

Die Lieder in der Kindheitsgeschichte bei Lukas

von

Norbert Lohfink

Der Titel dieses Aufsatzes ist identisch mit dem von Hermann Gunkels Beitrag zur "Festgabe A. von Harnack" (1921). Dessen Wirkungsgeschichte läßt sich bis heute verfolgen¹. Gunkel hat ihn wohl kurz vor seiner Übersiedlung nach Halle geschrieben, noch in Gießen². Vielleicht ist es in einer Festgabe für einen Gießener Neutestamentler sinnvoll, daß wieder einmal ein Alttestamentler das Thema aufgreift. Ich möchte auf diese Weise Gerhard Dautzenberg, mit dem mich eine schöne Zusammenarbeit bei der Herausgabe der "Stuttgarter biblischen Aufsatzbände" verbindet, zu seinem sechzigsten Geburtstag grüßen.

Gunkel hatte zunächst seinen neuen Gesichtspunkt, die Gattung biblischer Texte, erläutert. So möchte ich in einem ersten Teil auf einige Gunkel gegenüber neue Gesichtspunkte in der alttestamentlichen Psalmen- und Erzählforschung hinweisen. Von ihnen her wende ich mich dann ähnlich wie Gunkel in einem zweiten Teil den Liedern der lukanischen Kindheitsgeschichte zu.

I. Psalmenverkettung und eingebettete Psalmen

Gunkel ging es darum, einen Weg durch das "Labyrinth" des Psalters zu finden, und zwar dadurch, daß er die einzelnen Psalmen bestimmten "Klassen" zuordnete, den "Psalmen-Gattungen". Er nannte das "Literaturgeschichte". Auf diese Weise wollte er "den ursprünglichen Sinn dieser oft so vieldeutigen Lieder erfassen."³ Er bestimmte Magnificat und Benedictus gattungsmäßig als "eschatologische Hymnen". Sie müssen, so formulierte er, "aus jüdischer Feder stammen". Durch kleine Erweiterungen seien sie dann "von einem christlichen Schriftsteller, der die Legende nach der Sitte des Alten Testaments mit Gedichten, die den handelnden Personen in den Mund gelegt waren, schmücken

¹ Vgl. die Angaben bei Kaut, Befreier, 281f.

² Am Ende von Gunkels Beitrag steht das Datum "6. V. 20".

³ Zitierte Formulierungen aus Gunkel, Lieder, 44f.

wollte," für die Einfügung in die schon vorhandene Erzählung von Lk 1-2 zubereitet worden⁴.

Die Fragestellungen und Prozeduren Gunkels dürften bis heute den wissenschaftlichen Umgang mit den Liedern der lukanischen Kindheitsgeschichte weitgehend bestimmen, wenn inzwischen auch die Methoden vermehrt und verfeinert wurden und die konkreten Ergebnisse immer neue Varianten darstellen⁵.

Dies alles geschieht mit Recht. Es ist nicht meine Absicht, irgendetwas für überholt zu erklären. Auch in der alttestamentlichen Exegese bleiben die von Gunkel inaugurierte Gattungsforschung und die mit ihr sich verbindenden diachronen Fragestellungen bedeutsam. Aber einiges an den soeben zitierten Formulierungen Gunkels ginge uns heute wohl doch nicht mehr so leicht über die Zunge.

So vor allem, daß der Psalter ein "*Labyrinth*" sei. Die Folgerung ist ja, daß man ihn dekomponiert und die Einzelstücke dann neu ordnet. Wir lernen zur Zeit, den Psalter wieder als redaktionell konzipiertes Buch zu sehen. Das Stichwort, das ich in diesem Zusammenhang einführen will, lautet: "*Psalmenverkettung*".

Ferner hat Gunkel formuliert, es sei "Sitte des Alten Testaments" gewesen, Erzählungen mit "Gedichten, die den handelnden Personen in den Mund gelegt waren," zu "*schmücken*". Daß "Psalmen" im Rahmen von Erzählungen nur dem Schmucke dienten, ist wohl zu einfach. Auch hier stellen wir neue Fragen. "*Eingebettete Psalmen*" sind mehr als "Schmuck". Sie haben semantisches Gewicht.

