus gerade dadurch einen Wert gewinnt, daß es an ihm „verschwendet“ wird und seinen Duft entfalten kann.

Den beiden Positionen in bezug auf die Salbung entsprechen zwei unterschiedlichen Wertesysteme, so daß es kein Zufall ist, wenn das Geld in der Darstellung des Verrats wieder auftaucht, wo die Hohenpriester Judas „Silbergeld“ (ἀργύριον, 11b) anbieten. Judas und die Frau werden so in ihrer Beziehung zu Jesus gegenübergestellt. Wie immer die Handlung der Frau zu verstehen ist, sie ist in jedem Fall ein Akt der Zuwendung. Daß auch das Geld eine Gemeinschaft stiftende menschliche Übereinkunft ist, hat schon Aristoteles festgestellt.¹⁰¹ Wie diese Form der Gemeinschaft aussieht, zeigt Judas' Beziehung zu den Hohenpriestern überdeutlich. Es ist keine persönliche, sondern eine rein „geschäftliche“ Beziehung. Judas erklärt sich bereit, ihnen Jesus auszu„liefern“; die Hohenpriester versprechen ihm Geld dafür. So kommt die Einigung zustande (Mk 14,10–11). Aristoteles aber weist noch auf etwas Zweites hin, nämlich daß die

⁹⁸ Vgl. die Interpretation der matthäischen Parallele bei *Turiot, Sémiotique et lisibilité* 163f.

⁹⁹ „Ainsi le « grand prix » peut, ou bien s'entendre comme monnaie d'échange, ou bien être enregistré comme message à interpréter sur le plan des valeurs de vérité.“ (*Turiot, Sémiotique et lisibilité* 164).

¹⁰⁰ *Wils, Ästhetische Güte* 169.

¹⁰¹ In seiner Erörterung der Gerechtigkeit kommt Aristoteles auf das Geld zu sprechen, das er als Medium versteht, das den Austausch zwischen den Produzenten unterschiedlicher Waren ermöglicht. Indem es eine völlig heterogene Güter vergleichbar macht, stiftet es zugleich eine Gemeinschaft zwischen ihren Produzenten (vgl. *Eth. Nic.* 1133a 16 – 1133b 18).

Gleichheit, die das Geld herstellt, und damit auch die geschäftliche Einigung, nur unter Absehung von den konkreten Eigenschaften der Dinge und Personen zustande kommt.¹⁰² So wird bei Markus Jesus schließlich selbst zur Ware, die „termingerechta auszuliefern“ ist (εὐκαίρως παραδοῖ, 14,11).

(2) Reiche und Arme, Priester und Volk

Der zweite Bezugspunkt, auf den sich die Gegner der Frau stützen, ist die Sorge für „die“ Armen (τοῖς πτωχοῖς, 5a). Der generische Artikel beim Plural, den der Text an dieser Stelle verwendet, bewirkt eine starke Pauschalität und hat im Griechischen die Funktion, eine Klasse von Elementen von einer anderen Klasse abzugrenzen.¹⁰³ Der Text spricht daher von „den“ Armen „im allgemeinen“, also im Unterschied zu den Reichen, und von „den“ Schriftgelehrten im Unterschied zu den Schriftunkundigen. Auf diese Weise entwirft er einen „sozialen“ Raum, der durch bestimmte semantische Unterscheidungen strukturiert ist.

Wenn daher im Vorwurf gegen die Frau von „den“ Armen die Rede ist, dann sind „die“ Reichen (οἱ πλούσιοι) als Gegenpart mitgedacht. Unausgesprochen wird so die Frau als „Reiche“ charakterisiert, die es sich leisten kann, dreihundert Denare, das heißt das Anderthalbfache des jährlichen Existenzminimums,¹⁰⁴ sinnlos zu verschwenden. Der soziale Gegensatz zwischen der Frau, die ein so teures Parfum vergeudet, und „den“ Armen ist jedoch keineswegs sozialrevolutionär gemeint. Denn in der Pauschalität des generischen Artikel klingt zugleich der Paternalismus an, der mit der Armenfürsorge verbunden ist. Der Vorschlag zielt nicht darauf ab, den Unterschied zwischen „arm“ und „reich“ zu beseitigen, sondern er leitet daraus eine moralische Verpflichtung der Reichen ab, für die Armen zu sorgen. Daß die Reichen dabei durchaus reich bleiben sollen, geht schon daraus hervor, daß das Parfum an irgendjemanden verkauft werden muß, der es auch benutzen und nicht wiederum zum Wohle der Armen veräußern will.

Die Erzählebene des Textes ordnet den semantischen Raum des „Sozialen“ jedoch ganz anders. Gleich zu Beginn, in 14,1–2, wird erzählt, daß „die“ Hohenpriester und „die“ Schriftgelehrten sich vor einem Aufruhr „des“ Volkes fürchten.¹⁰⁵ Für „Volk“ steht im griechischen Text das Wort λαός, das im Markus-

¹⁰² „Der Wahrheit nach ist es unmöglich, daß derart unterschiedliche Dinge vergleichbar werden.“ (Eth. Nic. 1133b 18f).

¹⁰³ Vgl. Maloney, *Semitic Interference* 106. Maloney zitiert ein Beispiel aus den Schriften Epiktets, das dem markinischen Gebrauch genau entspricht: „Unter den Reichen (τοῖς πλουσίοις), Königen und Tyrannen haben die Tragödien (αἱ τραγωδία) ihren Ort“ (Epikt. I.24,15).

¹⁰⁴ Das entspricht auch in etwa dem Anderthalbfachen des Jahreslohns eines Tagelöhners, vgl. Ben-David, *Talmudische Ökonomie* I, 291–293.

¹⁰⁵ Auch hier gebraucht der Text den generischen Artikel.

evangelium sonst nur in 7,6 innerhalb eines Jesajazitats und in einer Textvariante¹⁰⁶ zu 11,32 erscheint. In der Septuaginta steht es gewöhnlich für das hebräische Wort ‘am und wird fast nur im Singular gebraucht. Es kennzeichnet Israel als das „Gottesvolk“ im Unterschied zu den Heidenvölkern (gōyim bzw. ἔθνη).¹⁰⁷ Da es außerdem die semantische Entsprechung zu „den“ Hohenpriestern (οἱ ἄρχιερεῖς) bildet, ist es eher unwahrscheinlich, daß ὁ λαός in 2c im unspezifischen Sinn von „Leute, Menge“ gemeint ist, wie es Hermann Strathmann¹⁰⁸ vertritt. Alle Indizien im Text sprechen dafür, es spezifisch als das Gottesvolk zu verstehen.¹⁰⁹ Aus dem Verhältnis zu den Hohenpriestern, das an sich komplementär ist (die Hohenpriester repräsentieren das Volk Gottes), ist im Text ein Antagonismus geworden: die Hohenpriester fürchten das Volk.¹¹⁰

Aber dieser Antagonismus ist eng mit dem Konflikt zwischen der Jerusalemer Aristokratie und Jesus verbunden. Ihre beiden Aktionsbereiche sind durch die besonders auffällige Ortsangabe in 14,3 klar abgegrenzt: Bethanien bezeichnet den Bereich Jesu, Jerusalem das Aktionsfeld der Hohenpriester und Schriftgelehrten. Dieser für die Erzählebene entscheidende „soziale“ Gegensatz zwischen der Gruppe um Jesus auf der einen und dem Jerusalemer Establishment auf der anderen Seite ist also vor allem lokal organisiert, so daß das Wort ἀπῆλθεν („ging fort“) ausreicht, um klar zu stellen, daß Judas von einem Lager ins andere wechselt. Bethanien wird außerdem durch die Angabe des Hausbesitzers, die sonst keine Funktion im Text hat, als besonderes soziales Milieu gekennzeichnet. Denn so undenkbar es ist, daß Simon als „Aussätziger“ (λεπρός) ein Haus besaß und Gäste darin aufnehmen konnte, spielt diese Bezeichnung doch auf die „Unreinheit“ als ein besonders krasses soziales Stigma an, dessen Einhaltung von den Hohenpriestern geregelt wurde.

Aber der Kreis um Jesus ist keineswegs so geschlossen, wie es die Befürchtung der Hohenpriester suggeriert. Im Haus Simons entsteht ein kleinlicher Disput um ein teures Parfum, und Judas, einer aus dem engsten Kreis um Jesus, läuft zu den Gegnern über. Die Erzählung weist darauf hin, daß es in der Gemeinde Jesu sehr viel tiefsitzendere soziale Unterschiede gibt als den zwischen arm und reich. Denn trotz ihres Reichtums ist die Frau, die Jesus salbt, in der Szenerie von Bethanien genauso ausgestoßen, genauso sprach- und namenlos,

¹⁰⁶ In der Mehrheit der Handschriften (neben dem „byzantinischen Mehrheitstext“ auch A, D, L, W, Θ und f1.13) steht λαόν. *Nestle-Aland* entscheidet sich jedoch für die im Sinaiticus und Vaticanus (sowie C, N und einigen Minuskeln) belegte Lesart mit ὄχλον.

¹⁰⁷ Vgl. *Schenke*, Studien 51.

¹⁰⁸ Vgl. *Strathmann*, ThWNT IV, 50.

¹⁰⁹ So auch *Gnilka* II, 220.

¹¹⁰ Die Parallele in Mk 11,32 „sie fürchteten nämlich das Volk“ unterstützt dieses Verständnis, da sie im unmittelbaren Kontext des Weinberggleichnisses steht, in dem die Hohenpriester mit den „Hütern“ des „Weinbergs“ Israel gleichgesetzt sind (vgl. Mk 12,1–12).

wie es Jesu Schülerinnen und Schüler in der Gesellschaft sind. Sobald sie Jesus gesalbt hat, verschwindet sie aus dem Geschehen. Sie wird zum Gegenstand eines Streitgesprächs reduziert, das sich zwischen Jesus und einigen der Anwesenden entwickelt. Das Amen-Wort, das einer Namenlosen ewiges Gedächtnis verleiht, ist eigentlich paradox. Würde es aber ihren Namen nennen, wäre die Frau schnell zu einer Berühmtheit geworden und eben dadurch privilegiert. So aber vergißt es ihren Namen und hält das Vergessen noch fest.

(3) Kontinuität oder Eschatologie

„Die Armen habt ihr immer bei euch [...]; mich habt ihr nicht immer“ (Mk 14,7).¹¹¹ Dieses Argument, das im Zentrum der Rede Jesu steht, überrascht zunächst, führt es doch scheinbar ein neues Element in die Diskussion ein. Aber bei genauerem Hinsehen wird deutlich, daß in der grammatischen Konstruktion des Vorwurfs der zeitliche Aspekt dessen, was die Frau getan hat, in subtiler Weise umgewertet wird. Schon in der einleitenden Frage (4b) gerinnt der Aorist der Erzählhandlung (ἤλθεν 3c, κατέχεεν¹¹² 3d) zum Perfekt γέγονεν („es ist geschehen“). Die Kritiker interessiert nicht die Einmaligkeit des Vorgangs, sondern der Zustand, der daraus resultiert. Ihr Gegenvorschlag steht im Imperfekt (ἡδύνατο – „es konnte“), durch den der punktuelle Aspekt der beiden aoristischen Infinitive neutralisiert wird. Der Verkauf des Parfums bleibt eine abstrakte Möglichkeit, die an keinen besonderen Zeitpunkt gebunden ist.

Diese Veränderung des Zeitaspekts hängt inhaltlich eng mit der Einordnung des Parfums als Tauschwert zusammen, denn der Verkauf des teuren Parfums ist nur dann sinnvoll, wenn der Geldwert nicht verfällt, den die Armen dadurch erhalten. Der Vorschlag der Kritiker impliziert also stillschweigend, daß zumindest die wirtschaftlichen Verhältnisse bleiben, wie sie sind.¹¹³

Indem sie aber so von einer zeitlichen Kontinuität ausgehen, verkennen sie völlig den Ernst der Situation, oder genauer: die irreversible Begrenzung der Zeit, auf welche die gesamte Erzählung zusteuert. Gleich zu Beginn enthält sie eine Zeitangabe, die den Zeitpunkt der Handlung nicht wie üblich in ein zeitliches Kontinuum einordnet, sondern in einer Art Countdown von einem festen Termin aus zurückzählt: „Es war aber das Pascha und die ungesäuerten Brote

¹¹¹ Die Betonung der Zeit wird in der Lesart noch deutlicher, die in 7c ein weiteres πάντοτε liest. Diese Lesart ist immerhin durch so wichtige Zeugen wie den Vaticanus und die zweite Hand des Sinaiticus belegt (sowie L 892 1241 u. a.).

¹¹² Daß es sich bei κατέχεεν um einen starken Aorist handelt (vgl. *Bauer*, Wörterbuch, 855) wird oft verkannt (vgl. *Lentzen-Deis*, Passionsbericht 214, oder *März*, Traditionsgeschichte 91).

¹¹³ Daß diese Überlegung durchaus in den Vorstellungshorizont der antiken jüdischen Lebenswelt paßt, zeigen frühjüdische Ideen, die einen radikalen Bruch mit den ökonomischen Verhältnissen ausmalen, wie Sabbat- und Jubeljahr (Lev 25) und die geldlose Gütergemeinschaft der Essener (Jos. Bell. 2; Jos. Ant. 18).

in zwei Tagen.“ Im Laufe des Textes finden sich weitere Hinweise, die alle auf den gleichen Punkt hinsteuern: „bloß nicht am Fest“ (2b),¹¹⁴ „mich aber habt ihr nicht immer“ (7d), „sie hat vorweggenommen“ (προέλαβεν, 8c) „zu einem günstigen Zeitpunkt“ (εὐκαίρως, 11d).

Dementsprechend wird auch durch die Art, wie die Handlung der Frau auf der Erzählebene dargestellt wird, der zeitliche Bruch deutlich hervorgehoben, und zwar nicht nur im Gebrauch des Aorist,¹¹⁵ sondern mehr noch in der eigenwilligen Satzkonstruktion, die so wirkt, als solle das Partizip Aorist συντρίψασα den durativen Aspekt des Partizip Präsens ἔχουσα, an das es asyndetisch angeschlossen ist, im wahrsten Sinne des Wortes „durchbrechen“. Mit ihrem Akt der Hingabe gibt die Frau die Kontinuität des Habens auf.

2.2 Die rhetorische Form

Nachdem die „Themen“ der Erzählung erläutert worden sind, soll es nun darum gehen, wie diese Themen im Laufe der Erzählung entwickelt werden. Der amerikanische Exeget Burton L. Mack hat die Salbungserzählung Mk 14,3–9 auf dem Hintergrund der antiken Rhetorik näher analysiert und sie als „erweiterte Chrie“ interpretiert.¹¹⁶ Die Kritik an seiner Position soll den Blick für die Besonderheiten der markinischen Gedankenführung freimachen.

(1) Mk 14,3–9 als „erweiterte Chrie“

Mack führt die Salbungserzählung auf die Gattung der „Chrie“ zurück,¹¹⁷ die in der rhetorischen Ausbildung der neutestamentlichen Zeit eine wichtige Rolle spielte. Als „Chrie“ (χρεία) wird in der Antike eine kurze Anekdote über eine berühmte Persönlichkeit bezeichnet oder, wie es Hermogenes, ein Rhetoriker

¹¹⁴ Bei ἐν τῇ ἑορτῇ ist umstritten, ob es lokal oder temporal zu verstehen ist.

Für die lokale Bedeutung spricht, daß sich 14,2 begründend (γάρ) auf ἐν δόλῳ in 1c bezieht, eine List, die sich auf den Zeitpunkt des Festes bezieht, jedoch nur schwer vorstellbar ist, zumal Jesus schließlich tatsächlich genau während des Festes getötet wird (vgl. *Jeremias*, Abendmahlsworte 65–67).

Für das temporale Verständnis spricht zunächst der sprachliche Befund, da der dativus loci im NT äußerst selten ist (vgl. *Blass/Debrunner/Rehkopf*, Grammatik § 200, S. 162f). Von den Belegen, die Jeremias für die lokale Bedeutung von ἑορτή (ebd.) angibt, sind nur zwei im Dativ mit der Präposition ἐν konstruiert (Joh 2,23 und 7,11); von *Bauer*, Wörterbuch 567, werden sie temporal verstanden. Außerdem ist die Aufmerksamkeit innerhalb der Erzählung auf den Zeitpunkt des Festes gelenkt, und die Diskrepanz zwischen 14,2 und 15,6 ist durchaus beabsichtigt: Genau das, was die Mächtigen vermeiden wollten, tritt ein (vgl. *Schenke*, Studien 64–66, und *Gnilka* II, 220).

¹¹⁵ Die Reaktion der Anwesenden wird dagegen durativ im Imperfekt dargestellt (ἦσαν +pt. 4a, ἐνεβριμῶντο 5b).

¹¹⁶ Vgl. *Mack*, Myth 172–207.

¹¹⁷ Vgl. *Mack*, Myth 174.

des 2. Jahrhunderts, ausdrückt: „die erzählte Erinnerung an eine Rede oder Handlung oder beides von irgendjemanden“¹¹⁸. Diese Rede oder Handlung kann wiederum entweder durch ein Ereignis oder eine Anfrage oder beides veranlaßt sein. Die Chrie ist keine historische Erinnerung im strengen Sinne, sondern kann durchaus frei erfunden sein oder sogar verschiedenen Personen zugeschrieben werden. Entscheidend ist, daß sie im Sinne der Identität von Aussage und Person einen bestimmten Zug der betreffenden historischen Persönlichkeit herausstellt. In den sogenannten *Progymnasmata*, den Vorübungen zur eigentlichen Rhetorik, wurden daher verschiedene Übungen an den Chrien durchgeführt,¹¹⁹ die den Sinn hatten, erste Erfahrungen mit der Form der Argumentation, der Charakterisierung von Personen und dem Gebrauch grammatischer Regeln zu vermitteln.

Besonders beliebt waren Chrien in den philosophischen Schulen der Kyniker und der Stoa. Durch die Anekdote sollte dabei nicht nur der Charakter einer bestimmten Person, sondern auch die Eigenart der jeweiligen philosophischen Schule herausgestellt werden. Die Chrien der stoischen Tradition hatten daher meistens eine moralische Sentenz als Pointe, während die kynischen Chrien auf die Cleverness (μητις) abzielten, mit welcher der jeweilige Philosoph herkömmliche Verhaltensnormen ad absurdum führte.¹²⁰ Oftmals setzen sie mit einem Verstoß gegen gesellschaftliche Konventionen ein, der getadelt und schließlich von einem Philosophen durch eine pointierte Antwort gerechtfertigt wird,¹²¹ deren Argumentation meist durch den Gebrauch der Antithese und die doppelbödige Zitierung von Autoritäten geprägt ist.¹²²

Viele markinische „Sprucherzählungen“ („pronouncement stories“) wie Mk 2,15–17 tragen, so Mack, noch deutlich die Züge der kynischen Chrie. In den meisten ist jedoch der kynische Humor, der die Absurdität gesellschaftlicher Konventionen aufdeckt, „einem ernsten, wenn nicht gar feindseligen Ton“¹²³ gewichen. Diese Tendenz führt Mack auf einen Aspekt der Überlieferungsgeschichte zurück, der für die Endfassung dieser Erzählungen prägend wurde: das Scheitern der markinischen Gemeinde als innerjüdischer Reformbewegung.¹²⁴

Die Salbungserzählung in Mk 14,3–9 ist für Mack die ausführliche Ausarbeitung einer Chrie,¹²⁵ die in ihrer ursprünglichen Form etwa so gelautet haben

¹¹⁸ Χρεία ἐστὶν ἀπομνημόνευμα λόγου τινος ἢ πράξεως ἢ συναμφοτέρου (*Hermogenes*, *Progymnasmata* 3, zitiert nach *Berger*, *Gattungen* 1093).

¹¹⁹ Vgl. *Hock*, Introduction, in: *Hock/O'Neil*, *Chreia* 1–60, hier 35f.

¹²⁰ Vgl. *Mack*, *Myth* 181f, und *Berger*, *Formgeschichte* 83f.

¹²¹ Beispiele bei *Berger*, *Gattungen* 1097f.

¹²² Vgl. *Berger*, *Gattungen* 1106 und 1101.

¹²³ *Mack*, *Myth* 194.

¹²⁴ Vgl. *Mack*, *Myth* 195–198. Kritische Bemerkungen zu dieser sozialhistorischen Konstruktion finden sich bei *Hurtado*, *Gospel* 20–23.

¹²⁵ Auch *Berger*, *Formgeschichte* 85, spricht in diesem Sinne von „erweiterten Chrien“.

könnte: „Als Jesus zu Tische saß, trat eine Frau von schlechtem Ruf ein und goß ein Fläschen parfümiertes Öl über ihn aus. Er sagte, »Das war gut!«“¹²⁶ Bei der Ausarbeitung wurde sie um den Vorwurf einiger Anwesender ergänzt, der sich auf eine jüdische Pietätspflicht, das Almosengeben, berufen kann. Außerdem wurde die Antwort Jesu zu einer ausführlichen Argumentation erweitert, die jedoch nach Macks Ansicht diejenigen, die den Vorwurf erhoben haben, kaum überzeugt haben dürfte. Denn sie beruht auf einer Grundannahme, die von den jüdischen Gegnern Jesu weder nachvollzogen, geschweige denn nachgeprüft werden kann: daß die Salbung mit dem teuren Parfum die Totensalbung Jesu vorwegnehme. Diese „rhetorische Schikane“¹²⁷ deutet Mack als Ausdruck für den Zusammenbruch der Kommunikation, den die markinische Gemeinde erlebt hat. Weil sie die wirklichen Debatten in den jüdischen Synagogen verloren hat, flüchtet sie sich in fiktive Diskussionen, in denen Jesus immer gewinnt. Die eigene Unfähigkeit zum diskursiven Argument wird so zur Tugend erhoben.¹²⁸

Macks Analyse beruht allerdings selbst auf Vorannahmen, die keinen Anhaltspunkt im Text haben. So handelt es sich in der Erzählung nicht um „jüdische“ Gegner, welche die „christliche“ Bedeutung der Salbung gar nicht verstehen konnten.¹²⁹ So unbestimmt sie auch sein mögen, sind sie doch als „Insider“ dargestellt, die zum Kreis um Jesus gehören. Wenn sie auch Juden waren, werden sie keineswegs als Vertreter einer gegnerischen Bewegung dargestellt wie in den Streitgesprächen, die nach Macks Verständnis das Außenverhältnis der Gemeinde thematisieren. Wenn eine solche Typologie stimmt, dann betrifft die Bethanienszene eher das „Innenverhältnis“ der Gemeinde.

Die Deutung Jesu kann deshalb auch für seine Gesprächspartner nicht völlig aus der Luft gegriffen sein. Jesu naher Tod ist durch verschiedene Mittel wie die Leidensankündigungen erzähltechnisch so vorbereitet worden, daß bei den Beteiligten zumindest ein Wissen von der drohenden Gefahr vorausgesetzt werden dürfte. Die Salbung als Vaticinium auf seinen Tod zu deuten, ist von daher zwar nicht selbstverständlich, aber durchaus legitim.

Mack vernachlässigt schließlich, daß Mk 14,3–9 genau die Kriterien erfüllt, nach denen Theon, ein Rhetoriker des ersten Jahrhunderts, die „historische Erinnerung“ (ἀπομνημόνευμα) von der Chrie unterscheidet: sie ist ausgedehnter und nicht so prägnant wie die Chrie, und sie kann nicht einer beliebigen Per-

¹²⁶ Mack, Myth 200. Es fällt auf, daß diese „Kurzfassung“ eine entscheidende Erweiterung erfahren hat: Es ist nicht einfach eine Frau, die Jesus salbt, sondern eine Frau „von schlechtem Ruf“!

¹²⁷ Mack, Myth 202.

¹²⁸ Vgl. Mack, Myth 203f.

¹²⁹ Vgl. Mack, Myth 202.

son zugeschrieben werden, sondern wird „für sich selbst“ (καθ' ἑαυτό) erinnert. Wird die Erzählung jedoch als Apomnemoneuma verstanden, ändert sich ihre pragmatische Funktion. Sie dient nicht einfach als Illustration einer allgemeinen Lehre, sondern zielt vielmehr auf das Besondere der historischen Situation ab.

(2) Die Struktur der Argumentation

In meiner eigenen Analyse der Argumentationsstruktur von Mk 14,3–9 will ich auf einige Überlegungen aus der aristotelischen *Rhetorik* zurückgreifen. Aristoteles wendet sich energisch gegen einen Schematismus, der die Elemente der Rede einfach aneinander reiht, ohne ihren inneren Zusammenhang zu bedenken, so daß aus der Redekunst ein Sammelsurium demagogischer Techniken wird. Für ihn ist die Rhetorik die Kunst, überzeugende Argumente zu finden, oder wie er es selbst definiert: „die Fähigkeit, in bezug auf ein jegliches das zu überblicken, was zu überzeugen vermag“ (Rhet. 1355b 25f). Die Rhetorik leistet im Bereich des öffentlichen Lebens das, was die Dialektik in bezug auf die theoretische Erkenntnis leistet, nur daß es in ihrem Bereich keine eindeutigen Lösungen gibt, so daß sie es statt mit Beweisen nur mit „Überzeugungen“ (πίσταις) und statt mit logischen Schlüssen nur mit plausiblen „Argumenten“ (ἐνθυμήματα) zu tun hat (Rhet. 1355a 3–8). Das, was überzeugend ist, entscheidet sich an der „Sache“ (πρᾶγμα), um die es geht, und an dem Anlaß, zu dem die Rede gehalten wird.

Aristoteles unterscheidet in diesem Sinne drei *Redegattungen*: die „symbolische“, das ist die beratende Rede auf der Volksversammlung, die „dikanische“, also die Anklage- oder Verteidigungsrede vor Gericht, und die „epideiktische“, die Festrede (Rhet. 1358b 7–8).¹³⁰ Die beiden kurzen Redekompositionen in Mk 14,3–9 geben natürlich keine dieser Redegattungen in ihrer Reinform wieder, aber sie lassen sich doch klar in die *epideiktische* Gattung einordnen. Ihr geht es um das „Lob“ (ἔπαινος) oder den „Tadel“ (ψόγος) eines Menschen, eines Gottes, einer Sache oder eines Tieres.¹³¹ Sie bezieht sich vor allem auf die Gegenwart, wenn sie zuweilen auch an Vergangenes erinnert oder Zukünftiges vorwegnimmt. In ihrer Argumentation zielt sie auf das „Schöne“ (τὸ καλόν) oder das „Häßliche“ (τὸ αἰσχρόν) ab.

Der Sinn der beiden Reden in der Szene zu Bethanien läßt sich von daher leicht bestimmen. Die erste tadelt die Frau für die maßlose Verschwendung des Parfums. Die zweite lobt ihre Tat als ein „schönes Werk“ (καλὸν ἔργον). In der Analyse muß es nun darum gehen, die Art und Weise zu bestimmen, wie beide

¹³⁰ Vgl. auch *Berger*, Formgeschichte 18f.

¹³¹ Die Reden in Platons *Symposion* z. B. loben den „Eros“, den Gott und was er verkörpert: die Liebe.

jeweils überzeugen wollen. Der Aufbau der Reden erschließt sich aus dieser Funktion. Um überzeugend zu wirken, muß eine Rede nach Aristoteles' Ansicht zwei Teile haben: die Darlegung (πρόθεσις) der Sache, um die es geht, und die Beweisführung (πίστις). Zusätzlich kann es noch eine Einleitung (προοίμιον) und ein Schlußwort (ἐπίλογος) geben (Rhet. 1414b 7–9). Alle anderen Einteilungen hält Aristoteles für irrelevant oder aber für bloße Varianten dieser vier Grundelemente.

Der Tadel gegen die Frau in 14,4–5 weist eine klare Zweiteilung auf:

- Die Rede beginnt mit einer rhetorisch gemeinten Frage, die den entscheidenden *Vorwurf*, die πρόθεσις, enthält: Die Salbung Jesu mit dem teuren Nardenparfum ist eine maßlose Verschwendung.¹³²
- Daran ist eine kurze *Begründung* (πίστις) angeschlossen. Sie arbeitet mit einem Gegenbeispiel,¹³³ das eine andere, moralisch legitimere Verwendung des Parfums vorschlägt.

Die Plausibilität dieses Arguments beruht sicher auf der Rolle des Almosengebens (ṣ̣' dāqāh) in der jüdischen Frömmigkeit. Es bezieht seine Überzeugungskraft aber noch von etwas anderem. In Mk 10,21 fordert Jesus selbst von dem reichen Mann, der ihn fragt, was er tun müsse, um das ewige Leben zu erlangen: „Geh hin, verkaufe alles, was du hast, und gib es den Armen!“ Zumindest die Leserinnen und Leser des Evangeliums kennen dieses Jesuswort, und die Erzählkonstruktion schließt nicht aus, daß auch die in Bethanien Anwesenden davon gehört haben.

Die Antwort Jesu hat einen etwas komplizierteren Aufbau. Die Begründung ist in zwei Teile geteilt, deren erster sich auf das Argument der Gegner rückbezieht. Aristoteles nennt diesen Teil der Begründung „das gegen den Widersacher“ (τὰ πρὸς τὸν ἀντίδικον, Rhet. 1418b 5), und empfiehlt es vor die eigentliche Begründung einzuschalten, wenn die Gegenpartei zuerst gesprochen hat (Rhet. 1418b 12). Außerdem ist die Darstellung der Sache als Diegesis in diese Begründung eingeflochten, was nach Aristoteles für die epideiktische Gattung auch das zweckmäßigste ist (Rhet. 1416b 17).

- Die Rede beginnt mit einer *Einleitung* (προοίμιον), die den rhetorischen Regeln entsprechend¹³⁴ den Bezug zur Situation herstellt (6b–c) und die These der Argumentation angibt (6d).¹³⁵ Hier deutet sich die erste Verschiebung

¹³² Aristoteles zählt das Laster der „Unmäßigkeit“ zu den möglichen Gegenständen des Tadels (Rhet. 1366b 15).

¹³³ Zur Argumentation „gemäß dem Gegenteil“ (κατὰ τὸ ἐναντίον) vgl. *Hock/O'Neil*, Chreia 1, 35 und 176f.

¹³⁴ Nach Aristoteles ist die entscheidendste Aufgabe der Einleitung, „zu zeigen, was der Zweck der Rede ist“ (Rhet. 1415a 23). Daneben dient sie der Wendung „an die Zuhörer“ (Rhet. 1415a 35).

¹³⁵ Der Satz „Ein schönes Werk hat sie an mir getan“ könnte als eigener Teil, nämlich als

an: von der Ebene der Tauschwerte zur persönlichen Bedeutungen für Jesus („ein schönes Werk hat sie an mir getan“).

- Es folgt die *Widerlegung* des Vorwurfs (πίστις 1), die dazu dient, den Eindruck zu zerstreuen, den das Argument der Gegner erzeugt hat. Die Rede Jesu benutzt dazu eine *Antithese* (7a.d)¹³⁶ und eine *Analogie* (7b–c), durch die er das Argument der Gegner einer doppelten Abstraktion überführt. Mit ihrer paternalistischen Sorge für „die“ Armen verkennen sie einerseits den Ernst der Situation, der durch den tödlichen Konflikt zwischen Jesus und dem Jerusalemer Aristokratie bestimmt ist („mich aber habt ihr nicht immer“, Verschiebung der sozialen Semantik). Andererseits setzen sie an die Stelle der konkreten Tat der Frau eine bloße Absicht („wann immer ihr wollt ...“, Verschiebung des Zeitaspekts).
- Der zweite Teil der *Begründung* (πίστις 2) deutet das, was die Frau getan hat, als Vorwegnahme der Totenehrung Jesu. Diese Deutung nimmt die rhetorisch gemeinte Frage („Wozu diese Verschwendung?“, 4b) ernst und beantwortet sie („zu meinem Begräbnis“, 8c).
- Die Argumentation findet ihren *Abschluß* (ἐπίλογος) in dem Amen-Wort, das den Grundgedanken (die Frau hat ein gutes Werk getan) noch einmal in besonders prägnanter und feierlicher Form zusammenfaßt.

Die Plausibilität dieser Argumentation beruht auf anderen Voraussetzungen als der Einwand gegen die Salbung. Die Verschiebung der „Isotopien“, mit der sie arbeitet, ist jedoch kein illegitimer rhetorischer Trick. Die beste Vorgehensweise, um das Argument der Gegenpartei wirksam zu entkräften, ist die, es als einen „Scheinschluß“ (παραλογισμός) zu entlarven. Solche Paralogismen beruhen aber in der Regel darauf, daß sie den strittigen Tatbestand in einen falschen Bezugsrahmen einordnen. Indem der Grund dafür aufgedeckt wird, läßt sich der Paralogismus auflösen. Einer der Gründe, die Aristoteles für das Zustandekommen von Paralogismen nennt, ist die „Vernachlässigung des Wann und Wie“ (Rhet. 1401b 34). Gerade eine solche Vernachlässigung der besonderen Umstände weist Jesus seinen Gegnern in Vers 7 nach.

Es ist ihm deshalb aber auch nicht möglich, die eigene These unmittelbar einsichtig durch einen allgemeinen Grundsatz zu begründen. Es wäre daher völlig verfehlt, den Text so zu lesen, als wolle er einen generellen Vorrang der „Liebeswerke“ vor den „Almosen“, der Christusverehrung vor der Armenfür-

πρόθεσις, aufgefaßt werden. Die asyndetische Verbindung der drei kurzen Sätze in Vers 6 legt es jedoch nahe, sie als einen geschlossenen Teil zu verstehen.

¹³⁶ Die Antithese enthält dabei eine ausgesprochen doppelbödiges Anspielung auf die Autorität der Thora. Denn Dtn 15,11 „Nie werden die Armen aus dem Land verschwinden“ steht im unmittelbaren Zusammenhang mit Dtn 15,4–5, wo es heißt, daß es eigentlich keine Armen in Israel geben dürfte, wenn das Volk auf die Stimme Gottes hört.

sorge oder der Liturgie vor der Diakonie behaupten.¹³⁷ Gerade weil es der Argumentation Jesu auf das Wann und Wie ankommt, ist seine Deutung der Salbung in 14,8 nicht ohne ihre impliziten Handlungsbezüge zu verstehen. Erst vor dem Hintergrund der Passion Jesu und dem Todesbeschuß der religiösen Autoritäten erhält die Tat der Frau ihren Sinn als eine vorweggenommene Totensalbung. So wie daher die an der Handlung beteiligten Akteure den Ernst der Situation erkennen müssen, um Jesu Deutung verstehen zu können, müssen auch die Leserinnen und Leser die Argumentation auf den Kontext der Erzählung beziehen. Weil Markus der Logik des Konventionellen nicht traut, sondern gerade den Bruch mit ihr fordert, muß er die Logik der Erzählung zwischenschalten, damit seine Gedankenführung überzeugend wirkt. Eben darauf beruht die Kunst der markinischen Gedankenführung. Die Konstruktion seiner Erzählung zielt darauf ab, ihre Reduzierung auf eine „Aussage“ im Sinne einfacher Alltagsplausibilitäten zu behindern.

Ein Mittel dazu ist das der *Äquivokation*. Die Ähnlichkeit zwischen Jesu Forderung an den reichen Mann in Mk 10,21 und dem Vorwurf gegen die Frau in Mk 14,4–5 mag von Markus selbst gar nicht bemerkt worden sein; sie ist in der Struktur seines Textes dennoch enthalten. Sieht man genauer hin, zeigt sich sogar, daß sich beide Texte sehr gut aufeinander beziehen lassen.

Die Erzählung von dem reichen Mann (Mk 10,17–22) und die anschließende Jüngerunterweisung über Reichtum und Besitz (Mk 10,23–31) gehören zu dem großen Abschnitt Mk 8,27 –10,52, in dem Jesu Weg nach Jerusalem geschildert wird. Thema dieses Abschnittes, der durch die drei Leidensankündigungen Mk 8,31–33; 9,30–32 und 10,32–34 gegliedert wird, ist die Nachfolge Jesu. Dieses Thema prägt auch den Abschnitt über den Reichtum. Gerade als Jesus sich wieder „auf [den] Weg“ (εἰς ὁδόν, Mk 10,17) gemacht hat, kommt ihm ein Mann entgegen und fragt ihn, wie er ewiges Leben erlangen kann. An diesen Mann richtet Jesus nach einem kurzen Gespräch die Aufforderung, alles zu verkaufen und es den Armen zu geben. Das sei es, was ihm fehle. Aber das ist noch nicht alles, denn an diese Worte schließt Jesus den Ruf zur Nachfolge an: „und dann komm und folge mir nach!“ (10,21). Der Mann aber, so endet die Erzählung, ging traurig davon, denn „er hatte viel Besitz“ (10,22). Auch die anschließende Jüngerunterweisung wird vom Thema der Nachfolge bestimmt. Auf die erste Phase des Gesprächs (Mk 10,23–27), in der Jesus darüber spricht, wie schwierig es für „die Besitzenden“ (10,23) sei, in das Reich Gottes einzugehen, folgt eine zweite Phase (Mk 10,28–31), in der Jesus denen, die Haus und Familie um des Evangeliums willen verlassen haben, ankündigt, daß sie schon jetzt, in diesem Kairos, das Hundertfache dafür empfangen (10,30).

¹³⁷ Vgl. Schnider, Christusverkündigung 173.

Es geht in diesen Jesusworten also nicht so sehr um das Almosengeben und den Verkauf von Besitz, als um das Verlassen einer Lebensweise, die von diesem Besitz bestimmt ist, und mehr noch um den Eintauch dieser Lebensweise gegen ein Leben in der Gemeinschaft derer, die Jesus auf seinem Weg nachfolgen. So drängt sich der Eindruck auf, daß den Gegnern der Frau, sollten sie sich tatsächlich auf Jesu Wort an den reichen Mann berufen haben, Entscheidendes entgangen ist. Erstens fehlt in ihrem Vorschlag, das teure Parfum zu verkaufen, das *Moment der Diskontinuität*. Darauf weist Jesus in Mk 14,7 ausdrücklich hin. Gewiß ist der Tod Jesu eine andere Form der Diskontinuität als der Bruch mit der bisherigen Lebensweise. Aber beide Formen der Diskontinuität stehen in einem engen Zusammenhang zueinander, denn Nachfolge ist im Markusevangelium in erster Linie Leidensnachfolge (Mk 8,34–38). Aber gerade deshalb, weil in Jesu Tod durch seine Auferweckung am dritten Tag ein neuer Anfang begründet ist, beginnt auch mit dem Verlassen der überkommenen Verhältnisse etwas Neues: die messianische Gemeinschaft der Nachfolgenden. Darin klingt schon der zweite Punkt an. Der Bruch mit dem alten Leben zielt nicht auf Askese ab, sondern auf ein *neues Leben in Fülle*. Jesus versteht die verschwenderische Salbung durch die Frau als ein Zeichen solcher Fülle und nennt sie deshalb ein „schönes Werk“. Indem ihre Gegner kleinlich den Preis des Parfums ausrechnen, geht ihnen genau dieser Aspekt der Fülle verloren, der nur am sinnlichen Genuß des Parfums erfahrbar wird.

(3) Das Amen-Wort in Mk 14,9

Den Abschluß der Rede Jesu in Mk 14,9 habe ich in meiner Analyse der Gedankenführung bisher vernachlässigt. Dadurch, daß ich ihn als „Epilog“ aufgefaßt habe, bin ich davon ausgegangen, daß in ihm der Grundgedanke der Argumentation noch einmal feierlich zusammengefaßt wird. Es wäre jedoch eigenartig, wenn in einem so knapp formulierten Text dieses mit einer autoritativen Formel eingeleitete Wort sonst keine weitere Bedeutung hätte.

Im Anschluß an die formgeschichtlichen Untersuchung von Klaus Berger bin ich davon ausgegangen, daß die Amen-Formel eine Aussage einleitet, durch die der bis zum Endgericht unaufgelöst bleibende wahre Sinn und Wert menschlichen Handelns offenbar wird. Vor diesem apokalyptischen Hintergrund lassen sich Worte wie „Evangelium“ oder „Gedächtnis“ in eine Isotopie einordnen, durch die sich der Sinn dieses Schlußworts näher bestimmen läßt.

Das Wort „Evangelium“ (τὸ εὐαγγέλιον) ist von daher nicht als „Terminus für die christliche Missionsverkündigung“¹³⁸ zu verstehen, den Markus aus sei-

¹³⁸ So Jeremias, Abba 119.

ner nachösterlichen Perspektive in die Verkündigung Jesu eingetragen hat,¹³⁹ sondern im Sinne der endzeitlichen „Botschaft vom Herrschaftsantritt Gottes, von der Auferstehung und Belohnung der Gerechten“¹⁴⁰. Nach dieser Auslegung läßt sich der Artikel vor „Evangelium“ dadurch erklären, daß Markus in 1,15 selbst näher beschreibt, was er unter dem „Evangelium Gottes“ (Mk 1,14) versteht,¹⁴¹ so daß er dieses Verständnis im weiteren Verlauf seines Textes einfach voraussetzen kann. Darüber hinaus weisen auch die anderen markinischen Belege, wie die direkte Parallele zu 14,9 in Mk 13,10, einen eschatologischen Kontext auf, in dem es um die Umkehrung der irdischen Verhältnisse (so in Mk 8,35) geht, die freilich schon in diesem „Kairos“ vorweggenommen werden kann (Mk 10,29f).¹⁴²

Auch das Wort „Gedächtnis“ (μνημόσυνον) in 9d hat deutliche Parallelen in der apokalyptischen Literatur. Das griechische Henochbuch gebraucht in 103,4 exakt das gleiche Wort, wenn es den Gerechten ewiges Gedächtnis vor dem Angesicht Gottes zuspricht.¹⁴³ Das Eingedenken der Gerechten beim letzten Gericht ist ein gängiges Motiv der jüdischen Apokalyptik. Aber darin, wie der Text dieses Motiv in 14,9 aufgreift und modifiziert, wird auch deutlich, auf welche Weise Markus in seinem Evangelium das Eschaton reformuliert. Während in Texten wie grHen 99,3 bzw. 103,4 und CD 20,19f das eschatologische Eingedenken noch ganz allgemein auf die Gerechten bezogen wird,¹⁴⁴ meint es bei Markus eine historische Person der näheren Vergangenheit, die freilich aus Achtung vor dem endzeitlichen Gottesurteil noch namenlos bleibt. Darüber hinaus ist die unbekannte Frau in Mk 14,3 keine Gerechte im herkömmlichen Sinn, sondern eine Frau, die sich durch eine anstößige und heftig umstrittene Tat ausgezeichnet hat.¹⁴⁵

Das abschließende Amen-Wort spitzt demnach die Deutung Jesu zu dem genauen Gegenteil dessen zu, was der Vorwurf gegen die Frau implizierte: Die Salbung ist keine „sinnlose“ Verschwendung, sondern hat einen Sinn, der noch vor dem endzeitlichen Gericht Gottes standhalten wird, das nach apokalyptischer Vorstellung den wahren Sinn der Geschichte offenbart. In dieser Zuspitzung ist die Antwort Jesu tatsächlich nicht mehr nachvollziehbar und nur durch die Autorität Jesu gedeckt, die er mit der Amen-Formel selbst beschwört.

¹³⁹ Vgl. vor allem *Marxen*, *Evangelist* 77–101, und *Schenke*, *Studien* 112–116.

¹⁴⁰ *Berger*, *Amen-Worte* 51.

¹⁴¹ *Marxen*, *Evangelist* 89f, muß davon ausgehen, daß Markus dieses Resümee in einem übertragenen Sinne, d. h. auf die Parusie Christi bezogen, verstanden hat.

¹⁴² Schwieriger ist freilich Mk 1,1 zu beurteilen.

¹⁴³ Vgl. *Berger*, *Amen-Worte* 51.

¹⁴⁴ In grHen 97,7 und PsSal 13,11 wird es negativ auf die „Sünder“ bezogen.

¹⁴⁵ Sie ist allerdings nicht die einzige Frau, von der das Eingedenken Gottes ausgesagt wird. In TestHi 40,4 ist es die Frau Hiobs.

Der erzähltechnische Clou von Mk 14,9 besteht jedoch darin, daß die Amen-Formel in ihrer eigentümlich *performativen* Gestalt (der Sprecher sagt, was er tut: „ich sage euch“) eine Aussage einleitet, die durch die Spiegelung dreier verschiedener Kommunikationsebenen dem Text selbst eine performative Wendung gibt. Auf der ersten Ebene sagt Jesus seinen Kontrahenten ein Ereignis zu einem ungewissen Zeitpunkt¹⁴⁶ in der Zukunft voraus. Die zweite Ebene, der Inhalt dessen, was Jesus voraussagt, weist jedoch auf die Situation in Bethanien zurück. Diejenigen, die der ganzen Welt das Evangelium vom Herrschaftsantritt Gottes verkünden, werden auch von dem erzählen, was die Frau gerade eben in Bethanien getan hat. In diese beiden Kommunikationsebenen spielt jedoch noch eine dritte hinein, denn indem Markus seine Geschichte erzählt, nimmt er die Erinnerung an die Frau schon vorweg.

Durch das Vexierspiel dieser verschiedenen Ebenen verrät Markus, wo er mit der Konstruktion seiner Erzählung ansetzen will. Sein Evangelium ist nicht einfach eine historische Rekonstruktion, die in vermeintlicher Objektivität darstellt, „wie es wirklich gewesen ist“, noch eine literarische Fiktion, die an den Ereignissen des Lebens Jesu die Nöte der Gemeinde thematisiert. Markus will seine Geschichte so erzählen, daß an den Ereignissen *der* Sinn deutlich wird, den sie im Lichte der Erlösung erfahren.