Ich möchte deshalb zunächst über diese beiden Dinge berichten: Über "*Psalmenverkettung*" und über "*eingebettete Psalmen*" im Alten Testament.

⁴ Gunkel, *Lieder*, 60.

⁵ Vgl. etwa die beiden neuesten mir bekannten Monographien: Kaut, *Befreier*, und Muñoz Iglesias, *Cánticos*. Zum wenigen, das aus der Reihe tanzt, scheint mir Gueuret, *Engendrement*, zu gehören.

1. *Psalmenverkettung*. Seitdem mehr als früher "synchron" gefragt und die Erforschung des kanonischen Endtextes als die Hauptaufgabe der Exegese betrachtet wird, kommt auch der Psalter als Gesamtext neu in Sicht. Das begann zur gleichen Zeit und unabhängig voneinander an verschiedenen Orten.

Im angelsächsischen Raum war die Aufteilung des Psalters in 5 Bücher der Ausgangspunkt⁶. Man entdeckte die Rahmenpsalmen dieser "Bücher" und die Themen, die sie bestimmen⁷. In Mitteleuropa entdeckte man vor allem Zusammenhänge zwischen benachbarten Psalmen⁸. Man beobachtete, daß die einzelnen Psalmen formal und inhaltlich miteinander "verkettet" sind⁹. Beide Arten von Beobachtungen ergänzen sich und laufen aufeinander zu¹⁰.

Es zeigt sich, daß der Psalter nicht eine reine Sammlung in sich stehender Einzelpsalmen ist. Er will ein durchlaufender Text sein und hat als *solcher* eine Botschaft, die *mehr* ist als die Summe der Botschaften seiner Einzelstücke. Natürlich sind seine Bausteine ursprünglich fast durchweg selbständige Lieder und Gebete gewesen. Aber seine Redaktoren waren offensichtlich auf anderes aus. Der Psalter sollte als ganzer auswendiggelernt werden. Er sollte dann als Meditationstext dienen. Denn man pflegte damals zu meditieren, indem man feste Texte immer wieder vor sich hin aufsagte¹¹.

Psalmen können schon inhaltlich miteinander verkettet sein. Psalmen vergleichbarer Art können beieinanderstehen und einander thematisch ergänzen. Das ist etwa bei den Jahwe-Königsliedern zwischen Ps 93 und Ps 100 der Fall, oder bei den "Wallfahrtsliedern" Ps 120-134. Einem älteren Psalm kann ein jüngerer als Kommentar vorangestellt sein. Beispiele sind Ps 16 und Ps 17, oder Ps 20 und Ps 21. Vielleicht verlangt ein Psalm sogar nach einem zweiten Psalm als Antithese, und erst beide zusammen ergeben die Aussage des Psalters. Eine solche Funktion scheint zum Beispiel Ps 138 gegenüber Ps 137 zu haben. Ps 137 erhält seine innere Logik aus der Verweigerung der Gefangenen

⁶ Grundlegend: Wilson, *Editing*.

⁷ Neuester Forschungsbericht: Howard, *Editorial Activity*.

⁸ Wichtig war Barth, *Concatenatio*.

⁹ Vgl. die forschungsgeschichtlichen Angaben bei Schreiner, *Psalm 22*, 255-266, und Hossfeld/Zenger, *Selig*, 21f.

¹⁰ Vgl. die Verbindung beider Gesichtspunkte bei Hossfeld/Zenger, *Psalmen I*.

¹¹ Vgl. Lohfink, *Psalmengebet*.

in Babylon, vor ihren Peinigern Zionslieder zu singen. Er endet mit psychologischer Konsequenz im brutalen Vernichtungswunsch für die Unterdrückten. In Ps 138 erhebt dann der messianische "David" seine Stimme. Er entscheidet sich *anders*. Angesichts der babylonischen Götter *singt* er. Er hat die Zuversicht, daß sein Gesang die heidnischen Könige bekehrt und ihre Wallfahrt zum Zion heraufführt¹².