3. Die Charaktere (τὰ ἥθη)

Das griechische Wort ἥθος verweist auf die Charakterisierung im Sinne einer moralischen Qualifizierung von Personen. In der aristotelischen *Poetik* geht es daher vor allem darum, ob die handelnden Charaktere „edel“ oder „gemein“ sind, aber auch darum, ob sie als solche angemessen, gleichmäßig und realitätsgetreu dargestellt sind. Die Erfüllung dieser Kriterien wird durch die sprachliche Ausarbeitung des Handlungsgefüges bewirkt, die dafür sorgt, daß die Handlungsrollen der Akteure mit Leben gefüllt und so der Identifizierung zugänglich gemacht werden. Wahrscheinlich hat Aristoteles dabei an eine Art der Charakterisierung gedacht, wie sie Auerbach für die Epen Homers beschreibt,¹⁴⁷ zumindest aber zählt er zur Charakterisierung die Darstellung von Handlungsmotiven und die sprachliche Ausgestaltung von Gefühls- und Erregungszuständen.

¹⁴⁶ Die Ungewißheit wird durch die Konjunktion ὅπου ausgedrückt.

¹⁴⁷ „[...] eine große Anzahl von Konjunktionen, Adverbien, Partikeln und anderen syntaktischen Werkzeugen, alle in ihrer Bedeutung klar umschrieben und fein abgestuft, grenzen die Personen, Dinge und Ereignisteile gegeneinander ab und bringen sie zugleich miteinander in Verbindung“ (Auerbach, *Mimesis* 8).

3.1 Wortwahl und Prädikation

Das alles fehlt in der markinischen Erzählung fast völlig. Nach den Kriterien der aristotelischen Poetik wäre ihre Charakterisierung ausgesprochen farblos und amorph. So fällt es auf, daß in der kurzen Erzählung auffällig viele *Personengruppen* agieren, die zudem kaum näher beschrieben sind. Das unbestimmte „einige“ (τινες) in 14,4 wird noch nicht einmal einer größeren Personengruppe zugeordnet (wie etwa „einige der Schriftgelehrten“ in Mk 2,6). Die anderen Gruppen sind durch ihre generischen Artikel nicht einfach als Gruppen Einzelner, sondern als abstrakte Klassen dargestellt. Die Charakterisierung der Einzelpersonen aber ist kaum detaillierter. Judas wird zwar immerhin als einer der „Zwölf“ näher gekennzeichnet, womit, wie sich aus dem Kontext des Evangeliums ergibt, die engsten Vertrauten Jesu gemeint sind. Aber darüber, warum er seinen Meister an die Hohenpriester verrät, läßt der Text sein Publikum im Unklaren. Von der Frau, die das kostbare Parfum über Jesus ausschüttet, nennt der Text nicht einmal den Namen, während der Besitzer des Hauses, in dem die Szene spielt, mit Namen erwähnt wird, obgleich er für den Gang der Handlung keinerlei Bedeutung hat.

Das Bild, das der Text von den Charakteren zeichnet, ist also ausgesprochen diffus. Trotzdem finden sich auch in diesem Text Formen der Charakterisierung. Auf die Bedeutung, welche die *direkte Rede* dabei hat, habe ich schon hingewiesen. Darüber hinaus verzichtet der Text zwar auf beschreibende Adjektive zur Darstellung von Gefühlen oder Eigenschaften der Personen, verrät aber durch die Art, wie er sie in die Struktur der *Prädikation* einordnet, doch auch einiges über ihren Charakter. Auf diese beiden Aspekte will ich daher noch etwas näher eingehen.

(1) Jesus, der Protagonist

Daß Jesus im Zentrum der Handlung steht, wird schon daran deutlich, daß er erst in 14,6 mit Namen genannt wird. Ansonsten reicht ein Personalpronomen, um ihn zu bezeichnen, auch dort, wo der Bezug an sich nicht eindeutig ist (αὐτοῦ in 3a könnte sich rein theoretisch auch auf ὁ λαός, „das Volk“, in 14,2 beziehen). Als Protagonist der Handlung ist Jesus jedoch auffällig passiv dargestellt; er ist überwiegend Objekt, nicht Subjekt der Prädikation. Die Tätigkeiten, als deren Subjekt er genannt wird, können den Eindruck der Passivität kaum entkräften: er „ist“ in Bethanien, er „liegt nieder“¹⁴⁸, er „sagt“ etwas. Die Aktivitäten, deren Objekt oder Adressat er ist, haben einen ganz anderen Charakter:

¹⁴⁸ Die Wortwahl verstärkt diesen Eindruck noch: Das Verb *κατάκειμαι* („niederliegen“) hat z. B. gegenüber dem üblicheren *ἀνάκειμαι* („daliegen“, „zu Tische liegen“) die zusätzliche Konnotation des hilflosen „daniederliegen“, „krank sein“ (vgl. bei Mk selbst 1,30; 2,4).

die Hohenpriester und Schriftgelehrten wollen ihn „ergreifen“ und „töten“, die Frau „parfumiert“ seinen Körper, einige „haben“ ihn nicht immer, denn Judas wird ihn den Hohenpriestern „ausliefern“.

Jesus wird als passives Objekt der verschiedenen Handlungen dargestellt, die alle auf seinen Tod hinauslaufen. Während die Hohenpriester und Judas ihn mit Gewalt zu Tode bringen wollen, nimmt die Frau durch ihre Handlung seine Totenehrung vorweg. Er selber läßt all das willig mit sich geschehen. Gestört wird dieser Eindruck nur durch die Rede Jesu, die im Zentrum der Erzählung steht, die einzelnen Handlungsfäden souverän zusammenführt und so die entscheidende Deutung des Geschehens liefert. Die Gestaltung dieser Rede läuft der Passivität Jesu im Handlungsverlauf zuwider und macht deutlich, daß Jesu Untätigkeit kein Zeichen für Schwäche oder Hilflosigkeit ist, sondern auf einer bewußten Entscheidung beruht.

(2) Die Gegner: Tempelestablishment und Mahlteilnehmer

Seine Gegner dagegen, die Hohenpriester und Schriftgelehrten auf der einen und diejenigen, die sich über die Salbung empören, auf der anderen Seite, sind fast ausschließlich Subjekt, nie aber direktes Objekt der Prädikation.¹⁴⁹ Ihre Tätigkeiten haben außerdem größtenteils einen sehr aggressiven Zug: die Hohenpriester und Schriftgelehrten wollen Jesus „in ihre Gewalt bringen“ und „töten“ (14,1), die Empörten „werden unwillig“, „fahren“ die Frau „an“ und „gehen“ ihr „auf den Geist“ (14,4–6).

Diese beiden Personengruppen ähneln sich auch in der Art und Weise, wie ihre Redebeiträge komponiert sind. Wie geschickt es die Formulierung des Vorwurfs in 14,4–5 vermeidet, die Frau auch nur zu erwähnen, habe ich bereits bei der Analyse der Lexis erörtert. Auch in der Warnung, die von den Hohenpriestern und Schriftgelehrten in 14,2 geäußert wird, scheint sich ihre Unsicherheit und Angst noch in der elliptischen Formulierung („bloß nicht am Fest“) und in der Nominalkonstruktion wiederzuspiegeln, die dem „Aufstand“ grammatisch jede Dynamik nimmt und das aufrührerische „Volk“ als Genetiv an den Rand drängt. Ein Vergleich mit der direkteren Formulierung „damit das Volk keinen Aufstand macht“ zeigt, welchen Effekt die markinische Formulierung hat. Die Charakterisierung der religiösen Jerusalemer Oberschicht wird dadurch im höchsten Maße polemisch. Die „Hohenpriester und Schriftgelehrten“ trauen sich nicht, offen gegen Jesus vorzugehen, sondern müssen zu einer List greifen, weil sie sich vor dem Volk fürchten, das in Mk 14,2 zudem mit dem Wort λαός bezeichnet, das die Septuaginta in erster Linie für das Gottesvolk verwendet.

¹⁴⁹ Je zweimal sind sie Adressat der Handlung: die Hohenpriester in 14,10, die τινες in 14,4.9.

Trotz dieser Ähnlichkeiten in der Charakterisierung der beiden Gegnergruppen gibt es auch erhebliche Unterschiede zwischen ihnen. Gegenüber der gewaltsamen Entschlossenheit der Hohenpriester und Schriftgelehrten, Jesus zu töten, ist die Empörung, die unter seinen Tischgenossen entsteht, doch eher harmlos. Außerdem hat es die Jerusalemer Aristokratie eindeutig auf Jesus abgesehen, während die Mahlteilnehmer in Bethanien mit sich selbst genauso unwillig sind (4a) wie mit der Frau (5b), Jesus selbst aber höchstens insofern angreifen, als der Vorwurf gegen die Frau implizit auch gegen Jesus gerichtet ist, der die „Verschwendung“ duldet.

Auch die Art der Unbestimmtheit, mit der die beiden Personengruppen eingeführt werden, unterscheidet sich erzähltechnisch deutlich. Der generische Artikel vor „den“ Hohenpriestern und „den“ Schriftgelehrten bewirkt eine starke Pauschalität. Es wird der Eindruck erweckt, als wären die Schriftgelehrten allgemein an dem Komplott gegen Jesus beteiligt. Dabei war noch in Mk 12,28–24 von einem Schriftgelehrten die Rede, der mit Jesus gerade in der Kritik am Tempelkult (12,33) völlig übereinstimmt. Sollte auch dieser nun zu seinen Gegnern gehören? Noch auffälliger ist die Pauschalität in bezug auf „die“ Hohenpriester. Denn von „den“ Hohenpriestern im Plural zu sprechen, ist schon allein deshalb höchst unkorrekt, weil es immer nur *einen* amtierenden Hohenpriester gab.¹⁵⁰ Von diesem wird bei Markus aber im Unterschied zu den anderen kanonischen Evangelien (Mt 26,3; Lk 3,2; Joh 11,49) nicht einmal der Name genannt. Markus scheint also die anderen Mitglieder der Tempelaristokratie mit dem Hohenpriester in einen Topf zu werfen. Daß dies der Unkenntnis des Evangelisten über die Verhältnisse in Judäa zuzuschreiben sei, halte ich jedoch für wenig wahrscheinlich. Markus verfügt an anderer Stelle über ausgesprochen detaillierte Kenntnisse, wie zum Beispiel in der Frage des „Korbans“ in Mk 7,11. Mag er solche Details auch seinen Quellen entnommen haben, fragt sich doch, warum er diese nicht auch für genauere Informationen über die Jerusalemer Priesterhierarchie genutzt hat, die sicher sehr viel leichter zu erhalten waren. Die einzige Erklärung dafür ist: es interessiert ihn einfach nicht. So pauschal, wie die Tempelaristokratie in 14,2 über „das“ Volk redet, so pauschal redet der Erzähler über „die“ Hohenpriester und „die“ Schriftgelehrten. Beides sind *soziale Perspektiven*, die eine die von oben, aus der das Volk als eine unberechenbare, feindlich gesonnene Masse erscheint, die andere die von unten, der die feinen Unterschiede in der Nomenklatur gleichgültig sind.¹⁵¹

¹⁵⁰ Vgl. *Lentzen-Deis*, Passionsbericht 209.

¹⁵¹ Deutlich ist dieser Zug auch an der Erzählung vom Tod des Täufers, die als eine Art orientalische „Skandalchronik“ stilisiert ist, so daß z. B. Herodes als „König“ (βασιλεύς, Mk 6,14) bezeichnet wird, obwohl er nur Tetrarch war (vgl. *Freyne*, Jesus 36–28).

Ganz anderer Art ist die Unbestimmtheit, mit der diejenigen eingeführt werden, die in 14,4–5 den Vorwurf gegen die Tat der Frau äußern. An dieser Stelle wird nicht irgendeine Personengruppe pauschal abqualifiziert. Die Gruppe der Empörten wird mit dem Wort „einige“ überhaupt nicht näher bestimmt. Aus dem Kontext läßt sich nur erschließen, daß sie zu denen gehören, die mit Jesus im Haus Simons versammelt waren. Wer dazu gehörte, darüber läßt sich nur spekulieren. Im Grunde kann es jeder und jede sein.

(3) Die namenlose Frau und Judas

Von den handlungsrelevanten Personen, bleiben nun noch Judas und die namenlose Frau, die Jesus salbt. Beide sind in auffälliger Weise parallelisiert. Die Frau „betritt“ (ἦλθεν, 14,3) von außen die Szene in Bethanien; Judas, der mit „der eine von den Zwölf“ in besonderer Weise als Insider gekennzeichnet ist, „geht“ von dort „weg“ zu den Hohenpriestern (ἀπῆλθεν, 14,10).¹⁵² Während die Frau das „was sie hat“ (ἔχουσα, 14,3; ὃ ἔσχεν, 14,8), an Jesus „verschwendet“, indem sie ihn mit einem kostbaren Parfum salbt, will Judas Jesus an seine Todfeinde „ausliefern“ (14,10.11). Der Lohn, den sie bekommen, unterscheidet sich allerdings deutlich. Während die Frau sich für ihre „gute Tat“ vor allem „Ärger“ einhandelt (14,6), kann Judas für seinen Verrat eine größere Summe „Geld“ erwarten (14,11).

Die namenlose Frau und Judas werden so als zwei extreme Figuren einander gegenübergestellt; sie repräsentieren zwei Typen¹⁵³ von Personen, die durch das ganze Evangelium hindurch immer wieder auftauchen: auf der einen Seite die Outsider, die zu Jesus kommen und scheinbar mehr von ihm verstanden haben als alle anderen, auf der anderen Seite die Insider, die Jesus ständig falsch verstehen und ihn am Ende alle im Stich lassen. Sehr viel mehr als das, was aus dieser Typik hervorgeht, verrät der Text allerdings über Judas und die Frau nicht. Im Grunde sagt er sogar eher weniger, so daß diese beiden Personen nicht einmal als „Typen“ deutlich erkennbar sind. Judas ist Teil einer Handlung, die fast nur in Stereotypen beschrieben wird. Die Frau wird zwar im Zentrum einer lebhaften und hochemotionalen Szene geschildert, aber die Schilderung bleibt an der Oberfläche. Warum sie tut, was sie tut, wird nicht gesagt, obwohl ihre Handlung genauso erklärungsbedürftig ist wie die des Judas. Auch der Sinn, den Jesus ihrer Handlung beimißt, muß nicht mit ihrem Motiv übereinstimmen. Ein Mittel, über das der Erzähler verfügt, um die inneren Motive

¹⁵² *Schenke*, Studien 127, weist darauf hin, daß Markus ἀπέρχομαι πρὸς sonst nur in 3,13 gebraucht: „Der Jünger, der in den Kreis der Zwölf berufen worden war und mit diesen zu Jesus gegangen ist (3,13), wendet sich nun von Jesus ab und geht zu dessen Todfeinden über.“

¹⁵³ So interpretiert *Bultmann*, Geschichte 70f, die markinische Charakterisierung.

der handelnden Person darzustellen, wäre die direkte Rede, aber sie gibt es weder von Judas noch von der Frau.

3.2 Charaktere als moralische Identifikationsfiguren

Die Analyse des sprachlichen Materials hat gezeigt, daß die markinische Charakterisierung in hohem Maße unbestimmt bleibt. Zwar läßt sich aus der Form der Prädikation durchaus eine moralische Wertung der Charaktere ablesen, aber Handlungsmotive, Charaktereigenschaften, Gefühle und Gedanken werden nur zu einem verschwindend geringen Teil dargestellt. Es bietet sich daher an, der Bedeutung dieser Unbestimmtheiten für das Verständnis des Textes einige genauere Überlegungen zu widmen.

(1) Funktionen der Unbestimmtheit

Dabei lassen sich durchaus verschiedene Formen der Unbestimmtheit unterscheiden. Zunächst ist es völlig undenkbar, daß eine Geschichte jemals vollständig in allen ihren Einzelheiten erzählt werden kann. Eine Erzählung wählt daher aus den unzähligen Aspekten des Geschehens immer nur diejenigen aus, die für den Aufbau der Handlung unerläßlich sind. Alles, was für den Handlungsablauf *irrelevant* ist, kann sie ohne weiteres aus der Darstellung ausklammern, ohne daß das Fehlen solcher Informationen stören würde. So verrät die Darstellung der Salbung in Mk 14,3–9 nichts über die Uhrzeit des Geschehens, die Architektur des Gebäudes, Aussehen und Kleidung der Personen, die Zusammenstellung des Speiseplans, das Wetter und vieles andere mehr.

Eine andere Art der Unbestimmtheit ergibt sich daraus, daß die Konventionalität des sprachlichen und kulturellen Umfelds dafür sorgt, daß sich eine Reihe von Bezügen ganz von selbst ergeben, ohne daß sie explizit genannt werden müßten.¹⁵⁴ Die Leserinnen und Leser können sich in diesem Fall *implizite* Informationen aufgrund ihres lebensweltlichen Hintergrundwissens mit mehr oder weniger großer Sicherheit dazudenken. Hier ergibt sich allerdings das Problem, daß dieses kulturelle Wissen verloren gehen kann. Die Geste der Frau kann im Prinzip auf einer für die damaligen Zeitgenossen in sich verständlichen Konvention beruhen. So wäre es denkbar, daß es zur Zeit Jesu üblich war, die Ehrengäste mit wohlriechenden Parfums verwöhnen zu lassen.¹⁵⁵ Die Salbung des Kopfes könnte für die Zeitgenossen in sich als Ritual der Königssalbung verständlich sein¹⁵⁶ oder aber nichts weiter als ein Ausdruck dekadenter Aus-

¹⁵⁴ Vgl. *Aristoteles*, *Rhet.* 1357a 17–21.

¹⁵⁵ Das vermutet *Lentzen-Deis*, Passionsbericht 216, im Anschluß an Ps 23,5.

¹⁵⁶ Diese Deutung vertreten z. B. *Elliott*, Anointing, und *Fander*, Stellung der Frau 118–134 (vgl.

schweifungen.¹⁵⁷ Aber auf keine dieser Deutungsmöglichkeiten paßt die markinische Schilderung so, daß sie mit unserem kulturellen Hintergrundwissen als eindeutige Anspielung gelesen werden könnte.

Damit ist die Grenze zu einer dritten Art der Unbestimmtheit angedeutet. Manche Leerstellen im Text sind *weder irrelevant, noch implizit* ableitbar. Die Bedeutung des Geschehens in Mk 14,3 kann für die Zeitgenossen genauso unverständlich gewesen sein wie für uns. Die Geste der Frau wäre dann bewußt so geschildert, daß sie für verschiedene Deutungen offen bleibt. Die Darstellung in Mk 14,3 hätte den Sinn, eine „Spannung frei [zu setzen], von der die Geschichte lebt“¹⁵⁸. Nicht einmal die Antwort Jesu würde diese Spannung völlig aufheben. Denn ob diese Antwort die Intention der Frau getroffen hat oder nicht: darüber sagt der Text nichts.

Aufgrund des vorliegenden historischen Vergleichsmaterials ist dies die einzig mögliche Interpretation der markinischen Darstellung. Was die Frau sich selbst bei ihrer Handlung gedacht hat, bleibt offen, obwohl ihre Intention für den Verlauf des Geschehens, das ganz um die kontroverse Deutung ihrer Tat kreist, schon allein deshalb von großer Bedeutung wäre, weil sich von ihr her entscheiden ließe, welche Deutung die richtige ist. Auch über die Motive, die Judas dazu bewegt haben, mit Jesu Gegnern zu kollaborieren, sagt der Text nichts. Er bietet an dieser Stelle nicht einmal die Möglichkeit einer Deutung an. Gewiß legen es die Parallelisierung mit der unbekanntem Frau und der unmittelbare Anschluß an die Bethanienszene nahe, daß die Motive für den Verrat mit dem Streit zu tun haben, der sich an der Bewertung der Salbung entzündet, aber der Text selbst zieht solche Schlüsse nicht.

Einer Interpretationsweise, die von einer klar bestimmbaren Textbedeutung ausgeht, muß dieser dritte Typ der Unbestimmtheit als ein Manko erscheinen, das sie dann eventuell darauf zurückführt, daß der Autor unfähig gewesen sei, die von ihm intendierte Bedeutung eindeutig in den Text hineinzuarbeiten. Der Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser hat jedoch anhand der Zunahme solcher Unbestimmtheiten in der modernen Literatur demonstriert, daß diese Leerstellen eine fundamentale Bedeutung für den ästhetischen Wert des Textes haben.

Iser's Argumentation läuft auf eine rezeptionsästhetische Sichtweise literarischer Texte hinaus. Er versteht solche Texte nicht als Ausdruck einer vorgegebenen „Intention“ oder als Illustration einer außerhalb liegenden Bedeutung oder „Aussage“, sondern er geht davon aus, daß die Bedeutungen literarischer

auch unten Abschnitt 7.2).

¹⁵⁷ Pesch, Salbung 275, weist auf eine Stelle in Petrons „Satyricon“ hin, wo bei einem Abendessen im Hause des neureichen Trimalchio eine „ampullam nardi“ verschwendet wird.

¹⁵⁸ März, Traditionsgeschichte 94.

Texte im Lesevorgang generiert werden, also „das Produkt einer Interaktion von Text und Leser“¹⁵⁹ darstellen. Von dieser Vorstellung her muß den Unbestimmtheiten der Textstruktur natürlich eine zentrale Bedeutung zukommen. Einerseits erhöhen sie das Interesse an der Lektüre des Textes. Denn je weniger die Konzeption eines Textes vorbestimmt ist, desto mehr sind die Lesenden an der Konstitution seiner Bedeutung beteiligt. Sie werden aber die vom Text entworfene Wirklichkeit wegen ihrer eigenen Beteiligung auch eher für real halten.¹⁶⁰ Andererseits ermöglicht die Offenheit der Textstruktur, die im Text objektivierte Fremderfahrung an die eigene Erfahrungswelt anzuschließen. Selbst in die Welt vergangener Epochen können wir uns daher hineinlesen, „als ob wir dazugehörten“¹⁶¹.

Es ist jedoch eher eine andere Funktion der Unbestimmtheit, die Iser interessiert. Literarische Texte stellen keine in unserer Lebenswelt identifizierbare Wirklichkeit dar, sondern entwerfen aus den Elementen dieser Lebenswelt „eine uns scheinbar vertraute Welt in einer von unseren Gewohnheiten abweichenden Form“¹⁶². Ihr Sinn besteht demnach darin, neue Perspektiven auf die in unserem Alltag erfahrene Wirklichkeit zu eröffnen. Dadurch ergibt sich jedoch eine besondere Schwierigkeit für die Rezeption literarischer Texte. Denn die Leserin¹⁶³ kann ihr Verständnis des Textes weder an einer realen Begebenheit in der gemeinsamen Erfahrungswelt überprüfen noch an der Selbstverständlichkeit vorgegebener Deutungsmuster. Aufgrund dieser doppelten Diskrepanz entsteht ein gewisses Maß an Unbestimmtheit, das die Leserin bei der Lektüre unwillkürlich zu „normalisieren“ versucht,¹⁶⁴ indem sie den Text entweder auf verifizierbare Gegebenheiten bezieht oder auf die eigene Erfahrungsweise reduziert, um sich auf diese Weise selbst zu bestätigen. Iser zeigt nun an verschiedenen Techniken der modernen Literatur, daß die Erhöhung der Unbestimmtheit eines Textes dazu beiträgt, solche „Normalisierungsversuche“ zu vereiteln. So kann eine kommentierende Glosse, die eine offensichtliche Ungeerechtigkeit auch noch mit fadenscheinigen Argumenten verteidigt, den Sinn haben, eine Gegenreaktion der Leserin zu provozieren.¹⁶⁵ Oder der Text kann so viele verschiedene Ansichten zu dem Geschehen äußern, daß die Leserin gezwungen ist, sich eine eigene Meinung zu bilden.

¹⁵⁹ Iser, Apellstruktur 229.

¹⁶⁰ Vgl. Iser, Apellstruktur 236.

¹⁶¹ Iser, Apellstruktur 230.

¹⁶² Iser, Apellstruktur 232.

¹⁶³ Ich spreche im Folgenden inklusiv von „der Leserin“ und meine damit auch Leser männlichen Geschlechts.

¹⁶⁴ Vgl. Iser, Apellstruktur 233.

¹⁶⁵ Vgl. Iser, Apellstruktur 238–241.

(2) Unbestimmtheit und Identifikation

Von diesen Überlegungen her läßt sich nun die strukturelle Funktion der verschiedenen Unbestimmtheiten in Mk 14,1–11 näher bestimmen. Auch sie ermöglichen die Einbeziehung der Leserinnen in die Konstitution der „vorgestellten“ ästhetischen Wirklichkeit und unterbrechen den Vorgang der „normalisierenden“ Lektüre. In bezug auf die Charaktere führt diese Interaktion zwischen Text und Rezipientin zu einer unwillkürlichen Identifikation vor allem mit drei „Charakteren“ (der unbekanntem Frau, den protestierenden Mahlteilnehmern und Judas), deren „Angemessenheit“ und Nachvollziehbarkeit erst noch konstituiert werden müssen.

Denn da der Text nicht erklärt, warum die Frau Jesus mit dem teuren Parfum salbt, warum Judas seinen Meister verrät und wer diejenigen sind, die sich über die „Verschwendung“ des Parfums ereifern, diese Fragen aber gleichwohl für das Verständnis der erzählten Handlung von Bedeutung sind, muß ich als Leser versuchen, sie aus meiner eigenen Erfahrung heraus zu beantworten. Ich werde herausgefordert, selbst nach den Beweggründen zu suchen, aus denen die Frau das teure Parfum an Jesus verschwendet und Judas den Verrat begangen hat. Dazu aber muß ich in meiner eigenen Erlebniswelt diejenigen Erfahrungen und Überzeugungen mobilisieren, die das Handeln der Frau, den Vorwurf gegen sie und den Verrat des Judas motiviert haben könnten. Dabei entdecke ich, daß alle diese Erfahrungen ein Teil meiner selbst sind. Ich könnte genauso gut Judas sein wie die Frau – wahrscheinlich sogar eher noch Judas, nicht nur weil er ein Mann ist, sondern auch weil sich bei ihm noch mehr Anhaltspunkte für ein mögliches Motiv ergeben als bei der Frau, die wie aus heiterem Himmel in die Geschichte hineinfällt.

Welche Wirkung die Unbestimmtheiten des markinischen Textes erzielen sollen, zeigt der Vergleich mit den anderen kanonischen Evangelien, die einen großen Teil dieser Leerstellen eliminieren. Die unbekanntem Frau etwa wird im Johannesevangelium mit Maria von Bethanien identifiziert (Joh 12,3); im Lukasevangelium, zählt man seine Salbungserzählung in Lk 7,36–50 als Variante ein und derselben Geschichte, wird sie als „stadtbekanntem Sünderin“ (Lk 7,37) näher gekennzeichnet. Als Protestierende fungieren im Matthäusevangelium die „Jünger“ Jesu (Mt 26,8), in der johanneischen Variante Judas Iskarioth (Joh 12,4) und bei Lukas der Pharisäer Simon, in dessen Haus Jesus zu Gast ist (Lk 7,39). Auch der Verrat des Judas wird jeweils eindeutiger dargestellt. Bei Matthäus verlangt er selbst das Geld für den Verrat. Der johanneische Erzähler unterstellt ihm in einer kommentierenden Glosse, daß er vor lauter Geldgier schon vorher Gelder aus der gemeinsamen Kasse veruntreut hat (Joh 12,6). Bei Lukas schließlich ist er gar vom Satan besessen (Lk 22,3).

Vor allem die Darstellung des Johannesevangeliums in Joh 12,1–11 ist sehr instruktiv, weil sie sich sehr gut als Konkretisierung der markinischen Darstellung lesen läßt und den Zusammenhang, den Markus durch seine Montage zwischen der Auseinandersetzung um die Salbung und dem Verrat des Judas andeutet, sehr viel eindeutiger herausstellt.¹⁶⁶ Dadurch daß Maria die Salbung vollzieht, läßt diese sich relativ unproblematisch als ein Akt der Gastfreundschaft verstehen. Der Vorwurf, von Judas, dem Verräter, vorgetragen, wird zusätzlich noch dadurch entwertet, daß Judas unredliche Motive unterstellt werden. Durch diese Konkretisierungen, die auf den ersten Blick sehr plausibel erscheinen, wird der Charakter der Erzählung jedoch fundamental verändert. In der johanneischen Darstellung wird Judas derart abqualifiziert, daß der Eindruck entsteht, als stelle die Motivation seines Handelns für Johannes und seine Gemeinde keine Gefahr mehr dar. Ganz anders im Markusevangelium: Gerade die fehlende Angabe eines Motivs läßt den Verrat des Judas als latente Möglichkeit erscheinen, die in der Gemeinde immer noch akut und nur eine extreme Variante dessen ist, was Markus als das „Jüngerunverständnis“ thematisiert. Die Form der Identifikation im Johannesevangelium ist *objektivierend* (ich identifiziere Judas mit einem Klischee, mit dem ich selbst nichts zu tun habe), die des Markusevangeliums dagegen ist *subjektivierend* (ich erkenne die möglichen Motive des Verrats in mir selbst). Die ethische Qualifizierung der handelnden Personen weist so auf das eigene Ethos zurück.

4. Die Handlungsstruktur (ὁ μῦθος)

Die aristotelischen Überlegungen zur Fabel der Erzählung beschrieben die Zusammenfügung der einzelnen Elemente der Handlung zu einer globalen Handlungsstruktur. In dieser Sichtweise wäre eine Erzähleinheit wie Mk 14,1–11 nur ein Handlungselement, das seinen Sinn erst aus dem größeren Zusammenhang erhält. Um trotzdem die Mikrostruktur dieser Erzähleinheit näher zu analysieren, will ich auf das Modell der Elementarsequenzen zurückgreifen, das der französische Strukturalist Claude Bremond entwickelt hat und das sich ohne weiteres als Übertragung des aristotelischen Konzepts der gesamten Handlung auf die Elemente der Handlungsstruktur verstehen läßt.

¹⁶⁶ Vgl. Zwick, Montage 341–343.

4.1 Die Elemente der Handlung

Bremond bezieht sich in seiner strukturalen Erzähltheorie¹⁶⁷ selbst ausdrücklich auf Aristoteles, allerdings nicht auf die *Poetik*, sondern auf die Bewegungslehre im 9. Buch der *Metaphysik* und ihren Begriff der „Möglichkeit“. Diese Vorgehensweise ist jedoch keineswegs unzulässig, bezieht sich die Dichtkunst nach Aristoteles doch gerade auf den Bereich des Möglichen. Es liegt also nahe, seine eigenen Reflexionen über das Mögliche für eine Präzisierung seines erzähltheoretischen Konzepts nutzbar zu machen.

Nach Bremond besteht jede Elementarsequenz aus drei Funktionen, die mit Anfang, Mitte und Ziel der Handlung bei Aristoteles übereinstimmen. Die erste bezeichnet Bremond als „virtualité“ oder „éventualité“, was als „die Handlung ermöglichende Ausgangssituation“ wiedergegeben werden könnte und in den Kategorien der aristotelischen Bewegungslehre der „Möglichkeit“ (δύναμις) entspräche. Die zweite nennt Bremond „passage à l’acte“, also etwa „Übergang zur Handlung“. Der entsprechende aristotelische Begriff wäre „Umschlag“ (μεταβολή). Die dritte schließlich heißt „résultat“ oder „achèvement“, „Ergebnis“ oder „Abschluß“ der Handlung. Sie entspräche der aristotelischen „Verwirklichung“ (ἐνέργεια).¹⁶⁸ Grundlegend ist für Bremond, daß jede Handlungsfunktion eine mögliche Alternative impliziert. Die Analyse sollte daher die nicht realisierten Möglichkeiten mit einbeziehen.¹⁶⁹ Auch das ist gut aristotelisch, denn in der *Metaphysik* heißt es, daß „jede Möglichkeit zugleich Möglichkeit von Widersprechendem“ sei (Met. 1050b 8–9).

Die Struktur einer solchen dreiteiligen Handlungssequenz läßt sich nun mit folgendem Schema darstellen:¹⁷⁰

A:	<i>Ausgangssituation</i> (= virtualité)	
B:	<i>Übergang zur Handlung</i> (= passage à l’acte)	[fehlender Handlungsübergang] (= absence d’actualisation)
C:	<i>Handlungsergebnis</i> (= achèvement)	[Verfehlen des Ziels] (= but manqué)

¹⁶⁷ Vgl. Bremond, *Logique*, sowie Gülich/Raible, *Textmodelle* 204–207, und Egger, *Methodenlehre* 123f.

¹⁶⁸ Vgl. hierzu Gülich/Raible, *Textmodelle* 205–207.

¹⁶⁹ Vgl. Bremond, *Logique* 66–68.

¹⁷⁰ Vgl. Bremond, *Logique* 67.

Aristoteles empfiehlt allen Poeten, ihre Arbeit zunächst mit einer kurzen Skizze des Handlungsablaufs zu beginnen¹⁷¹ und dann erst Namen, Handlungsmotive und dergleichen mehr einzufügen (Poet. 1455b 1–14). Für die kurze Erzählung von Mk 14,1–11 könnte eine solche Skizze so aussehen: Die Hohenpriester¹⁷² eines kleinen Landes unter fremdem Protektorat wollen einen Mann töten, suchen dazu aber eine List, um einen Volksaufruhr zu vermeiden. Einer der Anhänger dieses Mannes bietet sich ihnen zur Mitarbeit an. Sie einigen sich, und der Kollaborateur sucht einen günstigen Zeitpunkt für die Übergabe. In diese Geschichte ist eine zweite eingeschoben: Der Mann, den die Hohenpriester töten wollen, liegt in einem Haus zu Tisch. Es kommt eine Frau und gießt ihm ein teures Parfum über den Kopf. Einige machen ihr deswegen Vorwürfe, der Parfumierte aber verteidigt sie.

An dieser Skizze läßt sich gut beobachten, daß die erste Handlung nicht geschlossen ist. Die Hohenpriester haben das Ziel, ihren Gegner zu töten, noch nicht erreicht. Vor allem aber verlangt die Suche des Verräters ein Ergebnis, sei es positiv oder negativ. In der Einigung zwischen ihm und den Hohenpriestern hat die Handlung allerdings einen vorläufigen Abschluß gefunden, denn der Verrat stellt eine Möglichkeit dar, die offene Konfrontation mit dem Volk zu vermeiden. Mit der Suche des Verräters setzt also eine neue Handlung ein, die ihren Abschluß noch finden muß. Die Erzählung besteht demnach aus drei Handlungssequenzen, von denen zwei logisch aufeinander folgen, während die dritte scheinbar unvermittelt in die erste eingeschoben ist.

(1) Die Verschwörung der Hohenpriester

Auf Mk 14,1–11 bezogen wäre die *Suche* der Hohenpriester nach einer List, um Jesus zu töten, ohne einen Volksaufruhr zu riskieren, die Ausgangssituation der SEQUENZ 1. Damit sie ihr Ziel, den Tod Jesu, erreichen können, muß die Suche erfolgreich sein.¹⁷³ Mit dem *Angebot* des Verräters ergibt sich eine mögliche List, die durch die *Einigung* aktualisiert wird. Wie die Analyse der Lexis ergeben hat, ist auf der diskursiven Ebene des Textes allerdings nur das Gegenangebot der Hohenpriester dargestellt, das zusammen mit dem Fortgang der Handlung die Einigung handlungslogisch jedoch impliziert. Inhaltlich geht es in dieser Handlungsfolge um die Verschwörung der Hohenpriester. Schematisch ließe sie sich so darstellen:¹⁷⁴

¹⁷¹ Das gleiche empfiehlt Egger, Methodenlehre 126–129, den Interpretinnen und Interpreten.

¹⁷² Auch Aristoteles behält die gesellschaftlichen Funktionen der Personen bei (vgl. Poet. 1455b 7).

¹⁷³ Die Rede der Hohenpriester und Schriftgelehrten antizipiert jedoch die negativen Folgen eines Scheiterns.

¹⁷⁴ Wegen der einfacheren Verständigung habe ich die Namen belassen. Korrekter wäre es auf dieser Ebene der Untersuchung, abstrakte Symbole einzusetzen. Das Schema folgt den

SEQ 1A: HOHEPRIESTER und SCHRIFTGELEHRTE suchen eine List, um Jesus zu töten.

Suche

REDE (Hohepriester/Schriftgelehrte):
prospektiv: [Tod Jesu]

SEQ 1B: JUDAS geht zu den HOHENPRIESTERN, um ihnen JESUS auszuliefern.

Angebot [erfolglose Suche]

SEQ 1C: Die HOHENPRIESTER freuen sich darüber und versprechen JUDAS Geld.

Einigung [Ablehnung des Verrats]

Die Art und Weise, wie diese Handlungssequenz aufgebaut ist, zeigt sehr schön die Engführung der Handlungsmöglichkeiten, auf die Seymour Chatman hingewiesen hat.¹⁷⁵ Am Beginn der Handlung steht zwar der klare Entschluß der Jerusalemer Aristokratie, Jesus in ihre Gewalt zu bringen und zu töten. Die Darstellung dieser Ausgangssituation lenkt jedoch die Aufmerksamkeit auf ein Element, das auch im größeren Handlungskontext zunächst keinen klaren Sinn ergibt: die List, deren mögliche Gestalt durch das „bloß nicht am Fest“¹⁷⁶ nur noch unklarer wird. Erst die Tatsache, daß einer der engsten Vertrauten Jesu zu den Hohenpriestern überläuft, ermöglicht überhaupt eine grobe Vorstellung davon, wie diese List aussehen könnte. Allerdings gelingt das nur, indem die Mitarbeit Judas' das Spektrum möglicher Vorgehensweisen zugleich einschränkt. Die Handlungssequenz schließt damit, daß sich die Hohenpriester auf dieses eingeschränkte Spektrum einlassen. Weil jedoch die Zahl möglicher Vorgehensweisen dadurch zwar reduziert, die gesuchte List aber noch nicht gefunden, geschweige denn realisiert ist, ist die Handlung noch nicht vollständig abgeschlossen, sondern ist klar als Teil eines größeren Handlungsgefüges erkennbar.

(2) Die Salbung in Bethanien

Noch deutlicher wird die Engführung der Handlungsmöglichkeiten bei der Salbung in Bethanien, die als zweite Handlungssequenz nach SEQ 1A in die erste eingeschoben ist. Die Ausgangssituation – eine Frau schüttet Jesus ein kostba-

Transformationsregeln von Egger, Methodenlehre 128f.

¹⁷⁵ Vgl. Chatman, Story and Discourse 46.

¹⁷⁶ Vgl. die Diskussion um die temporale oder lokale Bedeutung von μη ἐν τῇ ἑορτῇ in Abschnitt 5.1 Anm. 114.

res Parfum über den Kopf – wird zwar sehr plastisch geschildert, ihr Sinn aber bleibt völlig unklar, und das in zweierlei Hinsicht: Einerseits wird nicht erzählt, wer die Frau ist und warum sie Jesus salbt; andererseits gibt Markus keinen Hinweis darauf, warum er überhaupt von der Salbung erzählt. Als Leser erwarte ich aber, daß nichts erzählt wird, was nicht in sich selbst sinnvoll erscheint oder doch zumindest aus dem Zusammenhang der Erzählung einen Sinn erhält. Die Darstellung der Salbung in Mk 14,3 enttäuscht daher die von der Erzählung aufgebaute Sinnerwartung. Deshalb wirkt sie trotz ihrer Plastizität so amorph. In dem nun folgenden Vorwurf wird genau das thematisiert, indem die Salbung als „sinnlose“ Verschwendung verurteilt wird. Damit wird aber zugleich ihre erzähltechnische Bedeutung offenbar: die Salbung fungiert in dieser Handlungssequenz als zu deutendes Ereignis. Und so ist es kein Wunder, daß diese Deutung in Jesus Verteidigung prompt nachgeliefert wird. In einer Hinsicht jedoch enttäuscht die Antwort Jesu die durch den Vorwurf aufgebaute Handlungserwartung: Der Einwand zielt auf einen autoritativen Tadel Jesu; stattdessen lobt Jesus die Frau.

Wenn wir von den Inhalten der Rede absehen und allein ihren Handlungscharakter und ihre Handlungsbezüge festhalten,¹⁷⁷ dann ergibt sich für diese Sequenz die Folge Ereignis-Einwand-Deutung.¹⁷⁸ Die *Salbung* provoziert eine deutende Reaktion. Der *Einwand* einiger Anwesender dient als negatives Deutungsmuster, das ihr einen vernünftigen Sinn abspricht. Die zustimmende *Deutung* Jesu widerlegt zugleich den Einwand und schließt die Sequenz logisch ab.

SEQ 2A: Eine FRAU geht zu JESUS und gießt ihm ein kostbares Parfum über den Kopf.

Ereignis: Salbung

SEQ 2B: EINIGE werden darüber unwillig und machen der FRAU Vorwürfe.

Einwand

[Lob]

REDE (einige)

retrospektiv: SEQ 2A

retrospektiv: [Verkauf des Parfums]

SEQ 2C: JESUS befiehlt den „EINIGEN“ aufzuhören und verteidigt die FRAU.

Deutung

[Tadel]

¹⁷⁷ Ich werde diese Handlungsbezüge daher entsprechend dem Vorschlag von Egger, Methodenlehre 126f, zusätzlich in das Schema eintragen.

¹⁷⁸ Dieser Dreischritt ist ein typisches Schema von Chrien (vgl. Berger, Gattungen 1097f).

REDE (Jesus)	
retrospektiv:	SEQ 2B
retrospektiv:	SEQ 2A
prospektiv:	[Tod Jesu]
[= retrospektiv:	SEQ 1A]
prospektiv:	[Endgericht]

Für sich genommen könnte das Schema Ereignis-Einwand-Deutung eine abgeschlossene Handlung darstellen wie in der Erzählung vom Ährenraufen am Sabbat (Mk 2,23–28). Daß der Handlungsausgang trotzdem offen bleibt, hat zwei Gründe. Einerseits enttäuscht das Lob Jesu die durch den Einwand aufgebaute Erwartung. Es stehen nun zwei Meinungen im Raum, ohne daß eindeutig bestimmbar wäre, welche die richtige ist. Andererseits deutet die Antwort Jesu die Salbung so, daß sie ihren Sinn erst aus dem weiteren Handlungskontext erhält. Sie ist daher auf eine Fortführung der Handlung angewiesen.

Überhaupt zeigen die Handlungsbezüge der beiden Reden, wie sehr die Salbung auf den erzählten Handlungskontext bezogen ist. Der Einwand verweist in seiner Begründung auf einen unbestimmten Zeitpunkt in der Vergangenheit, an dem das Parfum hätte verkauft werden können. Klar ist nur, daß dieser Zeitpunkt mit der Erzählhandlung nichts zu tun hat und so quasi außerhalb der erzählten Zeit liegt. Die Verteidigungsrede Jesu zeigt dagegen sehr viel komplexere Handlungsbezüge. Sie nimmt zuerst einmal die Frau gegen die Vorwürfe in Schutz (SEQ 2B) und wendet sich dann ihrem „guten Werk“ zu (SEQ 2A). Dieses deutet Jesus als Vorwegnahme seiner Totenehrung. Da der Tod Jesu aber schon im Entschluß der Hohenpriester und Schriftgelehrten angezielt war, verweist diese Deutung implizit und zumindest für die Leserinnen und Leser erkennbar auf SEQ 1A zurück. Das Amen-Wort schließlich zielt auf einen Zeitpunkt in der Zukunft, der offensichtlich jenseits der erzählten Zeit liegt: das endzeitliche Gericht.

(3) Der Verrat des Judas

Von der dritten Sequenz schließlich ist nur die Ausgangssituation geschildert, die *Suche* des Verräters nach einem günstigen Zeitpunkt. Ihre Fortführung wird ähnlich verlaufen wie SEQUENZ 1: Es werden sich ein oder mehrere Zeitpunkte anbieten, von denen der Verräter einen wählt (oder nicht).

SEQ 3A: JUDAS sucht einen günstigen Zeitpunkt für die Übergabe JESU an die HOHENPRIESTER.
Suche

4.2 Verknüpfungsregeln und Logizität

Die Frage, wie die Handlungssequenzen in Mk 14,1–11 miteinander verknüpft sind, läßt sich nur in Bezug auf die Sequenzen 1 und 3 ohne Schwierigkeiten beantworten. Sie bilden zwei aufeinanderfolgende Phasen eines Handlungsablaufs, mit dem die Hohenpriester ihr Ziel, den Tod Jesu, erreichen wollen.

Größere Schwierigkeiten bereitet dagegen die Verknüpfung von SEQUENZ 2 mit diesen beiden Sequenzen, denn die beiden Handlungen, das Vorgehen der Hohenpriester und die Salbung Jesu, verlaufen offensichtlich nicht nacheinander, sondern nebeneinander. Es stellt sich daher die Frage, ob zwischen diesen beiden Handlungen ein innerer Zusammenhang besteht oder ob sie rein äußerlich nebeneinander gestellt worden sind. Präziser formuliert: Sind der Anschlag auf das Leben Jesu und die Salbung zu Bethanien handlungslogisch, also auf der Ebene des Mythos, miteinander verbunden? Oder wird der Zusammenhang erst auf der Ebene des Diskurses, zum Beispiel der *Dianoia*, hergestellt?

Die neutestamentliche Forschung geht im Allgemeinen von der zweiten Möglichkeit aus. Die meisten Exegeten meinen, daß die Verschachtelung beider Handlungen der Handlungslogik selbst äußerlich bleibt.¹⁷⁹ Ernst v. Dobschütz sieht in der Einfügung der Salbungsszene zwischen der Schilderung der „Verlegenheit des Hohen Rats“ und dem „Anerbieten des Judas“¹⁸⁰ ein Mittel der Spannungssteigerung. Nach T. A. Burkill und James R. Edwards hat die Ineinanderschachtelung der beiden Handlungen den Zweck, einen Kontrast zwischen brutaler Tötungsintrige und Judas' Verrat auf der einen und der verschwenderischen Hingabe der Frau auf der anderen Seite zu erzielen.¹⁸¹ David Rhoads und Donald Michie, die diese Art der Handlungsverknüpfung in Anlehnung an die Sprache der Filmtheorie „framing“¹⁸² nennen, sehen darin neben der Spannungserzeugung vor allem eine Form des Kommentars. Auf Mk 14,1–11 bezogen¹⁸³ würde das heißen, daß die Salbungsszene die Befürchtung der Hohenpriester, ihr Vorgehen gegen Jesus könnte einen Volksaufbruch verursachen, kommentiert, indem sie ihr eine Szene gegenüberstellt, in der sich Jesus unter dem Volk aufhält. Der Kommentar wäre dann freilich im höchsten Maße ironisch, denn das Volk ist völlig in sich zerstritten, und Jesus hat sich mit seinem baldigen Tod längst abgefunden.