In anderen Fällen wird am Ende eines Psalms der nächste Psalm oder sogar eine ganze Psalmengruppe ausdrücklich angekündigt. So gelobt der Beter des Klageliedes Ps 7 am Ende, nach seiner Rettung wolle er "dem Herrn lobsingem", "dem Namen des Herrn, des Höchsten, singen und spielen" (Ps 7,18). Dem schließt sich als eine Art Übergang der Ps 8 an, dessen Anfangs- und Schlußsatz lautet: "Herr, unser Herrscher, wie gewaltig ist dein *Name* auf der ganzen Erde" (Ps 8,2.10). So ist zunächst das Stichwort "Name" aufgenommen. Dann folgt Ps 9, der die anderen Stichworte aus dem Lobgelübde von Ps 7 aufgreift: "Ich will dir *lobsingen*, Herr, aus ganzem Herzen. Verkünden will ich all deine Wunder. Ich will jauchzen und an dir mich freuen. Für dich, du *Höchster*, will ich *singen und spielen*" (Ps 9,2f). In Ps 145 kündigt David, der Sänger des Psalms, im Schlußvers alle noch folgenden Psalmen an, das "Schluß-Hallel" (Ps 146-150)¹³. So sind benachbarte Psalmen oder auch ganze Psalmengruppen auf verschiedenste Weisen oft sogar inhaltlich fest miteinander verbunden.

Und doch sind das noch Sonderfälle. Im Normalfall ist die Verkettung der Psalmen nicht in solcher Direktheit inhaltsbestimmt. Sie ist subtiler, untergründiger. Sie ist so, daß dem meditierend-murmelnden Psalmbeter große Freiheit verbleibt. Er kann in aufeinander folgenden Psalmen einmal dieses, einmal jenes miteinander in Beziehung setzen. Aber Beziehungen herstellen muß er. Denn auch die nicht inhaltlich direkt zusammengehörenden Psalmen zeigen eindeutig ihre Zusammengehörigkeit. Fast alle Psalmen sind auf der sehr äußerlichen, dafür aber umso griffigeren Ebene der Wortwahl untereinander verschränkt.

Wie verschieden sind die ersten drei Psalmen des Psalters: das weisheitliche Toragedicht Psalm 1, die Königsliturgie Psalm 2, der Hilferuf eines unschuldig

¹² Hierzu vgl. Lohfink, *Lobgesänge*, 103f.

¹³ Vgl. Lohfink, *Lobgesänge*, 108f.

Verfolgten Psalm 3. Und doch "murmelt" der Beter von Psalm 1 Gottes Tora Tag und Nacht vor sich hin (Ps 1,2 **הרה**), während am Anfang von Psalm 2 die Völker toben und gegen den Herrn und seinen Gesalbten "murmeln" (Ps 2,1f **הרה**). Am Ende von Psalm 1 führt der Weg der Frevler "in den Abgrund" (Ps 1,6 **אבד**), am Ende von Psalm 2 werden die Könige der Welt davor gewarnt, daß ihr Weg "in den Abgrund" führt (Ps 2,12 **אבד**). In Psalm 2 erklärt Gott, er habe seinen König eingesetzt "auf Zion, meinem heiligen Berg" (Ps 2,6 **מורקודש**). In Psalm 3 erklärt der Beter, Gott habe seinem Rufen geantwortet "von seinem heiligen Berge aus" (Ps 3,5 **מורקודש**). Das sind nur wenige Knoten des Netzes, das die Wortwiederholungen in den drei Psalmen knüpfen, man könnte noch mehr Beispiele bringen. Und dieses Netz knüpft sich weiter, von Psalm zu Psalm, durch den ganzen Psalter hindurch, bis zu seinen letzten Liedern.