¹⁷⁹ Vor allem natürlich jene Exegeten, die *Bultmann*, *Geschichte* 282f, darin gefolgt sind, Mk 14,3–9 für eine nachträgliche Einfügung zu halten.

¹⁸⁰ Beide Zitate: *Dobschütz*, *Erzählkunst* 194.

¹⁸¹ Vgl. *Burkill*, *Philosophy* 252f, und *Edwards*, *Sandwiches* 208f.

¹⁸² *Rhoads/Michie*, *Mark as Story* 81.

¹⁸³ Rhoads und Michie tun das allerdings nicht.

Aber die beiden parallelen Handlungssequenzen haben auch im Bezug auf die Logik der Handlung miteinander zu tun. Denn in beiden geht es thematisch um die Vorbereitung auf den Tod Jesu. Während auf der einen Seite der Umschlag der Tötungsabsicht der Gegner in die konkrete Durchführung dargestellt wird, wird auf der anderen Seite Jesu eigene Vorbereitung auf seinen Tod geschildert.¹⁸⁴

Bei SEQUENZ 1, der Intrige der Hohenpriester, sind die Konsequenzen für den weiteren Erzählverlauf klar. An ihrem Beginn steht der Entschluß der Hohenpriester und Schriftgelehrten, Jesus zu töten, dem allerdings noch ein entscheidendes Element fehlt: eine List, mit der sie die offene Konfrontation mit dem Volk, das auf der Seite Jesu steht, vermeiden können. Die Rede der Hohenpriester und Schriftgelehrten in 14,2 nimmt prospektiv das mögliche Scheitern ihrer Absicht vorweg. Mit dem Verrat eines der Anhänger Jesu haben sie jedoch das bisher fehlende Element gefunden. Der Anschlag auf Jesus kann in die Tat umgesetzt werden, wenn auch der geeignete Zeitpunkt noch nicht feststeht (14,11).

Aber auch SEQUENZ 2, die Salbung zu Bethanien, hat deutliche Konsequenzen für die Logik der Handlung. Zunächst wird nun klar, daß es im weiteren Verlauf der Handlung nicht mehr darum gehen kann, ob Jesus sterben wird oder nicht, denn Jesus stellt sich selber schon auf seinen Tod ein. Außerdem zielt die Salbungserzählung von ihrer Struktur her auf die Deutung der zu Beginn dargestellten Handlung der Frau. In der Antwort Jesu wird ihr eine Interpretation gegeben, die sie durch mehrere ineinander verflochtene Handlungslinien mit dem Kontext verbindet. Der Satz „mich aber habt ihr nicht immer“ in 14,7 verweist prospektiv auf seinen Tod und 14,8 deutet die Salbung als eine Zurüstung des Leichnams. Mit dem Bezug auf den Tod Jesu weisen beide aber implizit auch auf den Todesplan der Hohenpriester in 14,2 zurück, von dem die Akteure der Salbungsszene selbst natürlich nichts wissen können. Auch Jesu Vorwissen um seinen Tod ist so vage, daß es keine Kenntnis der konkreten Absichten der Hohenpriester beinhalten muß. Zumindest hat die Salbung für ihn eine Bedeutung, die wichtig genug ist, ihn zu dem abschließenden Amen-Wort zu veranlassen, mit dem er das ganze Geschehen noch in einen anderen, kosmisch-eschatologischen Horizont rückt, der eine Fortführung der Handlung nach dem Tode Jesu zumindest andeutet. Wenn die Salbung aber eine so wichtige Bedeutung hat, muß sie ihm mehr sagen, als daß er sterben werde. Man kann sie daher mit Franz Schnider einen „Erkenntnisgrund“ nennen, einen „Ort der Erkenntnis für Jesus“¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Zwick, *Montage* 525f, *Kelber*, *Mark's Story* 71, und *Schenke*, *Studien* 145, sehen dies zwar, analysieren aber nicht die handlungslogischen Konsequenzen.

¹⁸⁵ *Schnider*, *Christusverkündigung* 175.

Welches aber der tiefere Sinn ist, den die Geste der Frau für Jesus gewinnt, läßt sich ohne genauere Kenntnis des Handlungskontextes nicht sagen. Die markinische Salbungserzählung baut so eine Sinnerwartung auf, die erst durch den Fortgang der Handlung eingelöst werden kann.

Dritter Teil: Ästhetik und Wirklichkeitsbezug des Textes

An der Analyse von Mk 14,1–11 wurde deutlich, in welcher Weise Markus die Wirklichkeit, die er darstellen will, durch die Form seiner Erzählung gestaltet. Bevor ich jedoch die Ergebnisse der Untersuchung im Hinblick auf die am Begriff der Mimesis entwickelten Fragestellungen abschließend zusammenfasse, möchte ich noch auf die Bezüge eingehen, welche die Salbung in Bethanien und die Intrige der Hohenpriester zum Kontext der Handlung herstellen. Denn einerseits hat die Analyse gezeigt, daß sich die Handlungsstruktur von Mk 14,1–11 und vor allem die Bedeutung der Salbung erst aus dem Kontext der Passion wirklich verstehen läßt. Andererseits bezieht sich die Theorie des Mythos, die im Zentrum der aristotelischen *Poetik* steht, weniger auf die einzelnen Elemente der Handlung, als auf ihre Zusammenfügung zu einer umfassenden Handlungsstruktur. Indem ich ausgehend von Mk 14,1–11 den größeren Handlungskontext, also den Fortgang der Handlung in der Passion und ihre Vorgeschichte in den anderen Teilen des Evangeliums, in die Analyse einbeziehe, soll ein Einblick in die markinische Kompositionsweise und die strukturbildenden Momente seiner Erzählung ermöglicht werden.¹

1. Mk 14,1–11 im Kontext der Passion

1.1 Die Themen des Konflikts

Der Tod Jesu wird im Markusevangelium als eine Konsequenz des Konflikts zwischen Jesus und der Jerusalemer Tempelaristokratie dargestellt. Es bietet sich daher an, vor einer umfassenden Analyse der Handlungsstruktur zuerst auf die Gründe für diesen Konflikt einzugehen und auf der Ebene der *Dianoia* die Themen zu analysieren, um die es in der Auseinandersetzung zwischen Jesus und der Jerusalemer Priesterschaft geht. Dazu genügt zunächst ein Blick auf die zentrale Szene des Verhörs Jesu vor dem Synedrium (Mk 14,55–64). In der markinischen Darstellung dieses Verhörs werden drei Themen aufgegriffen, die schon vorher an verschiedener Stelle, vor allem aber im Rahmen der „Jerusalemer Streitgespräche“ erwähnt werden. Die vorgebrachten Zeugenaussagen

¹ Ich verzichte allerdings auf eine umfassende Analyse des ganzen Mk, welche Aufgabe einer eigenen Studie wäre.

beziehen sich auf den Vorwurf, Jesus wolle den Tempel zerstören. Den entscheidenden Auslöser für das Todesurteil stellt jedoch Jesu eigenes Messiasbekenntnis dar, das der Hohepriester schließlich als Gotteslästerung versteht. Es geht in dem Konflikt zwischen Jesus und der Jerusalemer Aristokratie also um die Bedeutung des Tempelkults, Jesu Anspruch auf Messianität und den Vorwurf der Blasphemie.

(1) Jesu Kritik am Tempelkult

Die erste Anschuldigung, die im Verhör vor dem Hohen Rat gegen Jesus laut wird, ist die, daß er den Tempel zerstören und in drei Tagen einen neuen errichten wolle (14,58). In der Tat ist die Kritik am Tempel ein zentraler Punkt in der Auseinandersetzung zwischen Jesus und der Jerusalemer Führung. Die drei Stellen, an denen Markus von der Absicht der Hohenpriester berichtet, gegen Jesus vorzugehen, stehen alle im engen Zusammenhang mit der jesuanischen Kritik am Tempel: Mk 11,18 folgt unmittelbar auf Jesu Tempelaktion, Mk 12,12 auf das Weinberggleichnis, das durch seinen Kontext („im Tempel“, Mk 11,27) die Deutung nahelegt, Jesus wolle den alten Tempel der Hohenpriester durch einen neuen ersetzen, dessen Eckstein er selber ist (Mk 12,10), und schließlich Mk 14,1 auf die Endzeitrede, in der Jesus die Zerstörung des Tempels ankündigt (Mk 13,2.14).² Aus der Sicht der Hohenpriester sind die Anschuldigungen der Zeugen in Mk 14,56–59 also durchaus gerechtfertigt. Warum aber wird dann ihr Zeugnis ausdrücklich als „falsches Zeugnis“ bezeichnet (ἔψευδομαρτύρουν, 14,56.57)? Es ist möglich, darin bloß einen Einfluß aus dem Motivfeld der *passio iusti* zu sehen.³ Überzeugender dagegen scheint es, davon auszugehen, daß das Zeugnis deshalb als falsch bezeichnet wird, weil es nur die halbe Wahrheit sagt.⁴ Denn nirgendwo sagt Jesus, daß *er selbst* den Tempel zerstören wird, wie es die Zeugenaussage emphatisch hervorhebt (ἐγὼ καταλύσω, Mk 14,58). Außerdem verbindet Jesus die Zerstörung des Tempels an keiner Stelle im Markusevangelium mit seiner Auferstehung oder Parusie, worauf der zweite Halbsvers in Mk 14,58 abzielt.

Worum geht es Jesus in seiner Tempelkritik tatsächlich? Die gedrängteste Antwort auf diese Frage gibt Jesus in den beiden Prophetenzitaten im Anschluß an die Tempelaktion (Mk 11,17). Mit dem ersten, „Mein Haus soll ein Haus des Gebets für alle Völker sein!“ (Jes 56,7), greift er das Motiv der Völkerwallfahrt auf, das im Buch Sacharja⁵ und in den Psalmen Salomos mit der Vorstellung

² Vgl. Kelber, *Passion Narrative* 168f.

³ Vgl. Kelber, *Passion Narrative* 169.

⁴ So Kelber, *Passion Narrative* 170.

⁵ Das Buch Sacharja ist auch sonst eine wichtige Bezugsquelle der markinischen Darstellung, vgl. z. B. Mk 11,2 mit Sach 9,9; Mk 13,27 mit Sach 2,6; Mk 14,24 mit Sach 9,11 und Mk 14,27,

verbunden wird, daß der Messias Jerusalem und seinen Tempel „reinigen“ werde (PsSal 17,30–32) und „an jenem Tag keine Krämer⁶ mehr im Haus des Herrn sein werden“ (Sach 14,21).⁷ Das zweite Zitat, die „Räuberhöhle“ (σπήλαιον ληστῶν, Jer 7,11)⁸ spielt auf die Tempelrede des Propheten Jeremia an, worin er ankündigt, daß der Jerusalemer Tempel aufgrund der Verfehlungen des Volkes zerstört werden wird. Für schriftgelehrte Juden dürften diese beiden Zitate ausgereicht haben, um klar zu machen, was Jesus mit ihnen sagen will: Aus seiner Sicht sind es die Hohenpriester selbst, die den Tempel durch ihre Machtpolitik zugrunde richten werden.⁹

Es fällt auf, daß die Aktion Jesu, welche die für die messianische Zeit verheißene „Reinigung“ des Tempels zumindest temporär realisiert, eindeutig auf die ökonomische Funktion des Tempels, die Geldwechsler und Händler von Opfertieren, gezielt ist.¹⁰ Tempel hatten in der Antike als geheiligte Orte die Funktion von Banken.¹¹ Reiche Leute deponierten dort ihr Geld in der Hoffnung, daß es durch die Heiligkeit des Ortes vor Diebstahl geschützt sei.¹² Es gibt einen Hinweis in 2 Makk 3,10–12, der darauf schließen läßt, daß auch der Jerusalemer Tempel eine ähnliche Funktion hatte.¹³ Zumindest aber hatte sich in ihm durch die Erhebung der Tempelsteuer ein immenser Schatz an Silbermünzen angesammelt. Eigenartiger Weise war als „Sckel des Heiligtums“ die tyrische Tetra-Drachme zugelassen, eine „kanaanäische“ Münze, auf deren Vorderseite der Stadtgott von Tyros abgebildet war.¹⁴ Offensichtlich dienten also die Geldwechsler nicht dazu, die „heidnischen“ Währungen in einwandfreie, die Heiligkeit des Tempels unversehrt lassende Münzen umzutauschen¹⁵, sondern dazu, die Steuer aufgrund einer Münzeinheit zu erheben, die wegen ihres hohen Silbergehalts als besonders wertbeständig galt.¹⁶ Es bestand also Grund ge-

das Sach 13,7 zitiert.

⁶ Für „Krämer“ steht im hebräischen und griechischen Text eigentlich „Kanaanäer“ (kena^{ca}nī – Χαναναῖος), die jedoch als Krämervolk typisiert sind.

⁷ Vgl. *Buchanan*, Money-Changers 283.

⁸ Da σπήλαιον ληστῶν wörtlich aus LXX Jes 7,11 übernommen ist, eignet es sich kaum für historische Spekulationen wie die, daß Markus damit auf die zelotische Besetzung des Tempelterrains im jüdischen Krieg anspielen wolle (vgl. z. B. *Buchanan*, Money-Changers 188f).

⁹ Vgl. *Kelber*, Passion Narrative 171.

¹⁰ Vgl. *Hamilton*, Temple Cleansing 370–372.

¹¹ Das griechische Wort für „Tische“ in Mk 11,15 τράπεζαι wird im modernen Griechisch für „Banken“ gebraucht.

¹² Vgl. *Schröder*, Jesus 72f, und *Hamilton*, Temple Cleansing 365f.

¹³ Vgl. *Hamilton*, Temple Cleansing 366f.

¹⁴ Vgl. *Ben-David*, Jerusalem 4–7, und *Schröder*, Jesus 74–79.

¹⁵ So behauptet noch *Gnilka*, 128, obwohl er weiß, daß die Tempelsteuer auch in tyrischen Münzen erhoben wurde.

¹⁶ Vgl. *Ben-David*, Jerusalem 8–16, und *Schröder*, Jesus 76–79.

nug für einen frommen Juden, Vorbehalte gegen diese Art der Verwaltung des Heiligtums zu haben.¹⁷

Auch in anderen Auseinandersetzungen Jesu in Jerusalem spielt das Geld eine wichtige Rolle. Auf die Frage nach der kaiserlichen Steuer antwortet Jesus mit einer Gegenfrage (12,16), die auf die Insignien zielt, welche die Münze als Symbol des römischen Kaiserkultes ausweisen:¹⁸ das Bild des Kaisers und die Inschrift „TI.CAESAR DIVI AVG.F.AUGUSTUS“¹⁹. Durch ihre Sorge um solch ein heidnisches Symbol verraten die Fragesteller ihre Scheinheiligkeit (ὕποκρισιν). Denn daß sie ihm die Münze in den Tempelbezirk bringen, stellt schon an sich einen eklatanten Verstoß gegen das Bilderverbot (Ex 20,4; Dtn 5,8) dar.²⁰ Auch das Beispiel von der armen Witwe in Mk 12,41–44 intendiert eine fundamentale Kritik an einer Auffassung der jüdischen Religion, die nach der Logik des Geldes mißt. Von ihrem Geldwert her sind die zwei Lepta der armen Witwe völlig bedeutungslos gegenüber den Summen, die andere in den Opferstock geworfen haben. Um zu verstehen, daß sie dennoch mehr (πλεῖον, Mk 12,43) gegeben hat als alle andern, bedarf es eines anderen Maßes.

(2) Die Auseinandersetzung um die Messianität Jesu

Die zweite Anschuldigung gegen Jesus geht aus der Frage des Hohenpriesters in Mk 14,61 hervor. Es geht um die messianische Vollmacht Jesu, die mit der Macht der Hohenpriester in Konflikt geraten muß. Die Bedeutung dieses Themas für den Konflikt zwischen Jesus und dem Jerusalemer Establishment liegt daher klar auf der Hand. Am deutlichsten wird das in Jesu Antwort auf die Frage nach seiner Vollmacht in Mk 11,27–12,12. Mit seiner Gegenfrage überführt Jesus die Fragesteller der Schwäche ihrer eigenen Autorität: Sie wagen aus Angst vor dem Volk keine Antwort zu geben. Mit dem Gleichnis vom Weinberg stellt er daraufhin die Machtfrage: Wer ist der wahre Hüter des Weinbergs? Wer ist der wahre Hirt des Volkes Israel (Mk 6,34)?²¹ Die Köpfe der Jerusalemer Führung verstehen sofort, daß das Gleichnis auf sie gemünzt ist (Mk 12,12), und glauben diese Frage dadurch für sich entscheiden zu können, daß sie Jesus in ihre Gewalt bringen (Mk 12,12; 14,1.44.46.49) und hinrichten lassen (Mk 12,5.7.8; 14,1).

Aber sie haben nicht richtig aufgepaßt, als sie das Gleichnis hörten. Die Hüter des Weinbergs werden dafür bestraft, daß sie den Sohn getötet haben. Erst

¹⁷ Vgl. E. Salin im Nachwort zu *Ben-David*, Jerusalem 50f.

¹⁸ Vgl. *Schröder*, Jesus 50f.

¹⁹ „Kaiser Ti[berius], des göttlichen Aug[ustus] anbetungswürdiger S[ohn].“

²⁰ *Lührmann*, Markusevangelium 202, unterstellt Markus, daß er dies nicht gewußt habe. Damit verkennt er m. E. die Pointe der markinischen Erzählung.

²¹ Beides sind Motive der prophetischen Staatskritik, vgl. zum „Weinberg“ Jes 5,1–7, zum „Hirten“ Ez 34,1–31.

daraufhin wird ihnen der Weinberg entrissen und anderen gegeben. Auch hier ist es also nicht Jesus, sondern ihre eigene Machtpolitik, die ihren Untergang herbeiführen wird. Es ist so, als verleite sie ein unentrinnbares Verhängnis dazu, gerade so zu handeln, wie es Jesus von den Hütern des Weinbergs beschreibt. Von ihrem Denken her können sie nicht erkennen, daß die messianische Vollmacht (ἐξουσία, Mk 11,28) in etwas völlig anderem besteht als einer politischen Überlegenheit.

(3) Der Vorwurf der Blasphemie

Der dritte Streitpunkt des Konflikts ist in der Reaktion des Hohenpriesters enthalten, die endgültig zum Todesbeschuß führt: „Hört euch die Gotteslästerung an“ (Mk 14,64). Rhoads und Michie haben darauf hingewiesen, daß dieser Vorwurf der Blasphemie die erste (Mk 2,7) und letzte (14,64) Anschuldigung ist, die im Markusevangelium gegen Jesus vorgebracht wird.²² Sie trifft den Kern des jüdischen Glaubens, das rechte Verständnis Gottes. Der Hohepriester (und mit ihm das ganze Synhedrium) glaubt, Jesus durch seine eigene Aussage eines Vergehens am jüdischen Glauben überführt zu haben. Jesus aber weiß sich bei Markus seit seiner Taufe durch Johannes von Gott als sein Sohn angenommen (Mk 1,10–11). Aus seiner Sicht sind seine Gegner diejenigen, die sich der Blasphemie schuldig gemacht haben, weil sie ihn verworfen haben.²³

Aber nicht allein deshalb läßt sich der Vorwurf der Blasphemie vom Erzählverlauf gegen Jesu Gegner selbst richten. Jesus beruft sich im Markusevangelium häufig auf die Schrift (so in Mk 2,25f; 9,12f; 10,19); an manchen Stellen, wie in der Frage nach der Ehescheidung in Mk 10,2–9, scheint er sie sogar strenger auszulegen als seine Fragesteller. Selbst in den besonders strittigen Punkten wie dem Einhalten der Sabbatruhe und den Reinheitsvorschriften geht es ihm „nicht um die Infragestellung der Gebote, sondern um deren Auslegung“²⁴. Es ist eigentümlich, daß gerade die Passage über die Reinheitsvorschriften Mk 7,1–23 den harten Vorwurf an die Pharisäer enthält, daß sie das „Gebot Gottes“ verlassen und es durch die „Überlieferung der Menschen“ ersetzen (7,8–9). Die mündliche Halacha wird als eine Art Götzendienst diffamiert, der das Werk von Menschen als etwas Göttliches verehrt.

In den Jerusalemer Streitgesprächen wird die rechte Verehrung Gottes auf verschiedene Weise thematisiert. In der Frage nach der Kaisersteuer verweist Jesus auf den in Inschrift und Bild der Münze deutlich werdenden Anspruch des Kaisers, göttlicher Herkunft zu sein. Die Fragesteller müssen sich entschei-

²² Vgl. *Rhoads/Michie*, Mark as Story 87.

²³ Vgl. *Rhoads/Michie*, Mark as Story 88.

²⁴ *Dautzenberg*, Gesetzeskritik 58.

den: „Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes!“ (12,17)²⁵ Im Gespräch mit den Sadduzäern (Mk 12,18–27) weist Jesus nach, daß der sadduzäische Ablehnung der Auferstehung ein falsches Gottesverständnis unterliegt. „Gott ist kein Gott der Toten, sondern der Lebenden; ihr täuscht euch sehr.“ (12,27) In dem darauffolgenden Gespräch mit einem einzelnen Schriftgelehrten (Mk 12,28–34), das überraschend einvernehmlich endet, spitzt Jesus den Unterschied zwischen wahrer und falscher Gottesverehrung zu: Gott zu lieben, das heißt, den Nächsten zu lieben (12,31), und nicht, einen Kult zu betreiben (12,33).²⁶

1.2 Die Logik der Handlung

Wie es die Erzählstruktur von Mk 14,1–11 erwarten ließ, läuft die Handlung der Passion folgerichtig auf den Tod Jesu zu. Judas findet den geeigneten Zeitpunkt, Jesus zu überliefern (ὁ παραδιδούς, Mk 14,44). So können die Schergen der Hohenpriester ihn in ihre Gewalt bringen (ἐκράτησαν, 14,46). Nach dem nächtlichen Verhör vor dem Hohen Rat wird er zum Tode verurteilt (14,64) und dem römischen Statthalter Pilatus übergeben (παρέδωκαν, 15,1.10). Auf den Druck der Hohenpriester „gibt“ dieser ihn schließlich an seine Soldaten „weiter“ (παρέδωκεν), „damit er gekreuzigt werde“ (15,15). In ohnmächtiger Agonie stirbt Jesus am Kreuz (15,37) und wird von einem seiner Anhänger bestattet (15,46). Doch neben dieser zentralen Handlungslinie gibt es weitere Linien, die sich mit dieser Hauptlinie auf komplexe Art verschränken: Jesu Seder-Mahl im Kreis der „Zwölf“, die nächtliche Gebetsszene im Garten Gethsemani, die Verleugnung Petri, die verschiedenen Verspottungsszenen und vor allem das Auffinden des leeren Grabes „am frühen Morgen des ersten Wochentages“ (16,2). Die folgenden Überlegungen gehen der Frage nach, welche Logik hinter der Zusammenstellung dieser verschiedenen Handlungen steht und welche Auswirkungen sie auf den Sinn hat, den die Ereignisse um den Tod Jesu im Rahmen der markinischen Erzählung bekommen.

(1) Die Mehrdeutigkeit der Handlung

Wie die Erörterung der im nächtlichen Verhör vor dem Synhedrium zur Sprache kommenden Konfliktpunkte gezeigt hat, trennen Jesus und seine Kontra-

²⁵ Dieses Wort impliziert also eine deutliche Kritik am römischen Kaiserkult (vgl. *Füssel*, *Drei Tage* 73f; *Pesch* II, 227; *Schröder*, *Jesus* 50–54), die ein wichtiger Grund für die ersten staatlichen Christenverfolgungen war (vgl. *Schottroff*, *Gegenwart* 716f).

²⁶ Die Antwort des Schriftgelehrten, die das von Jesus Gesagte um die Kritik am Opferkult ergänzt, wird in 12,34 ausdrücklich als „verständnis“ (νοῦνεχῶς) gelobt.

henten völlig unterschiedliche Auffassungen in bezug auf die Heiligkeit des Tempels, die Vollmacht des erwarteten Messias und das rechte Verständnis Gottes und seiner Thora. Der daraus resultierende Konflikt auf der Ebene der Dianoia hat eine eigentümliche Konsequenz für die Logik der Handlung, denn aufgrund ihrer unterschiedlichen Auffassungen müssen Jesus und seine Gegner den Fortgang der Handlung in ganz entgegengesetzter Weise deuten. Während die Hohenpriester und Schriftgelehrten glauben, durch Jesu Hinrichtung seinen messianischen Anspruch widerlegt zu haben, geht Jesus von vorneherein davon aus, daß der endzeitliche „Menschensohn“ den Behörden ausgeliefert und hingerichtet wird. Es ist ein Hauptcharakteristikum der markinischen Erzählweise, daß sie die darin implizierte Zweideutigkeit der Handlung über weite Strecken aufrecht erhält.

In seiner Darstellung von Jesu Weg hinauf nach Jerusalem gibt Markus im Munde Jesu eine Reihe von Verstehenshilfen, mit denen er die Ereignisse im voraus deutet. Eine davon, die Jüngerunterweisung über Herrschen und Dienen in Mk 10,40–45, eignet sich in besonderer Weise als Schlüssel zur Interpretation der Passion. „Ihr wißt, daß diejenigen, die über die Völker zu herrschen meinen, sie unterdrücken, und ihre Großen sie mit Gewalt niederzwingen.“ (Mk 10,42) Mit diesen Worten beschreibt Jesus die *Logik der Herrschaft*, der auch die Vertreter des Synhedriums folgen, die ihn ausschalten wollen, weil er ihnen in ihrer Machtausübung gefährlich zu werden droht. Wird die Handlung der Passion nach dieser Logik gelesen, dann ist die Strategie der Hohenpriester auf ganzer Linie erfolgreich. Indem sie Jesus in ihre Gewalt bringen und hinrichten lassen, haben sie seinen messianischen Anspruch widerlegt. Es ist dann ebenso klar, daß Jesus auch in allen anderen Punkten unrecht hatte. In den Verspottungsszenen macht Markus diese Lesart der Handlung explizit. Die verschiedenen Formen des Spotts (Mk 15,17–19.29–32.35–36) unterstellen alle, daß der Messias vor der Logik der Herrschaft bestehen muß, ja daß er sie im Grunde sogar besser beherrschen sollte als alle anderen. Die Formulierung „der Messias, der König von Israel“, die dabei in 15,32 von den Hohenpriestern gebraucht wird, könnte, so Werner H. Kelber, in ihrem Kontrast zu der Kreuzesaufschrift „König der Juden“ auf eine solche politische Messiasvorstellung verweisen.²⁷

Aus der Sicht Jesu aber erweist sich die Messianität des „Menschensohns“ gerade darin, daß er endgültig mit der Logik der Herrschaft bricht.²⁸ „Denn der Menschensohn ist nicht gekommen, bedient zu werden, sondern um zu dienen

²⁷ Vgl. Kelber, *Passion Narrative* 165f.

²⁸ Dies ist auch der Sinn, die der Titel „Menschensohn“ in der nächtlichen Vision Daniels in Dan 7 hat: nach den vier Königen, deren bestialische Machtausübung in der heraldischen Symbolik sagenhafter Tiergestalten beschrieben wird, erhält durch Gottes Gericht einer die Herrschaft, der die Gestalt eines „Menschensohns“ hat.

und sein Leben als Lösegeld zu geben für viele.“ (Mk 10,45) Das Wirken des „Menschensohns“ wird also dem Machtkalkül der Herren dieser Erde in doppelter Weise entgegengesetzt, indem es zugleich als Dienst und als Freikauf aus der Sklaverei bezeichnet wird.²⁹ In dieser Beschreibung des Menschensohns klingt die Figur des Gottesknechts in der (deutero-)jesajanischen Theologie an, die prägend für einen bestimmten Zug jüdischer Frömmigkeit geworden ist. Kein glorreicher Feldherr wird Israel wieder aufrichten, sondern ein Verachteter, ein Gebeugter, ein „Abscheu der Leute“ und „Knecht der Tyrannen“ (Jes 49,7), der wirkliches Recht bringt ohne Gewalt, „das geknickte Rohr nicht zerbricht“ und „den glimmenden Docht nicht löscht“ (Jes 42,3).

Dieser Zug jüdischen Glaubens aber scheint den Vertretern der Jerusalemer Priesterschaft, zumindest nach der markinischen Darstellung, eher fremd gewesen zu sein. Vor dem Hintergrund der beiden Epiphanien bei der Taufe im Jordan (Mk 1,10–11) und der Verklärung (Mk 9,7), die beide Jesus als den „geliebten Sohn“ Gottes ausweisen, gewinnt die Ironie, mit der sie Jesus verspotten, eine Doppelbödigkeit, die den Spott auf sie zurückschlagen läßt. Aus dieser Perspektive sind sie die Dummen, die in der Borniertheit ihrer Herrschaftslogik den wahren Sinn der Ereignisse gar nicht erkennen können. Der Text spielt so sehr mit dieser doppelbödigen Ironie, daß am Ende nicht einmal klar ist, ob nicht auch das Bekenntnis des Centurio in Mk 15,39 ironisch gemeint sein könnte.³⁰

So folgerichtig beide „Strategien“ auf einen Punkt zulaufen; in einer Hinsicht unterscheiden sie sich grundlegend. Während die Hohenpriester und Schriftgelehrten offenbar nicht das Geringste von der „Strategie“ Jesu ahnen, was gerade in Mk 14,1–2 sehr deutlich wird, weiß der markinische Jesus ganz genau, was seine Gegner beabsichtigen und wie sie vorgehen werden. Das zeigen die Leidensankündigungen Jesu auf seinem Weg nach Jerusalem (Mk 8,31; 9,31; 10,33–34) und die Voraussagen während der Passion selbst (14,7–8; 14,18.27–31). Solche Aussagen müssen jedoch nicht so interpretiert werden, als ob der markinische Jesus über ein übernatürliches Vorwissen verfüge. Auf dem Hintergrund einer Textstelle wie Mk 10,42–45 lassen sie sich durchaus im Sinne eines gewissen „Realismus“ verstehen: Jesus weiß, wie die Mächtigen dieser Erde handeln, und er ist sich bewußt, daß auch er ihrer Gewalt nicht entgehen wird. Über das, was außerhalb dieser pragmatischen Einschätzung liegt, etwa den Tag der Parusie, weiß auch er nicht Bescheid (Mk 13,32). Jesu Vorwissen

²⁹ Mit λύτρον wird normalerweise das „Lösegeld“ zum Freikauf von SklavInnen bezeichnet. Der Kontext enthält nicht *einen* Hinweis, daß es als Sühneleistung für begangene Sünden zu verstehen sei – eine Bedeutung, die sonst für dieses Wort erst in sehr viel späterer Zeit belegt ist (vgl. *Schüssler-Fiorenza*, Gedächtnis 387).

³⁰ Vgl. *Lightfoot*, Gospel Message 56f.

ist bei Markus eben nicht so zu verstehen, daß er die Fäden der Handlung in der Hand hält. Sonst wären seine Gebete in Gethsemane (Mk 14,35–41) und seine Gottverlassenheit am Kreuz (15,34–37) nicht zu erklären.

Aber darin, daß Jesus im Unterschied zu seinen Gegnern von deren Handlungsstrategie weiß, erweist sich seine Überlegenheit. Während die Hohenpriester und Schriftgelehrten glauben, mit dem Tod Jesu sei die Sache entschieden, weiß Jesus, daß mit seinem Tod nicht alles zu Ende ist, sondern ein neuer Anfang in Galiläa bevorsteht (Mk 14,28). Anstelle einer Erscheinung des Auferstandenen enthält das Markusevangelium jedoch nur die Erzählung vom leeren Grab (Mk 16,1–8), die dafür kaum als Ersatz gelten kann.³¹ Werner H. Kelber hat diese Geschichte daher als eine „Anti-Erscheinungs-Tradition“³² bezeichnet. Was die Frauen am Grab erfahren, ist nicht die Gegenwart des Auferstandenen, sondern die Abwesenheit Jesu („er ist nicht hier“), der zudem ausdrücklich als „der Gekreuzigte“ bezeichnet wird (16,6). Diese Abwesenheit Jesu ist ein zentrales Thema des Evangeliums,³³ das sich auch in dem Bild vom Bräutigam Mk 2,20 und in Mk 14,7 niederschlägt: „mich aber habt ihr nicht immer“. Das Ende des Markusevangelium ist also offen, und das nicht nur sprachlich mit dem rätselhaften Schweigen der Frauen – „sie fürchteten sich nämlich“ (ἐφοβοῦντο γάρ) sind die letzten Worte –, sondern auch in bezug auf die Logik der Handlung, die zwar folgerichtig (τελεία), aber nicht abgeschlossen (ὄλη) ist. Erst in der Erscheinung des Auferstandenen, die als bloß angekündigte außerhalb der Erzählung liegt, wäre Jesus endgültig als wahrer Messias bestätigt.

(2) Die Passion Jesu als „Anagnorisis“

Die Handlungsstruktur der markinischen Passion zeichnet sich also durch eine Mehrdeutigkeit aus, die in den Äußerungen der Akteure und in ihren argumentativen Auseinandersetzungen selbst thematisiert wird. Die erzählerische Spannung resultiert daher nicht einfach aus einem handlungslogischen Konflikt wie dem, ob Jesus sterben wird oder nicht. Der Konflikt entzündet sich an der Logik der Handlung selbst, an der Frage, welchen Sinn die Handlung hat und welche Bedeutung dem Tod Jesu zukommt. Wird sein messianischer Anspruch durch den Tod am Kreuz widerlegt? Oder wird seine Messianität gerade darin offenbar?

³¹ Aus textkritischen Erwägungen gehe ich davon aus, daß der Text des Mk ursprünglich in 16,8 endete und Mk 16,9–20 (im A, C, D, W, Θ u. a.) bzw. der kürzeren Markusschluß (im L, Ψ u. a.) als sekundäre Hinzufügungen sind.

³² „Anti-apparition tradition“ (Kelber, *Passion Narrative* 163).

³³ Vgl. Kelber, *Passion Narrative* 164–165.

Die ganze Handlungsstruktur dreht sich daher um die Erkenntnis, die „Anagnorisis“ Jesu als Messias. Seit William Wrede³⁴, der zu Beginn des Jahrhunderts die verborgene Identität Jesu als das zentrale Motiv erkannt hat, nach dem Markus das Material seiner Erzählung ordnet und gestaltet, wird diese anagoretische Struktur der markinischen Erzählung unter dem Stichwort des „Messiasgeheimnisses“ diskutiert. Allerdings ist nach der heute verbreiteten Auffassung nicht, wie Wrede meinte, die Messianität Jesu selbst der Gegenstand des Messiasgeheimnisses, sondern vielmehr das Wesen dieser Messianität, die sich im Laufe des Evangeliums als diejenige eines ohnmächtig leidenden „Menschensohns“ offenbart. Die zentrale Stelle, an der sich die Anagnorisis zuspitzt, ist daher auch nicht das Messiasbekenntnis Petri in Mk 8,29,³⁵ das in der markinischen Erzählung mißverständlich bleibt, weil Petrus, wie seine Reaktion auf die erste Leidensankündigung in Mk 8,31–33 zeigt, den Leidenscharakter der Messianität Jesu noch nicht erkannt hat.³⁶ Die Schlüsselszene für die Offenbarung des Messiasgeheimnisses stellt vielmehr das Bekenntnis Jesu vor dem Hohenpriester (Mk 14,61–62) dar, in dem die drei Titel „Christus – Sohn Gottes – Menschensohn“, die die „Summe der markinischen Christologie“³⁷ bilden, zusammenfallen und dem die dreimalige Verleugnung Jesu durch Petrus (Mk 14,66–72) gegenübergestellt ist.

In diesen beiden Szenen hat Markus die Enthüllung der verborgenen Messianität Jesu nach allen Regeln der aristotelischen „Anagnorisis“ gestaltet.³⁸ Nach Aristoteles soll die Wiedererkennung im Idealfall mit der Peripetie, dem Umschlag der Handlung vom Glück ins Unglück, und mit dem tragischen „Leid“ (πάθος) zusammenfallen.³⁹ So auch bei Markus: Jesu Bekenntnis hat notwendig sein Todesurteil zur Folge, und das „Erinnern“ (ἀνεμνήσθη) Petri nach dem Hahnenschrei (Mk 14,72), in dem nach allem Unverständnis endlich ein Funken Erkenntnis aufscheint, erfolgt erst, als es zu spät ist. Erst aus der Krise, im Augenblick des völligen Versagens, erwacht die Erkenntnis.⁴⁰ Im Bezug auf das ganze Markusevangelium wird dieser Umschlag noch deutlicher. Denn in den Kapiteln 1–13 ist Jesus stets der Erfolgreiche, von der Menge Umjubelte, auch wenn er seit Mk 3,6 vom Tod bedroht ist. In der Passion dagegen ist er schwach und allein (vor allem in Mk 14,32–42; 15,6–14,29–37). Außerdem fordert Aristoteles, daß sich die Wiedererkennung aus den Handlungsverlauf selbst ergibt

³⁴ Vgl. *Schweitzer*, *Geschichte* 382–401, bes. 389–391.

³⁵ Vgl. z. B. *Bilezikian*, *Gospel* 76f.

³⁶ Anders als Mt 16,18f wird das Messiasbekenntnis von Petrus in Mk 8,30 daher auch nicht durch Jesus bestätigt, sondern mit einem Schweigegebot bedacht.

³⁷ Vgl. *Ernst*, *Passionserzählung* 175.

³⁸ Sie wird zudem über das ganze Evangelium vorbereitet, vgl. bes. Mk 1,11; 8,29–33; 9,7.

³⁹ Aristoteles nennt als Beispiel den „Ödipus“, vgl. *Poet.* 1452a 33.

⁴⁰ Vgl. *Auerbach*, *Mimesis* 44–45.

(Poet. 1455a 17). Demgegenüber scheint sie bei Markus ganz kunstlos durch das Bekenntnis Jesu zu erfolgen. Da aber der Gegenstand des Messiasgeheimnisses nicht die Messianität Jesu, sondern ihr Leidenscharakter ist, ist auch dieses Kriterium erfüllt. Denn erst in der Verurteilung und Kreuzigung Jesu, die logisch aus seinem Bekenntnis folgt, ist die wahre Erkenntnis der Messianität Jesu begründet.

Wenn die Passion daher eine Anagnorisis des leidenden Messias ist, dann fällt auch Licht auf den Sinn der Salbungserzählung in Mk 14,1–11. Das hebräische *māšīḥ* bedeutet wie das griechische *χριστός* der „Gesalbte“. Im ganzen Markusevangelium ist aber nur an einer einzigen Stelle von einer Salbung Jesu die Rede, und zwar in Mk 14,3–9.⁴¹ Einige Exegetinnen und Exegeten haben in der markinischen Darstellung der Salbung Jesu als einer Kopfsalbung daher ein Indiz dafür gelesen, daß es sich um die Salbung Jesu zum messianischen König handelt.⁴² Der beliebte Einwand, daß es sich schon deshalb nicht um eine Königssalbung handeln kann, weil es eine Frau ist, die Jesus salbt, und nicht ein Priester oder Prophet,⁴³ ist etwas irreführend, weil es in der Bibel genügend Beispiele von Frauen gibt, die „Prophetinnen“ genannt wurden. In der Septuaginta werden Mirjam (Ex 15,20), Debora (Ri 4,4) und Hulda (2 Kön 22,14; 2 Chr 34,22) als „Prophetin“ (*προφήτις*) bezeichnet, während in Jes 8,3 offensichtlich die Frau des Propheten Jesaja gemeint ist. Die hebräische Bibel nennt darüberhinaus in Neh 6,14 noch die „Prophetin“ (*nebi'ā*) Noadja, aus der in der Septuaginta ein Mann wird.

Es fällt allerdings auf, daß sich die markinische Salbungsszene in ihrem Vokabular fast gar nicht auf die Königssalbungen der Septuaginta bezieht. Die Frau gießt kein „Öl“ (*ἔλαιον*, 1 Sam 10,1; 16,13; 1 Kön 1,39; 2 Kön 9,6; Ps 44,8; 89,21) über Jesu Kopf, sondern „Parfum“ (*μύρον*).⁴⁴ Als Gefäß fungiert kein „Horn“ (*κέρας*, 1 Sam 16,13; 1 Kön 1,39) oder „Krug“ (*φακόν*, 1 Sam 10,1), sondern ein „Alabasterfläschchen“ (*ἀλάβαστρος*). Statt des Verbs „salben“ (*χρίειν*),⁴⁵ von dem „χριστός“, der „Gesalbte“, gebildet ist, gebraucht Markus das unverbindliche „ausgießen“ (*καταχεῖν*).

Dennoch enthält der Text zwei Hinweise darauf, die Salbung messianisch zu deuten. Die Stellung des Wortes „Kopf“ (*τῆς κεφαλῆς*) am Ende des Satzes,⁴⁶

⁴¹ Blackwell, Passion 18.

⁴² Vgl. z. B. Sahlin, Zwei Fälle 178; Elliott, Anointing; Kelber, Mark's Story 72–73; Witherington, Women in Ministry 110–114; Fander, Stellung der Frau 118–134.

⁴³ Die recht vorsichtige Formulierung von Roloff, Kerygma 211, wurde im Laufe der Rezeption bis zu Lentzen-Deis, Passionsbericht 216, immer weiter verschärft.

⁴⁴ Dieser Unterschied wird allerdings durch die gängigen Bibelübersetzungen verdeckt.

⁴⁵ Vgl. die Stellen zu *ἔλαιον*.

⁴⁶ Vgl. dagegen Mt 26,7!

gibt diesem Wort ein besonderes Gewicht.⁴⁷ Es scheint also gerade darauf anzukommen, daß der *Kopf* gesalbt wird. Außerdem deutet Jesus selbst die Salbung als eine symbolische Handlung,⁴⁸ die seine Totenehrung vorwegnimmt. Diese Vorwegnahme ist aber alles andere als trivial; sie setzt voraus, daß Jesu Tod eine besondere Bedeutung hat.⁴⁹ In der markinischen Konzeption besteht diese Bedeutung jedoch in der Anagnorisis der leidenden Messianität Jesu. Die Antwort Jesu legt es also nahe, den Text so zu verstehen, daß die Frau Jesus tatsächlich in einer paradoxen Art zum Messias salbt, und zwar so, daß zugleich offenbar wird, daß Jesus nur als ein Leidender, Gekreuzigter, Gottverlassener (Mk 15,34) der „Gesalbte“, der Messias ist.⁵⁰

2. Ästhetische Form und Wirklichkeitsbezug

Am Beginn dieser Studie stand die Frage nach der markinischen Form der *Mimesis*, nach der Art und Weise, wie Markus durch die Konstruktion seiner Erzählung die praktische Wirklichkeit, in der er lebt, für sich und seine Gemeinde erschließen will. Ich war davon ausgegangen, daß gerade im Prozeß der ästhetischen Idealisierung die sozialen Konturen dieser Wirklichkeit spürbar werden und sich nur von da aus bestimmen läßt, welchen Wahrheitsanspruch der Text erhebt und welche Wirkung er erzielen will. Da die Analyse der erzählerischen Details von Mk 14,1–11 zum Teil recht weit von dieser Ausgangsfragestellung weggeführt hat, möchte ich die dabei erzielten Ergebnisse im Hinblick auf diese Problemstellung abschließend zusammenfassen.

2.1 Zur Ästhetik des Evangeliums

Paul Ricœur hat die Markuspassion als eine Erzählung charakterisiert, die *an den Grenzen der erzählerischen Form* operiert.⁵¹ Markus hat einen Text geschaffen, der so sehr vom Unverständnis durchzogen ist, derart dunkel und un-

⁴⁷ Vgl. *Standaert*, Composition 34.

⁴⁸ Ich bezweifle trotzdem, daß sich der Text der literarischen Gattung „symbolische Zeichenhandlung“ zuordnen läßt, wie *Fander*, Stellung der Frau 123–125, vorschlägt. Denn in allen Fällen, die *Fohrer*, Symbolische Handlungen 18, nennt, in denen Ausführung *und* Deutung geschildert werden, ist es der Prophet selbst, der die Handlung deutet (vgl. auch *Berger*, Formgeschichte 293f).

⁴⁹ Dafür spricht auch, daß *μύροι* besonders zur Bestattung von Königen verwendet wurden (so in 2 Chr 16,14, Jos. Ant. 17,8,3). Vgl. *Roloff*, Kerygma 212.

⁵⁰ Vgl. *Kelber*, Mark's Story 72–73, und *Fander*, Stellung der Frau 131f.

⁵¹ Vgl. *Ricœur*, Récit 25.

durchsichtig ist, daß die Leserinnen und Leser am Ende mit den schweigenden und ängstlich flüchtenden Frauen in Mk 16,8 allein gelassen sind.⁵²

Meine Analyse von Mk 14,1–11 kommt zu einem ähnlichen Ergebnis. Auf allen vier Ebenen vermittelt die markinische Darstellung den Eindruck einer Erzählung, die an den Grenzen erzählerischer Konvention operiert. Dieser Eindruck ist dadurch bedingt, daß Markus die aristokratische Perspektive der klassischen Antike umkehrt und seine Geschichte „von unten“ aus der Sicht der Verachteten und Gescheiterten, erzählen will.

(1) Der Ertrag der Analyse von Mk 14,1–11

Die Ergebnisse der Analyse von Mk 14,1–11 zeigen auf allen vier Ebenen deutlich den *innovativen Charakter* der markinischen Erzählweise.