Die Exegeten des vorigen Jahrhunderts kannten diese Sachverhalte noch¹⁴. Doch dann wurden sie vergessen, sicher auch durch die Gattungsforschung. Wir sind also dabei, diese "Verkettung der Psalmen" wiederzuentdecken. Wir buchstabieren gerade erst wieder durch, was sie an Sinnkonstitution bewirkt.

Sprachlich sehr oberflächengebundene Signale produzieren ein Zueinander an sich heterogener Texte. Dadurch entstehen Sinnräume, deren Mehrdimensionalität ein einzelner Text in seiner Eindeutigkeit und linearen Gestalt gar nicht hervorbringen könnte. Der meditierend murmelnde Psalmenbeter erfährt mehr, als was der jeweils gerade rezitierte Einzelsalm für sich allein enthält.

2. Aufbau von neuen Sinndimensionen ist auch die Leistung des zweiten Sachverhalts, von dem ich berichten will, der *Einbettung von Psalmen in narrative Kontexte*. Daß in alttestamentlichen Erzählungen manchmal Lieder stehen, war natürlich stets bekannt. Auch Gunkel hat es in seinem Beitrag zur Harnack-Festgabe erwähnt. Aber er sah in den eingebetteten Liedern nur einen "Schmuck" der Erzählung.

Hier ist die narrative Analyse in den letzten Jahren sicher ein Stück weitergekommen, wenn es bei der Deutung des Befunds im einzelnen auch viele Diver-

¹⁴ Delitzsch, *Psalmen*, stellte vor der Einzelauslegung jedes Psalms noch die sprachlichen und inhaltlichen Bezüge zu den Nachbarpsalmen zusammen. Darin ist ihm kein späterer Kommentator mehr gefolgt. Erst Hossfeld/Zenger, *Psalmen I*, nehmen den Brauch wieder auf.

genzen gibt¹⁵. Die Frage, ob die eingebetteten Psalmen innerhalb ihres narrativen Bettes sekundär sind oder schon zum ursprünglichen Text gehörten, wird durchaus mitdiskutiert und ist im Einzelfall verschieden zu beantworten. Doch das Hauptaugenmerk richtet sich auf die Beziehung zwischen Gedicht und Erzählung im jetzigen Text.

Faßt man im hebräischen Alten Testament nicht alle poetischen Einlagen¹⁶, sondern nur die mit Psalm-Charakter ins Auge, so läßt sich durchgehend sagen, daß die eingebetteten Psalmen nicht dazu dienen, die Handlung voranzutreiben. Im Gegenteil, sie sind Ruhepunkte der Handlung. Oft befinden sie sich auch am Ende einer Handlungseinheit oder gar der Gesamthandlung, dienen also auch nicht der Spannungserhöhung durch Handlungsstau ("plot break"). Ihre Funktion läßt sich am ehesten mit der eines "chorus" in einem Broadway-Musical vergleichen, der im Idealfall zu einem "show-stopper" wird¹⁷.

Die inhaltlichen und lexematischen Bezüge zum Kontext sind bei den alttestamentlichen Beispielen verschieden stark. Das Meerlied (Ex 15) und das Debora-Lied (Ri 5) sind durchaus auf die vorher in Prosa erzählten Ereignisse bezogen. Doch das Lied der Hanna in 1 Sam 2 hat - abgesehen davon, daß es ein Siegeslied ist und Siegesgesang Frauensache war - keinerlei speziellen Bezug zur Not der kinderlosen Hanna¹⁸ und zu ihrem Glück, als ihr dann Samuel geboren wurde. Eher würde es, sucht man zuviel Entsprechungen auf der Fabelebene, Hanna als überspannte Träumerin charakterisieren. Denn in Hannas Sang (2,5b) bekommt die Unfruchtbare durch Gottes Eingreifen sieben Kinder, doch nach der später folgenden Abschlußnotiz der Hannapassagen hatte sie im ganzen nur sechs Kinder (2,21). Aber nichts sonst spricht dafür, daß Hanna als ideologische Träumerin erscheinen sollte. Das Motiv eines Realitätsverlustes Hannas müßte ja irgendwo aufgenommen werden. Doch sie bleibt bis zu ihrem

¹⁵ Vgl. vor allem Watts, Psalm. Dort auch die ältere Literatur zu den Einzeltexten (wenn auch zum Teil lückenhaft, etwa bei Dtn 32). In einem Anhang (206-220) stellt Watts keilschriftliche und ägyptische Parallelen zusammen, um aufzuzeigen, daß die biblische literarische Technik schon Vorfahren hat. Mir scheinen nur die ägyptischen Parallelen direkt relevant zu sein.