(a) Die „*Sprache*“ des Textes (λέξις) scheint auf den ersten Blick recht einfach, in jedem Fall aber ausgesprochen unkonventionell zu sein. Der Versuch, dies durch einen Einfluß aus dem Semitischen zu erklären, muß scheitern, weil die meisten der beanstandeten Konstruktionen zwar selten sind, aber durchaus korrektes Griechisch darstellen, während die aramäischen und hebräischen Entsprechungen oft gar keinen Sinn ergeben. Viel eher ist davon auszugehen, daß der Autor die Möglichkeiten der griechischen Sprache geschickt ausnutzt, um einen Stil zu erzeugen, der sich der Alltagssprache nähert, und trotzdem sehr subtile Variationen zuläßt. Das wurde an dem Vergleich zwischen den verschiedenen „Darstellungen“ der Salbung deutlich, einmal auf der Erzählebene selbst und dann in den beiden kommentierenden Redebeiträgen. Ein weiteres sprachliches Merkmal, das die Rede von einer Erzählung an den Grenzen der Konvention rechtfertigt, sind die verschiedenen Formen der Unbestimmtheit wie die Montagetechnik oder der Hang zur elliptischen Redeweise.

(b) Die *Gedankenführung* (διάνοια) ist geprägt durch die Verschiebung der Isotopien, auf denen der Streit um die Salbung basiert. Die Handlung der unbekanntenen Frau ist ganz anders zu bewerten je nachdem, ob der Wert des Parfums an der Äquivalenz gemessen wird, die das Geld herstellt, oder an der Bedeutung, die es gewinnt, indem es vergossen wird, ob der semantische Raum des „Sozialen“ durch den Gegensatz „arm – reich“ strukturiert wird oder durch die Gegensätze „Hohepriester – Volk“ und „Hohepriester – Jesus“, und ob die Begrenztheit der Zeit ernstgenommen wird oder nicht. Das Nachvollziehen der Gedankenführung verlangt einen Wechsel der Positionen. Der Text ist so konstruiert, daß aus der Dia-noia, dem Durch-denken, eine Meta-noia, ein Um-denken, werden muß.

⁵² Vgl. Ricœur, *Récit* 30.

Außerdem ist die Argumentation Jesu nur dann einleuchtend, wenn der erzählerische Kontext einbezogen wird. Sie überzeugt nicht einfach, indem sie sich auf allgemeine Plausibilitäten beruft, sondern setzt voraus, daß das Ereignis in den konkreten Handlungskontext der Passion eingeordnet wird. Jesu Antwort auf den Protest gegen die Salbung beruht daher wesentlich auf der Einmaligkeit der Situation, und kann nicht selbst wieder in eine allgemeine, jederzeit griffbereite Lehre umgewandelt werden.

(c) Die markinische Darstellung der *Charaktere* (ἥθη) bereitet die größten Schwierigkeiten in bezug auf das klassische Ideal. Zwar benutzt Markus ganz im Sinne der antiken Konvention die wörtliche Rede zur Charakterisierung der Redenden und verrät auch durch die Art der Prädikation etwas über die moralischen Qualitäten der Akteure, aber alles in allem bleibt seine Charakterisierung doch eigentümlich unbestimmt. Personen wie die unbekannte Frau, die Protestierenden oder der Verräter Judas besitzen im Gegensatz zu den Hohenpriestern und Schriftgelehrten nicht einmal die Konturen einer pauschalen Typik.

Ich habe versucht, diesen Tatbestand durch Wolfgang Isters rezeptionsästhetische Interpretation der Unbestimmtheitsstellen in der modernen Literatur zu deuten. Die Unbestimmtheit der Charakterisierung hätte danach den Sinn, daß die Lesenden die Leerstellen mit ihren eigenen Ansichten und Erfahrungen auffüllen müssen. Durch diese Form der Identifikation weist die moralische Qualifizierung derjenigen, die in der Erzählung handeln, auf die moralische Qualität der Leserinnen und Leser zurück.

(d) Die erzählerische *Handlung* (μῦθος) ist dagegen klar strukturiert. Beide Handlungsstränge von Mk 14,1–11 bauen eine Spannung auf, die erst durch den Fortgang der Erzählung gelöst werden kann. Die Intrige der Hohenpriester zielt auf das Gelingen (oder aber das endgültige Scheitern) ihres Anschlags. Der Sinn der Salbung zu Bethanien erschließt sich erst vom Tode Jesu her, oder genauer: von der Bedeutung, die der Kreuzestod im Rahmen der markinischen Passionserzählung erhält.

Es ist diese Bedeutung und nicht die Tatsache des Todes an sich, die im Zentrum des erzählerischen Interesses steht. Im größeren Kontext der markinischen Passion äußert sich dieses Interesse in der gezielten Mehrdeutigkeit der Handlungslogik. Der Kreuzestod Jesu, der sich aus der Sicht der Tempelaristokratie als seine endgültige Niederlage darstellt, wird auf der Ebene der Erzählung zum Siegel seiner Messianität. Gerade durch die konsequente Logik seiner Handlung begründet Markus so die Subversion der Geschehnisse, die ihnen einen völlig neuen Sinn verleiht.

(2) Geschichte von unten

Bei der Analyse der markinischen Form der Charakterisierung habe ich festgestellt, daß Markus in seiner Erzählung die Sicht, aus der die Jerusalemer Tempelaristokratie in Mk 14,2 das Volk sieht, quasi umkehrt. So pauschal und undifferenziert die religiösen Führer über „das“ Volk sprechen, so pauschal zieht Markus über sie selbst her. Über die ganze Erzählung hinweg ist die markinische Darstellung der sadduzäischen Priesterschaft eine reine Karikatur. Die „Hohenpriester“, wie Markus sie sieht, sind dumm, feige und skrupellos. Die ganze Zeit haben sie Angst vor der Menge, die sich um Jesus schart, und trauen sich deshalb nicht, offen gegen ihn vorzugehen (Mk 11,18; 14,2). Sie suchen nach einer List (Mk 14,1) und wagen vor lauter Angst nicht einmal, offen ihre Meinung zu sagen (Mk 11,31f). Ihre Autorität steht auf brüchigem Boden, auch gegenüber den Römern, deren Vasallen sie sind. Um Jesus kreuzigen zu lassen, müssen sie sich wie Bittsteller unter die Menge mischen, um bei Pilatus um die Hinrichtung Jesu zu betteln (Mk 15,6–14). Aber selbst Pilatus ist nicht sehr viel souveräner, was sich daran zeigt, daß er Jesus schließlich aus reinem Opportunismus und nicht aus eigener Überzeugung hinrichten läßt (Mk 15,15). Bei alledem verkennt die Jerusalemer Führungselite ständig die Lage. Obwohl sie der Volksmenge zutiefst mißtrauen, finden sie am Ende doch genügend Leute, die mit ihnen die Kreuzigung Jesu fordern. Und obwohl sie einen Konflikt während des Paschafests vermeiden wollen, wird Jesus schließlich genau am Fest gefangen genommen und getötet. In ihrer Herrschaftslogik kommen sie gar nicht auf die Idee, Jesus könnte tatsächlich der Messias sein.

Die Sicht der Hohenpriester in Mk 14,2 ist im Grunde die der antiken Geschichtsschreibung. Wie Erich Auerbach am Beispiel von Tacitus zeigt, wird in der Geschichtsschreibung der klassischen Antike das niedere Volk mit seinen Sorgen und Nöten kaum ernst genommen. Wenn es überhaupt eigenständig in Erscheinung tritt, werden seine Anliegen im Voraus moralisch abqualifiziert.⁵³ Markus hingegen erzählt seine Geschichte „von unten“ aus der Sicht der Scheiterten und Unterdrückten. Außerdem inszeniert er die Auseinandersetzung um Jesu Evangelium von der anbrechenden Gottesherrschaft noch als einen innerjüdischen Konflikt, in dem Markus die Perspektive derjenigen übernimmt, die Jesus auf seinem Weg durch Galiläa und hinauf nach Jerusalem begegnen, der Kranken, Besessenen, Zöllner und Sünder, und derjenigen, die ihm auf den Weg nacholgen. Es ist die Sicht der verarmten jüdischen Landbevölkerung, des ungebildeten ‘am ha’aræš, der von den städtischen Schriftgelehrten

⁵³ Vgl. Auerbach, *Mimesis* 37–43.

nicht weniger einseitig dargestellt wurde,⁵⁴ wie diese selbst im Markusevangelium geschildert werden.

Diese Umkehrung der sozialen Perspektive wirkt sich auch auf die anderen Dimensionen der markinischen Erzählweise aus. Die Sprache nähert sich derjenigen des Volkes an, ohne dabei primitiv zu wirken. Ganz im Gegenteil bleibt sie trotz der Einschränkungen im grammatischen und lexikalischen Repertoire sehr nuancenreich. Die Gedankenführung wird aufgrund der Verschiebung der Isotopien zur Meta-noia, die sich nicht mehr einfach auf unproblematische Alltagsplausibilitäten stützen kann, sondern die Einordnung der vorgebrachten Argumente in den Kontext der Erzählung voraussetzt. Auf der Ebene der Handlungslogik äußert sich der Wechsel der Perspektiven in den unterschiedlichen Lesarten, die der Text anbietet. Indem Markus von Anfang an klar stellt, daß Jesus der Messias ist (Mk 1,10f), führt er die Logik der Herrschaft, der die Gegner Jesu folgen, durch den Verlauf der Handlung ad absurdum.

Vor allem dieser letzte Aspekt zeigt, daß die Umkehrung der Perspektive, die Markus betreibt, nicht formal bleibt, als würden nur die Rollen gewechselt, was oben ist, nach unten rücken und umgekehrt. Die Kunst der markinischen Mimesis besteht gerade darin, daß er den Verlierern der Geschichte in ihrem Scheitern noch Recht gibt und nicht einfach die Niederlage ihrer Unterdrücker phantasiert. So durchbricht er den Bann einer Geschichtsschreibung, welche, um den Gang der Ereignisse zu erklären und ihren Sinn zu deuten, die Verlierer am Ende auch noch ins Unrecht setzt.

(3) Die Befreiung der Sinnlichkeit

In dem Fragment eines unbekanntes Evangeliums, das auf einem Papyrus aus dem vierten Jahrhundert erhalten ist, schimpft Jesus über die „Dirnen“ (πόρνοι) und Flötenspielerinnen, die sich mit Parfum einreiben (μυρί[ζ]ου[σιν], siehe Mk 14,8), um die Begierde der Männer zu erregen (P. Oxy. 840,36–39). Wie anders ist da der Jesus des Markusevangeliums. Der genießt die Salbung mit dem teuren Parfum und lobt die Frau sogar für ihr „schönes Werk“. Der Vergleich mit dem apokryphen Evangelienfragment macht darauf aufmerksam, wie ungewöhnlich Jesu Verhalten in Mk 14,3–9 auch nach gängigen Frömmigkeitsvorstellungen ist. Wie immer die Darstellung der Salbung auf der Erzählebene zu verstehen ist, sie hat eine starke erotische Färbung. Die Septuaginta erwähnt das μύρον νάρδων, das „Nardenparfum“, allein im Hohenlied, in dem es zugleich Symbol wie auch Mittel zur Intensivierung der erotischen Ausstrahlung ist. Es ist der Aspekt der verschwenderischen sinnlichen Fülle, durch den die Salbung zum Symbol für den Kreuzestod Jesu wird. Denn so, wie das Parfum

⁵⁴ Vgl. *Kippenberg/Wewers*, Textbuch 108–112.

nur, indem es vergossen wird, seinen Duft entfalten kann, erweist sich auch die Messianität Jesu erst in seinem Tod.

Vor einer verbreiteten Vorstellung von Frömmigkeit muß etwas anderes noch viel ungewöhnlicher erscheinen. Jesus stirbt im Markusevangelium ganz anders als die christlichen Märtyrer in alten Hollywood-Filmen, die mit frommen Liedern auf den Lippen in die Arena schreiten. Obgleich er doch eigentlich wissen müßte, daß er auferstehen wird, wird er in der markinischen Darstellung von Todesangst befallen (Mk 14,33). Er bittet Gott darum, vom Martyrium verschont zu bleiben (14,36), läßt hilflos allen Spott über sich ergehen (15,17–19.29–32.35–36) und schreit in seiner Agonie laut auf (15,34. 37). Jesus stirbt in aller Gottverlassenheit und ohne jeden Heroismus.

Markus etabliert mit seiner Darstellung daher ein neues Verhältnis zur Emotionalität, das zugleich den ungestörten Genuß und die ungeschminkte Erinnerung an das Leiden ermöglicht. Denn zwischen der bornierten Verurteilung sinnlicher Genüsse und der heroischen Gelassenheit im Ertragen des Leids besteht ein innerer Zusammenhang. Am Beispiel der platonischen Kritik an der poetischen Mimesis habe ich gezeigt, wie tief beide Haltungen im aristokratischen Selbstverständnis der klassischen Antike verwurzelt sind. Was in neuzeitlicher Frömmigkeit Ausdruck einer Ohnmachtserfahrung ist, war in der Antike noch Form einer Machttechnik, mit der die Vertreter der herrschenden Elite die Souveränität der eigenen Lebensvollzüge sichern wollten. Das aristokratische Ideal der Antike war es, noch im Leiden und im Genuß Herr seiner selbst zu bleiben. An kaum einer anderen Stelle wird der markinische Bruch mit dem antiken Stilideal so deutlich wie in der Kläglichkeit, mit der Markus seinen Helden sterben läßt. Sein Messias hat die Souveränität nicht nötig, mit der die Aristokraten die Kunst des Sterbens pflegten.

2.2 Wahrheitsgehalt und Wirklichkeitsbezug

Im Anschluß an seine Aristotelesinterpretation spricht Paul Ricœur von einer dreifachen Mimesis, derzufolge die ästhetische Konfiguration der Erzählung als Mimesis II auf zwei andere Formen der Mimesis bezogen ist: die Präfiguration der in der Erzählung dargestellten Wirklichkeit (Mimesis I) und ihre Refiguration in der Rezeption des Textes (Mimesis III).⁵⁵ Zum Schluß meiner Analyse möchte ich die Eigenheiten der markinischen Mimesis der Verachteten auf diesen drei Ebenen herausarbeiten.

⁵⁵ Vgl. Ricœur, *Zeit und Erzählung* I, 87–135, sowie oben Abschnitt 3.4(3).

(1) Der Standpunkt der Erlösung

Daß die namenlose Frau, der gescheiterte Messias und die Ehrlosen und Ungebildeten, die ihn umgeben, durch die markinische Erzählweise in ein anderes Licht gerückt werden, hat mit dem spezifischen Wahrheitsgehalt seiner ästhetischen Konzeption zu tun. Markus will seine Geschichte vom Ende her erzählen; seine erzählerische Konstruktion soll an den Ereignissen den Sinn offenbaren, den sie vom Standpunkt der Erlösung aus erlangen. Dieser *eschatologische* Anspruch geht aus der eigentümlich performativen Form des Amenworts in Mk 14,9 hervor, in dem sich die verschiedenen Ebenen der Kommunikation, das Gespräch im Hause Simons, die endzeitliche Verkündigung des Herrschaftsantritts Gottes und die markinische Erzählung, ineinander spiegeln. Im Lichte der Erlösung kehren sich die Verhältnisse um. Die Machtpolitik der jerusalemer Priesterschaft wird der Lächerlichkeit preisgegeben, und die angegriffene Frau und der gescheiterte Messias erhalten ihre Würde.

Nimmt man die apokalyptische Vorstellung ernst, daß durch das endzeitliche Gericht Gottes der wahre Sinn der Geschichte offenbar wird, der sich durch kein neu eintretendes Ereignis mehr revidieren läßt, dann muß eine solche Konzeption, die genau diesen Sinn zum Ziel der erzählerischen Konstruktion macht, als eine ungeheure Anmaßung erscheinen. Ein solcher Eindruck wird allerdings dadurch korrigiert, daß die markinische Darstellung trotz dieses Anspruchs bis zum Ende offen bleibt. Immer wieder stellt Markus der eschatologischen Perspektive eine ganz andere gegenüber, die den Ereignissen ihre augenscheinliche Bedeutung beläßt. Gewiß, in der markinischen Sichtweise schlägt der Spott gegen Jesus auf die Spötter zurück. Aber wer sagt denn, daß sie nicht doch recht haben? Die letzte Bestätigung durch die Erscheinung des Auferstandenen bleibt außerhalb der Erzählung: „Er geht euch nach Galiläa voraus; dort werdet ihr ihn sehen.“ (Mk 16,7)

Überhaupt ragt der Standpunkt der Erlösung nur an bestimmten Stellen in die Darstellung hinein: in den Amen-Worten Jesu, in den Epiphanien bei Taufe und Verklärung und vielleicht noch in den Wundertaten Jesu. Es ist Jesus, der über das apokalyptische Offenbarungswissen verfügt, und es ist die Präsenz Jesu, wodurch die Erlösung in die erzählte Welt hineinragt. Aber gerade die Stellen, an denen sich die Messianität besonders ungebrochen zu bestätigen scheint, wie die Wunder, das Bekenntnis Petri (Mk 8,29f) oder die Verklärung (9,2–10), erweisen sich als höchst mißverständlich. Vielleicht läßt sich die markinischen Form der Mimesis am ehesten so beschreiben, daß Markus den Standpunkt der Erlösung nur *via negationis* in die Darstellung einführt. Die zentrale Stelle, an der sich der Knoten um die Messianität Jesu löst, sein eigenes Bekenntnis vor dem Synhedrium (14,62), führt unmittelbar zu seinem Todesurteil. Und auch Petrus beginnt erst in diesem Moment wirklich zu verstehen,

was es heißt, daß Jesus der Messias ist. Wie sich die Messianität Jesu erst am Kreuz offenbart, so wird die Erlösung erst in ihrer Abwesenheit erfahrbar.

(2) Abwesenheit Christi und Gedächtnis des Leidens

Die Konfiguration des Markusevangeliums als einer Erzählung vom Ende her macht es unmöglich, die Frage, ob Markus eher ein historisches oder ein kerygmatisches Interesse an den Ereignissen hat, eindeutig zu beantworten. In der markinischen Konzeption sind beide Interessen ineinander verschränkt. Die historische Person Jesu von Nazareth, also das, was in der aristotelischen Unterscheidung von Poesie und Geschichtsschreibung das „Besondere“ ist, verkörpert für Markus zugleich das „Allgemeine“ im aristotelischen Verständnis: die Erlösung als eine der extremen Möglichkeiten menschlicher Praxis.

Sicher ist sein Interesse dadurch erst einmal kerygmatisch bestimmt. Er will seiner Gemeinde die Bedeutung, die Jesus für sie als Messias hat, nahebringen. Die Passion Jesu kann er von daher als Vorwegnahme der eigenen Verfolgungssituation deuten.⁵⁶ Aber sein Interesse erschöpft sich nicht darin. An dem Motiv der Abwesenheit, das eine Eigenart seiner christologischen Konzeption ist,⁵⁷ zeigt sich ein eigenes histori-

sches Interesse. Daher hat die Salbungserzählung nicht den Charakter einer idealen Situation, wie er für die Chrie typisch ist, sondern den historischer Individualität. Der Satz „mich aber habt ihr nicht immer“ (14,7), der im Rahmen einer Chrie ein bloßes Spiel mit der eigenen Vergänglichkeit wäre, gewinnt durch den Bezug auf den situativen Kontext einen bitteren Ernst. Die Abwesenheit Jesu bezeichnet an dieser Stelle eine klare Differenz zwischen der aktuellen und der historischen Situation.⁵⁸ Denn die sinnliche Präsenz Jesu ist trotz des Glaubens an die Auferstehung im Rahmen historischer Zeit irreversibel verloren gegangen.

Dieses Interesse an der historischen Individualität des Lebens Jesu scheint darin begründet zu sein, daß Markus das *historisch Individuelle als Korrektiv* gegen die Vorstellungen benutzen will, die das christologische Feld präfigurieren. Immer wieder erzählt er, wie das Vorverständnis derjenigen, die Jesus begegnen, an der Erfahrung seiner Person scheitert. Der Konstruktion des Evangeliums gelingt es so, die abstrakten Hoheitstitel „Sohn Gottes“, „Messias“, „Menschensohn“ an der konkreten Faktizität des Lebens Jesu von Nazareth zu brechen. Erst in seinem Leiden und Sterben gewinnen sie ihre Wahrheit. Das

⁵⁶ Das wird außer in Mk 8,34f vor allem in den Parallelen zwischen der Endzeitrede Mk 13 und der Passionserzählung deutlich (vgl. u. a. *Burkill*, *Philosophy* 264f).

⁵⁷ Vgl. *Kelber*, *Passion Narrative* 164f.

⁵⁸ Vgl. *März*, *Traditionsgeschichte* 96.

„Evangelium Jesu Christi“ (Mk 1,1) entpuppt sich am Ende als die Nachricht von der Auferstehung eines Gekreuzigten (Mk 16,6).

Von dieser markinischen Konzeption aus ist nichts für den christlichen Glauben verhängnisvoller, als den Kreuzestod Jesu selbst zum Abstraktum zu machen. Für die Menschen der ersten Jahrhunderte nach Christus war das kaum möglich: Tagtäglich starben unzählige politische Auführer am Kreuz – Menschen, deren Namen genauso vergessen wurden, wie es der Name Jesu wäre, hätten die christlichen Gemeinden nicht seine Auferstehung geglaubt und bekannt. Das Wort Jesu, daß, wer „seine Jünger werden will, sein Kreuz auf sich nehmen“ solle, hatte zur Zeit von Markus und seiner Gemeinde eine klare Bedeutung: Wer Jesus nachfolgen will, muß damit rechnen, am Ende als eine die staatliche Ordnung gefährdende Person hingerichtet zu werden. In den diversen Konnotationen, die moderne Frömmigkeit mit diesem Wort verbindet, ist das historische Ereignis zum abstrakten Symbol geworden, das, anstatt die Logik der Herrschaft ad absurdum zu führen, dazu mißbraucht wird, die Unterwerfung unter die Herrschaft anderer zu rechtfertigen.

Daß Markus ein starkes Interesse an der Individualität der historischen Situation hat, enthebt seine Darstellung jedoch nicht der historischen Kritik. Sie provoziert sie sogar. Die Analyse der erzählerischen Konstruktion des Markusevangeliums erlaubt es jedoch die Grenzen und Ansatzmöglichkeiten solcher Kritik näher zu beschreiben. So ergeben sich eine Reihe von Diskrepanzen zu anderen Quellen allein daraus, daß die markinische Darstellungsform die Perspektive umkehrt und die Geschichte nicht wie üblich „von oben“ erzählt, sondern „von unten“. Vieles bleibt daher einfach inkompatibel. Eine historische Kritik, die diesen Unterschied nicht beachtet, gerät leicht in Versuchung, die Perspektive der Sieger zur verbindlichen Norm zu machen.

(3) Literarische Unbestimmtheit und Praxis der Nachfolge

Das Markusevangelium endet mit einer Handlungsanweisung, die durchaus auch als Leseanweisung verstanden werden könnte: „Sagt seinen Jüngern und Petrus: Er geht euch nach Galiläa voraus; dort werdet ihr ihn sehen.“ (Mk 16,7) So, wie Petrus und die andern Jünger sich auf den Weg nach Galiläa machen müssen, um den Auferstandenen zu sehen und die Gewißheit zu bekommen, daß Jesus der Messias ist, so müssen auch die Leserinnen und Leser aus dem Text heraustreten und ihre eigene Glaubenspraxis einbringen, um die Mehrdeutigkeit und Unbestimmtheit der markinischen Darstellung aufzulösen. Erst durch die Aktualisierung der Erzählung in der Praxis der Nachfolge bekommt die Geschichte Jesu einen eindeutigen Sinn.