¹⁶ Muñoz Iglesias, Cánticos, 25-60, listet im Blick auf die Lieder der lukanischen Kindheits erzählung in der narrativen Prosa des Alten Testaments alle poetischen Einlagen überhaupt auf. Damit ist vermutlich der Vergleichsbereich zu weit gefaßt und konkrete Konturen lösen sich auf.

¹⁷ Für diese Analogie vgl. Watts, Psalm, 187, der selbst auf eine Anregung von E.F. Davies verweist.

¹⁸ Allenfalls könnte man 1 Sam 2,3a mit 1,6f in Verbindung bringen.

Abgang die fromme und zugleich deftig-handfeste israelitische Frau. Offenbar kommt es solchen eingebetteten Psalmen nicht auf lyrische Wiederholung der Fabel an, und ob sie deren Sänger und Sängerinnen im literartechnischen Sinne "charakterisieren" wollen, ist ebenfalls fraglich.

Vielleicht - aber das wäre eher eine Ausnahme - dient das Lied, das Jona im Bauch des Fisches singt, seiner "Charakterisierung" (Jon 2,3-10). Es ist ein fast schon übersteigert traditionelles kultisches Danklied¹⁹. Es würde Jona als einen verknöcherten Normalfrommen kennzeichnen, der gerade aus diesem Grunde später nicht in der Lage ist, auf das neue und unerhörte Handeln Gottes gegenüber den Nichtisraeliten in Ninive einzugehen²⁰. Aber die letzte Auskunft ist auch diese satirische Interpretation nicht. Das Buch Jona ist als ganzes komödienhaft²¹, nicht nur der eingebettete Psalm. Aber indem das Buch von Anfang bis Ende biblische Darstellungsmuster parodiert, läßt es sie doch auch zugleich ihre normale Funktion ausüben. So wird auch hier nicht Jona "charakterisiert" (und dann in satirischen Gegensatz zu seiner Charakterisierung durch die Prosaerzählung gebracht). Wenn schon jemand in eingebetteten Psalmen "charakterisiert" wird, dann nicht der Sänger oder die Sängerin, sondern der Gott, der angesungen wird und der in diesen Erzählungen ja durchaus ein Rollenträger ist. So, bei aller Komik, auch im Psalm des Jona. Gott bleibt der Gott der Rettung, nicht der Gott reiner Gerechtigkeit. Das sagt der Psalm durch alle Komik der Gesamterzählung hindurch.

Mit dem Stichwort "Charakterisierung des göttlichen Aktanten" kommt man der wirklichen Leistung der eingebetteten Psalmen schon näher. Ihre Sänger sind alle, ob männlich, ob weiblich, so etwas wie inspirierte Propheten. Die Gesänge reißen neue Horizonte auf.

Das Meerlied parallelisiert den Zug durch die erstarrten Wasser des Schilfmeers mit dem Einzug ins verheißene Land und endet beim Jerusalemer Heiligtum. So eröffnet sich am Ufer des Meeres nach geschehener Rettung eine Vision des umfassenderen Geschichtshandelns Gottes, von dem die Herausführung aus Ägypten nur der Anfang ist. Sie reißt den Leser in Lob und Preisung hin-

¹⁹ Miles, *Laughing*, 208f, und Brenner, *Jonah's Poem*, 189f, halten es für eine "Parodie" der Gattung des individuellen Danklieds und der Psalmen überhaupt.

²⁰ Holbert, *Deliverance*, 74f. Mit etwas anderer Nuance auch Watts, *Psalm*, 135-140.

²¹ Dies hat am besten Miles, *Laughing*, herausgearbeitet.

ein. Eine noch weiterreichende Geschichtsschau, bis zu Exil und Heimkehr, entwirft am Ende des Pentateuchs das Moselied von Dtn 32. Das Lied der Hanna - gesungen in einem Augenblick, wo noch niemand in Israel an einen König denkt - endet mit einem Segenswunsch für Gottes König und Gesalbten (1 Sam 2,10). Kein Zweifel, daß hier auf die kommenden zwei Bücher vorausgegriffen wird. Hier singt nicht Hanna. Aus ihr singt der alles schon schauende göttliche Geist.

Nicht anders ist es beim Jonapsalm. Er wird zwar von Jona im Bauch des Fisches gesungen. Doch er handelt von dem Gott, der immer und für alle ein rettender Gott ist: auch für die heidnischen Matrosen, die Jona ins Meer geworfen hatten, auch für die sündige Stadt Ninive mit ihren vielen Menschen und ihrem vielen Vieh, auch für die Leser der Geschichte, die vielleicht noch gar nicht wissen, mit wem in der Erzählung sie sich identifizieren sollen. Jona widerlegt sich selbst mit dem, was er singt. Aber so etwas kann vorkommen, wenn der prophetische Geist einen Menschen erfaßt.

Wie Meir Sternberg in "The Poetics of Biblical Narrative" gezeigt hat, präsentiert sich der so ganz zurücktretende, aber durchaus "allwissende" biblische Erzähler selbst schon als Träger von Inspiration. Die literarische Erzählergestalt ist charakterisiert durch Teilhabe an der göttlichen Allwissenheit. Doch innerhalb der Erzählung gibt es dann Momente von noch umfassenderer Enthüllung. Wenn handelnde Personen an Höhepunkten oder Endpunkten der Erzählung ihren Mund zu einem Psalm öffnen, werden sie zu Propheten und entschlüsseln die Großzusammenhänge, wobei sie zugleich die Leserschaft in den eigenen Lobpreis hineinziehen.

Im Fall des Lobgesangs der Hanna ist dieser Sachverhalt deshalb noch einmal besonders deutlich, weil, wie schon lange bekannt ist, diesem Psalm vom Anfang des 1. Samuelbuches das Danklied Davids am Ende des 2. Samuelbuches spiegelbildlich entspricht (2 Sam 22,2-51). Die beiden Lieder umrahmen das Samuel-Doppelbuch, also praktisch die Geschichte der beiden ersten Könige, Saul und David. Sie sind - und damit verbinden sich nun die beiden Beobachtungsreihen, von denen ich berichte - nicht nur durch ihre Rahmenposition am Anfang und am Ende des literarischen Komplexes aufeinander bezogen. Vielmehr verhalten sie sich zugleich zueinander wie zwei Psalmen, die im Psalter nebeneinanderstehen: Sie sind nämlich auf intensivste Weise durch gemein-

same Motive und durch gemeinsame Lexeme miteinander verkettet²². "Das Lied der Hanna könnte geradezu als eine Kurzfassung von 2 Sam 22 dienen" (Robert Polzin)²³.

Es ist fast schon gleich, wer die Sprecher der beiden Rahmenpsalmen sind. Es ist auch nicht wichtig, in welchem Maß diese Lieder gewissermaßen "natürlich" aus dem jeweils erreichten Punkt der Fabel erwachsen. Hier kommt der Geist über eine gerade handelnde Person. Wichtig ist allein, daß diese Psalmen einen höheren und umfassenderen Erkenntnisraum erschließen und zu einer Leserhaltung einladen, die aus dem Interesse am Erzählten kommt, aber nun zur Preisung Gottes wird.

II. Die Psalmen in der lukanischen Kindheitsgeschichte

Das Lied der Hanna ist immer schon als das wichtigste Vorbild des Lobgesangs Marias bekannt. So liegt der Überschnitt zu den lukanischen Kindheitsgeschichten an dieser Stelle auch von der Sache her nah²⁴.