Von seiner ästhetischen Form her ist das Evangelium daher auf die Praxis der markinischen Gemeinde bezogen. Dieses *ekklesiologische* Motiv wird vor al-

lem darin deutlich, daß die Präfiguration des christologischen Feldes, die Markus mit seiner Erzählung refigurieren will, nicht nur durch die gegnerischen Bewegungen repräsentiert wird, die Jesus in Streitgespräche verwickeln, sondern vor allem durch die Jünger Jesu, die Gruppe der „Zwölf“. Es ist einer der paradoxesten Aspekte des markinischen Komposition, daß das Verstockungsgericht, das in Mk 4,11 denen „draußen“ (oi ἔξω) angedroht wird, explizit nur an den „Zwölfen“, also den Insidern par excellence, vollzogen wird („ihr Herz war verstockt“, Mk 6,52). Aber das Unverständnis fließt nicht nur thematisch in die Erzählung ein; es bestimmt auch ihre Form durch die Mehrdeutigkeit der Handlung, die Unbestimmtheit der Charaktere und die rhetorischen Verschiebung der semantischen Bezugfelder in der Argumentation. Es ist als wolle Markus das apokalyptische Motiv der „Täuschung“ oder „Verführung“ (πλάνη)⁵⁹ formal in die ästhetische Konzeption seiner Darstellung umsetzen.

Wie die Werke der modernen Literatur widersetzt sich die markinische Erzählung einer normalisierenden Lektüre. Sie sperrt sich mit den verschiedensten Mitteln gegen die Versuchung, die Person Jesu, die als „Messias“ und „Sohn Gottes“ für Markus etwas Exterritoriales darstellt, das außerhalb jeglicher Alltagserfahrung und selbst der gängigen religiösen Kategorien steht, vorschnell mit dem eigenen Vorverständnis zu harmonisieren. Durch die Mehrdeutigkeit und Unbestimmtheit der markinischen Darstellung werden die Leserinnen und Leser provoziert, die eigene Glaubenspraxis und die darin enthaltenen Überzeugungen zu reflektieren. Es sind vor allem zwei Versuchungen, die Markus für seine Gemeinde diagnostiziert. Da ist einerseits die Versuchung, die eigene Organisation nach dem Vorbild patriarchaler⁶⁰ Herrschaftsstrukturen zu gestalten (Mk 10,42) und den eigenen Erfolg an der Logik der Herrschaft zu messen (8,32f). Es ist andererseits die Versuchung, sich statt auf die Solidarität der Schwachen auf eine effektive Finanzverwaltung zu verlassen (6,35–43) und die eigenen religiösen Maßstäbe an die Logik des Geldes zu binden (12,41–44).

In der Lektüre sind diese Versuchungen immer präsent. So geraten die Leserinnen und Leser durch die Unbestimmtheiten des Textes in Mk 14,1–11 selber in die Gefahr, die Salbung Jesu wenn schon nicht nach der Logik des Geldes (14,5), so doch auf der Grundlage allgemeiner Prinzipien zu lesen wie etwa dem Vorrang der Liturgie vor der Diakonie. Die markinische Darstellung verlangt einen Wechsel der Perspektiven: Nur vom Standpunkt der Erlösung aus erhält die Salbung einen Sinn. Dieser Standpunkt ist aber nicht selbst wieder als Dogma in den Text eingeschrieben, sondern muß im Prozeß der Lektüre immer

⁵⁹ Vgl. neben Mk 13,5 par auch 2 Thess 2,11; Offb 19,20; 20,10; 1 Joh 2,26; 4,6; 2 Joh 7.

⁶⁰ Man beachte, daß in der Aufzählung von Mk 10,30 die „Väter“ fehlen (vgl. *Schüssler-Fiorenza*, *Gedächtnis* 197).

wieder neu gewonnen werden und kann erst in der Praxis der Nachfolge seine Wahrheit erweisen.

Literaturverzeichnis

(1) Textausgaben

- Aristotelis Ars rhetorica*. Ed. by W. D. Ross, Oxford 1959.
- Aristoteles*, Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von M. Fuhrmann (Universal-Bibliothek 7828[2]) Stuttgart 1982.
- Gibson J. C. L.*, Textbook of Syrian Semitic Inscriptions I. Hebrew and Moabite Inscriptions, Oxford 1971.
- Grenfell B. P. – Hunt A. S.*, The Oxyrynchus Papyri V, London 1908.
- Lohse E.* (Hrsg.), Die Texte aus Qumran. Hebräisch und Deutsch, München 1964.
- Nestle E. – Aland K.* (Hrsg.): Novum Testamentum Graece post Eberhard Nestle et Erwin Nestle, Stuttgart ²⁶1981.
- Platonis Opera*. Ed. by J. Burnet, Oxford 1900 (I), 1901 (II) und 1902 (IV).
- Platon*, Der Staat. Eingel. von O. Gigon, übertr. von R. Rufener, Zürich – München 1974.
- Rahlfs A.* (Hrsg.), Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes. Duo volumina in uno, Stuttgart 1979.
- Sperber A.* (Hrsg.), The Bible in Aramaic Based on Old Manuscripts and Printed Texts I. The Pentateuch According to Targum Onkelos, Leiden 1959.
- Theophilactus*, Enarratio in Evangelium S. Marci, in: P. G. 123, 487–682.

(2) Lexika und Hilfsmittel

- Aland K.* (Hrsg.), Vollständige Konkordanz zum griechischen Neuen Testament (ANTT 4) Berlin – New York 1983 (I) und 1978 (II).
- Bauer W.*, Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der frühchristlichen Literatur, Berlin – New York ⁶1988.
- Blass F. – Debrunner A. – Rehkopf F.*, Grammatik des neutestamentlichen Griechisch, Göttingen ¹⁴1975.
- Denis A.-M.*, Concordance Grecque des Pseudépigraphes d'Ancien Testament. Corpus des Textes. Indices, Louvain-la-Neuve 1987.
- Gesenius W. – Buhl F.*, Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament, Berlin ¹⁷1962.
- Kittel G. – Friedrich G.* (Hrsg.), Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament, Stuttgart 1933–1979.
- Kühner R. – Gerth B.*, Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache II. Satzbau, Hannover – Leipzig 1898 (II,1) und 1904 (II,2).
- Liddell H. G. – Scott R.*, A Greek English Lexicon. A New Edition Revised and Augmented throughout by H. S. Jones, Oxford ⁹1953.

- Menge H.*, Großwörterbuch Griechisch-Deutsch, Berlin – München ²⁵1984.
Rosenthal F., A Grammar of Biblical Aramaic (PLO N. S. 5) Wiesbaden 1983.
Spicq C., Notes de lexicographie Néotestamentaire (OBO 22) Fribourg/Suisse – Göttingen 1978.
Stevenson W. B. – Litt D., Grammar of Palestinian Jewish Aramaic, Oxford ²1962.

(3) Sonstige Literatur

- Adorno T. W.*, Ästhetische Theorie. Hrsg. von G. Adorno und R. Tiedemann (stw 2) Frankfurt am Main 1973.
Auerbach E., Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern – Stuttgart (1946) ⁸1988.

Barthes R. u. a., L'analyse structurale du récit (communication 8) Paris (1966) ²1981.
Beavis M. A., Women As Models of Faith in Mark: BTB 18 (1988) 3–9.
Belo F., Das Markus-Evangelium materialistisch gelesen, Stuttgart 1980.
Ben-David A., Jerusalem und Tyros. Ein Beitrag zur palästinensischen Münz- und Wirtschaftsgeschichte (126 a.C. – 57 p.C.), Basel – Tübingen 1969.
–, Talmudische Ökonomie I, Hildesheim – New York 1975.
Benjamin W., Über das mimetische Vermögen, in: ders., Gesammelte Schriften II,1, Frankfurt am Main 1980, 210–213.
Berger K., Die Amen-Worte Jesu. Eine Untersuchung zum Problem der Legitimation in apokalyptischer Rede (BZNW 39) Berlin 1970.
–, Formgeschichte des Neuen Testaments, Heidelberg 1984.
–, Hellenistische Gattungen und Neues Testament, in: ANRW II 25/2, Berlin 1984, 1031–1432.
–, Zur Geschichte der Einleitungsformel „Amen, ich sage euch“: ZNW 63 (1972) 45–75.
Bilezikian G. G., The Liberated Gospel. A Comparison of the Gospel of Mark and Greek Tragedy, Grand Rapids, Mich. 1977.
Black M., Die Muttersprache Jesu. Das Aramäische der Evangelien und der Apostelgeschichte (BWANT 6,15) Stuttgart u. a. 1982 (seitengleich mit der englischen Ausgabe: An Aramaic Approach to the Gospels and Acts, Oxford ³1967).
Blackwell J., The Passion as Story. The Plot of Mark, Philadelphia 1986.
Bremond C., La logique des possibles narratifs, in: R. Barthes u. a., L'analyse structurale 66–82.
Brown S., Reader Response. Demythologizing the Text: NTS 34 (1988) 232–237.
Buchanan G. W., Symbolic Money-Changers in the Temple?: NTS 37 (1991) 280–290.
Burkill T. A., St. Mark's Philosophy of the Passion: NT 2 (1958) 245–271.
Bultmann R., Die Geschichte der synoptischen Tradition (FRLANT 29) Göttingen ³1957.

Cancik H., Die Gattung Evangelium. Das Evangelium des Markus im Rahmen der antiken Historiographie, in: ders. (Hrsg.), Markus-Philologie 85–113.
Cancik H. (Hrsg.): Markus-Philologie. Historische, literargeschichtliche und stilistische Untersu-

- chungen zum zweiten Evangelium (WUNT 33) Tübingen 1984.
- Chatman S.*, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca NY ²1980.
- Cross F. M.*, Epigraphic notes on Hebrew documents of the eighth-sixth centuries B. C. II. The Murabba'at Papyrus and the letter found near Yabneh-Yam: *BASOR* 165 (1962) 34–46.
- Danto A. C.*, *Analytische Philosophie der Geschichte* (stw 328) Frankfurt am Main 1980.
- Dautzenberg G.*, Gesetzeskritik und Gesetzesgehorsam in der Jesustradition, in: K. Kertelge (Hrsg.), *Das Gesetz im Neuen Testament* (QD 108) Freiburg i. Br. 1986, 46–70.
- Dobschütz E. v.*, Zur Erzählkunst des Markus: *ZNW* 27 (1928) 193–199.
- Donner H. – Röllig W.*, *Kanaanäische und aramäische Inschriften*, Wiesbaden 1962.
- Dormeyer D.*, *Evangelium als literarische und theologische Gattung* (Edf 263) Darmstadt 1989.
- Doudna J. C.*, *The Greek of the Gospel of Mark* (SBL Mon. Ser. 12) Philadelphia 1961.
- Dschulnigg P.*, *Sprache, Redaktion und Intention des Markus-Evangeliums. Eigentümlichkeiten der Sprache des Markus-Evangeliums und ihre Bedeutung für die Redaktionskritik* (SBB 11) Stuttgart 1984.
- Edwards J. R.*, Markan Sandwiches. The Significance of Interpolations in Markan Narratives: *NT* 31 (1989) 193–216.
- Egger W.*, *Methodenlehre zum Neuen Testament. Einführung in linguistische und historisch-kritische Methoden*, Freiburg i. Br. u. a. 1987.
- , Nachfolge Jesu und Verzicht auf Besitz. Mk 10,17–31 aus der Sicht der neuesten exegetischen Methoden: *ThPQ* 128 (1980) 127–136.
- Elliott J. K.*, The Anointing of Jesus: *ET* 85 (1974) 105–107.
- Ernst J.*, Die Passionserzählung des Markus und die Aporien der Forschung: *ThGl* 70 (1980) 160–180.
- Fander M.*, *Die Stellung der Frau im Markusevangelium. Unter besonderer Berücksichtigung kultur- und religionsgeschichtlicher Hintergründe* (MThA 8) Altenberge 1990.
- Fohrer G.*, *Die symbolischen Handlungen der Propheten* (AThANT 25) Zürich 1953.
- Forbes R. J.*, *Cosmetics and Perfumes in Antiquity*, in: ders., *Studies in Ancient Technology III*, Leiden 1965, 1–49.
- Foucault M.*, *Sexualität und Wahrheit II. Der Gebrauch der Lüste* (stw 717) Frankfurt am Main 1989.
- Freyne S.*, *Galilee, Jesus and the Gospels. Literary Approaches and Historical Investigations*, Philadelphia 1988.
- Füssel K.*, *Drei Tage mit Jesus im Tempel. Einführung in die materialistische Lektüre der Bibel für Religionsunterricht, Theologiestudium und Pastoral*, Münster 1987.
- Fuhrmann M.*, *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt 1973.
- Genette G.*, *Frontières du récit*, in: R. Barthes u. a., *L'analyse structurale* 158–169.

- Gill A.*, Women Ministers in the Gospel of Mark: ABR 35 (1987) 14–21.
- Gnilka J.*, Das Evangelium nach Markus (EKK 2) Zürich – Neukirchen Vluyn 1978 (I) 1979 (II).
- Grassi E.*, Die Theorie des Schönen in der Antike (DuMont-Taschenbücher 90) Köln (1962) 1980.
- Greimas A. J.*, Strukturele Semantik. Methodologische Untersuchungen (Wissenschaftstheorie – Wissenschaft und Philosophie 4) Braunschweig 1971.
- Gülich E.* – *Raible W.*, Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten (Uni-Tb. 130) München 1977.
- Hamilton N. Q.*, Temple Cleansing and Temple Bank: JBL 83 (1964) 365–372.
- Hasler V.*, Amen. Redaktionsgeschichtliche Untersuchung zur Einföhrungsformel der Herrenworte „Wahrlich, ich sage euch“, Zürich – Stuttgart 1969.
- Hock R. F. / O’Neil E. N.*, The Chreia in Ancient Rhetoric I. The Progymnasmata, Atlanta 1986.
- Holst R.*, The Anointing of Jesus. Another Application of the Form-Critical Method: JBL 95 (1976) 435–446.
- Hurtado L. W.*, The Gospel of Mark. Evolutionary or Revolutionary Document?: JSNT 40 (1990) 15–32.
- Iser W.*, Der Akt des Lesens (Uni-Tb. 636) München ²1984.
- , Die Apellstruktur der Texte, in: R. Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik, (Uni-Tb. 303) München (1975) ²1979, 253–276.
- Jeremias J.*, Abba. Studien zur neutestamentlichen Theologie und Zeitgeschichte, Göttingen 1966.
- , Die Abendmahlsworte Jesu, Göttingen ⁴1967.
- , Zum nichtresponsorischen Amen: ZNW 64 (1973) 122–123.
- , Die Salbungsgeschichte Mc 14,3–9: ZNW 35 (1936) 75–82, wieder abgedruckt in: ders., Abba 107–115.
- , Mc 14,9: ZNW 44 (1952/53) 103–107, neubearbeitet in: ders., Abba 115–120.
- , Kennzeichen der ipsissima vox Jesu, in: ders., Abba 145–152 (Erstabdruk in der Fs. A. Wi-kenhauser, Synoptische Studien, München 1954, 86–93).
- Jöüon P.*, Quelques aramaïsmes sous-jacents au grec des Évangiles: RSR 17 (1927) 210–229.
- Karrer M.*, Der Gesalbte. Die Grundlage des Christustitels (FRLANT 151) Göttingen 1990.
- Kee H. C.*, The Social Setting of Mark. An Apocalyptic Community, in: SBL Seminar Papers 1984, 245–255.
- Kelber W. H.*, Mark’s Story of Jesus, Philadelphia 1979.
- , From Passion Narrative to the Gospel, in: ders. (Hrsg.), The Passion in Mark. Studies on Mark 14–16, Philadelphia 1976, 153–180.
- Kermode F.*, The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative. Cambridge MS – London 1979.

- Kippenberg H. G. – Wewers G. A.*, Textbuch zur neutestamentlichen Zeitgeschichte (GNT 8) Göttingen 1979.
- Kleist J. A.*, The Gospel of Saint Mark. Presented in Greek Thought-Units and Sense-Lines. With a Commentary, New York – Milwaukee – Chicago 1936.
- Köbert R.*, Nardos Pistike – Kostnarde: Bib 29 (1948) 279–181.
- Koller H.*, Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck, Bern 1954.
- Koselleck R.*, Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt, in: ders., Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt am Main ²1984, 176–207.
- Lentzen-Deis F.*, Passionsbericht als Handlungsmodell? Überlegungen zu Anstößen aus der „pragmatischen“ Sprachwissenschaft für die exegetischen Methoden, in: K. Kertelge (Hrsg.), Der Prozeß gegen Jesus. Historische Rückfrage und theologische Deutung (QD 112) Freiburg i. Br. 1988, 191–232.
- Lightfoot, R. H.*, The Gospel Message of St. Mark, Oxford 1950.
- Lincoln A. T.*, The Promise and the Failure. Mark 16:7,8: JBL 108 (1989) 283–300.
- Lohmeyer E.*, Das Evangelium des Markus (KEK 1,2) Göttingen ¹⁷1967.
- Lüderitz G.*, Rhetorik, Poetik, Kompositionstechnik im Markusevangelium, in: H. Cancik (Hrsg.), Markus-Philologie 165–203.
- Lührmann D.*, Das Markusevangelium (HNT 3) Tübingen 1987.
- Mack B. L.*, A Myth of Innocence. Mark and Christian Origins, Philadelphia 1988.
- März C.-P.*, Zur Traditionsgeschichte von Mk 14,3–9 und Parallelen, in: Studien zum N.T. und seiner Umwelt A 6–7 (1981–82) 89–112.
- Malbon E. S.*, Fallible Followers. Women and Men in the Gospel of Mark, in: M.A. Tolbert (Hrsg.), The Bible and Feminist Hermeneutics (Semeia 28) Chico C.A. 1983, 29–48.
- Maloney E. C.*, Semitic Interference in Marcan Syntax (SBL Diss.Ser. 51) Chico CA 1981.
- Marxsen W.*, Der Evangelist Markus. Studien zur Redaktionsgeschichte des Evangeliums (FR-LANT 67) Göttingen (1956) ²1959.
- Naveh J.*, A Hebrew Letter, in: IEJ 10 (1960) 129–139.
- Nestle E.*, Die unverfälschte köstliche Narde: ZNW 3 (1902) 169–171.
- Pesch R.*, Das Markusevangelium (HThK 2) Freiburg i. Br. ²1980.
- , Die Salbung Jesu in Bethanien (Mk 14,3–9), in: Fs. J. Schmid, Orientierung an Jesus, Freiburg i. Br. 1973, 267–285.
- Peukert H.*, Wissenschaftstheorie – Handlungstheorie – Fundamentale Theologie. Analysen zu Ansatz und Status theologischer Theoriebildung (stw 231) Frankfurt am Main 1978.
- Pokorny P.*, Das Markusevangelium. Literarische und theologische Einleitung mit Forschungsbericht, in: ANRW II 25/3, Berlin 1985, 1969–2035.

- Reiser M.*, Syntax und Stil des Markusevangeliums im Licht der hellenischen Volksliteratur (WUNT 2,11) Tübingen 1984.
- Rhoads D. – Michie D.*, Mark as Story. An Introduction to the Narrative of a Gospel, Philadelphia 1982.
- Ricœur P.*, Le récit interprétatif: RSR 73 (1985) 17–38.
- , Zeit und Erzählung I. Zeit und historische Erzählung (Übergänge 18/I) München 1988.
- Roloff J.*, Das Kerygma und der irdische Jesus. Historische Motive in den Jesus-Erzählungen der Evangelien, Göttingen 1970.
- Sahlin, H.*, Zwei Fälle von harmonisierendem Einfluß des Mt auf das Mk, in: StTh 13 (1959) 166–179.
- Schenke L.*, Studien zur Passionsgeschichte des Markus. Tradition und Redaktion in Markus 14,1–42 (fzb 4) Würzburg 1971.
- Schlieben-Lange B.*, Linguistische Pragmatik (Urban-Tb. 198) Stuttgart u. a. ²1979.
- Schlier H.*, ἀμήν, in: ThWNT I 1933, 339–342.
- Schmithals W.*, Das Evangelium nach Markus (ÖTK 2) Gütersloh 1979.
- Schnider F.*, Christusverkündigung und Jesuserzählung. Exegetische Überlegungen zu Mk 14,3–9: Kairos 24 (1982) 171–180.
- Schottroff L.*, Die Gegenwart in der Apokalyptik der synoptischen Evangelien, in: D. Hellholm (Hrsg.), Apocalypticism in the Mediterranean World and the Near East, Tübingen (1983) ²1989, 707–728.
- Schröder H.*, Jesus und das Geld. Wirtschaftskommentar zum Neuen Testament, Karlsruhe ³1981.
- Schüssler-Fiorenza E.*, Die Erinnerung an die Vergangenheit bei der Gestaltung der Zukunft, in: dies., Brot statt Steine, Freiburg/Schweiz 1988, 145–172.
- , Zu ihrem Gedächtnis... Eine feministisch-theologische Rekonstruktion der christlichen Ursprünge, München – Mainz 1988.
- Schweitzer A.*, Geschichte der Leben-Jesu-Forschung (Uni-Tb. 1302) Tübingen ⁹1984.
- Schweizer H.*, Biblische Texte verstehen. Arbeitsbuch zur Hermeneutik und Methodik der Bibellinterpretation, Stuttgart u. a. 1986.
- Standaert B.*, L'évangile selon Marc. Composition et genre littéraire, Nijmegen 1978.
- Strack H. L. – Billerbeck P.*, Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrasch IV. Exkurse zu einzelnen Stellen des Neuen Testaments, München 1928.
- Strathmann H.*, λάός, in: ThWNT IV 1942, 29–57.
- Strugnell J.*, „Amen, I Say Unto You“ in the Sayings of Jesus and in Early Christian Literature: HThR 67 (1974) 177–182.
- Troeltsch E.*, Über historische und dogmatische Methode in der Theologie, in: ders., Gesammelte Schriften II. Zur religiösen Lage, Religionsphilosophie und Ethik, Tübingen (1913) ²1922, 729–753.

Turiot C., Sémiotique et lisibilité du texte évangélique: RSR 73/2 (1985) 161–176.

Walsh R. G., Tragic Dimensions in Mark: BThB 19 (1989) 94–99.

Wils J.-P., Ästhetische Güte. Philosophisch-theologische Studien zu Mythos und Leiblichkeit im Verhältnis von Ethik und Ästhetik, München 1990.

Witherington III B., Women in the Ministry of Jesus (MS.SNTS 51) Cambridge 1984.

Wittgenstein L., Philosophische Untersuchungen in: ders., Werkausgabe I. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen (stw 501) Frankfurt am Main ⁴1988, 225–580.

Zwick R., Montage im Markusevangelium. Studien zur narrativen Organisation der ältesten Jesuserzählung (SBB 18) Stuttgart 1989.