Wenn es in den Samuelbüchern fast schon gleich ist, wer die Sprecher der Rahmenpsalmen sind, läßt sich vielleicht auch eine Frage, die beim Magnificat immer wieder aufkommt, schnell erledigen. War es - in einem Textvorstadium oder sogar noch im lukanischen Text - ursprünglich wirklich ein Lied Marias? Gehörte es ursprünglich nicht Elisabet? Harnack hatte darüber 1900 eine Studie verfaßt. Sie brachte Gunkel zu seinem Thema in der Harnack-Festgabe²⁵. Die alttestamentlichen Gegebenheiten räumen jedenfalls einen bestimmten Typ von Gründen für die Zuteilung des Lieds an Elisabet aus. Da bei "eingebetteten Psalmen" der Bezug zur umgebenden Handlung und die Charakterisierungsleistung relativ schwach sein können, hat das Argument, für den Gesang des Magnificat komme eher Elisabet als Maria in Frage, kein großes Gewicht. Andererseits erklärt sich das Schwanken einiger Textzeugen vielleicht gerade aus mangelndem Gefühl für das, was im Alten Testament die Einbettung solcher Psalmen in eine Erzählung eigentlich will.

²² Für Listen vgl. Watts, *Psalm*, 23f, und die ebd., 24 Anm. 1, angegebene Literatur.

²³ Polzin, *Samuel*, 31 - wobei die gesamte Analyse (ebd. 30-39) lesenswert ist.

²⁴ Als neueste (klassifizierte) Bibliographie vgl. Muñoz Iglesias, *Cánticoa*, 335-366.

²⁵ Harnack, *Magnificat*. Vgl. Gunkel, *Lieder*, 44.

Welche Texte interessieren im folgenden? Nicht nur das Magnificat (Lk 1,46-55), sondern ebenso der Hymnus des Zacharias (Lk 1,68-79 "Benedictus"), der Gesang der Engel auf den Feldern (Lk 2,14 "Gloria") und der Lobgesang Simeons (Lk 2,29-32 "Nunc dimittis")²⁶. Allerdings auch nur diese vier Texte²⁷. Ebenso wie bei meinem Bericht aus dem Alten Testament soll es nur um die eingebetteten Psalmen und Hymnen gehen, nicht um alle poetischen Passagen innerhalb der Erzählung²⁸.

Gunkel hatte sogar nur das Magnificat und das Benedictus behandelt. In der Tat, nur in diesen beiden Gesängen zeigt sich die klassische Hymnengestalt. Doch das Gloria der Engel wird vom Erzähler als "Lob Gottes" (2,13 αἰνοῦντων τὸν θεόν), das Nunc dimittis als "Preisung Gottes" eingeführt (2,28 εὐλόγησεν τὸν θεόν) - beide werden also vom Erzähler der hymnischen Gattung zugeordnet. Sie sind deshalb hinzuzufügen. In Umkehrung der thematischen Reihenfolge des ersten Teils sei sofort nach dem Verhältnis der vier Lieder zu der Erzählung von Lk 1-2 gefragt.

1. Zumindest die ersten drei dieser vier Gesänge dienen nicht dazu, die *Handlung* voranzutreiben. Das Benedictus dürfte sogar fabelversetzt in einem Nachtrag stehen. Würde die Erzählstruktur genau der Fabel folgen, gehörte es wohl hinter 1,64 ("Sogleich wurde sein Mund aufgetan und seine Zunge gelöst, und er redete und lobte Gott²⁹"). Aber da steht es noch nicht. Es wird später nachgetragen.

Auch das Magnificat könnte als Nachtrag stehen. In der Fabel ist es durchaus als Zwischenreaktion innerhalb der Rede Elisabets (1,42-45), etwa nach 1,44, denkbar: nach der Preisung Mariens und der Mitteilung vom Aufhüpfen des

²⁶ Gegen Farris, *Hymns*, der 2,14 wegen seiner Kürze ausschließt. Er scheint mir zu sehr im Sinne heutiger Formkritik und zu wenig vom Selbstverständnis des lukanischen Textes her zu urteilen. Der Text parallelisiert den Engelgesang und das Nunc dimittis durch den in beiden Fällen gegebenen Handlungsstopp und durch die sehr ähnlichen Redeinleitungen - von der Stichwortverkettung noch ganz abgesehen.

²⁷ Sie werden häufig als eigene Textgruppe untersucht. Vgl. zuletzt Brown, *Birth*, 346-355. Aytoun, *Hymns*, der eine Zehnzahl von "Hymnen" annahm, hat sich nicht durchsetzen können. Er hat auch einen anderen Hymnus-Begriff. Vgl. nächste Anmerkung.

²⁸ Zur Gesamtzahl "poetischer Stücke" in Lk 1-2 vgl. zuletzt Kaut, *Befreier*, 87-90 (er rechnet mit 9 Texten).

²⁹ εὐλογῶν τὸν θεόν, vgl. 1,68 und 2,28.

Kindes im Mutterleib. Ein so anzunehmender Dialog zwischen Elisabet und Maria würde dann in der Fabel durch den Makarismus Elisabets von 1,45 beendet: "Selig bist du, die geglaubt hat." Aber genau diesen Dialog - und damit eine "Handlung" - umgeht die Erzählstruktur³⁰. Solange man das Magnificat, das Benedictus und das Gloria liest, ist die Handlung angehalten.

Der Lobgesang Simeons müßte für den Handlungsprogreß zumindest nicht voll zitiert sein. Das Nunc dimittis bewegt zwar die Handlung weiter: Es ruft das Staunen der Eltern hervor (2,33), und dadurch wiederum wird ein Preis Simeons auf die Eltern des Kindes provoziert, dem sich ein prophetisches Wort an die Mutter Jesu anschließt (2,34)³¹. Angesichts dieser Parallelisierung fällt jedoch auf, daß Simeons Elternpreis nur erwähnt, sein Gottespreis dagegen voll zitiert wird³². Dadurch wirkt das volle Referat des Nunc dimittis im narrativem Darstellungstakt zumindest nachträglich als Aufblähung.

Beobachtungen dieser Art lassen sich bei den anderen poetischen Passagen der beiden Kapitel nicht machen, etwa bei den Botschaften des Erzengels Gabriel (1,13-17 und 30b-33). Sie sind Dialogelemente und als solche eindeutig ein Stück Handlung³³. Die Handlungsunterbrechung durch die Hymnen dagegen entspricht genau den alttestamentlichen Parallelen.

Inhaltlich muß man eher von Kontextabstand als von Kontextbezug sprechen. Das Magnificat schließt sich inhaltlich weder an die Engelbotschaft (von 1,28-37) noch an die prophetischen Worte Elisabets (von 1,42-45) an³⁴. Das Benedictus kommt erst in seiner zweiten Hälfte auf seinen Anlaß, die Geburt des Johannes, zu sprechen (1,76). Das Gloria hebt sich in seiner Grundsätzlichkeit

³⁰ Alle diese Vermutungen sind von mir synchron gemeint. Zur üblichen Weise, mit diesen Sachverhalten umzugehen, vgl. die Belege bei Kaut, Befreier, 93-95.

³¹ Für die Parallelisierung der beiden Preisungen vgl. die Wiederkehr des Wort $\epsilon\tilde{\upsilon}\lambda\acute{o}\gamma\eta\sigma\epsilon\nu$ aus 2,28.

³² Auf einer umfassenderen Darstellungsebene ist Simeon mit der Prophetin Hanna parallelisiert. Auch ihr Gottespreis, der sogar an ein weiteres Publikum als der Simeons ergeht (2,38), wird nicht zitiert. Das unterstreicht die narrative Nichtnotwendigkeit des Zitates von Simeons Gottespreis noch einmal.

³³ Vgl. Kaut, Befreier, 89f.

³⁴ Schon das Protevangelium des Jakobus 12,2 spiegelt den Lukastext interpretierend folgendermaßen: "Maria aber hatte die Geheimnisse (längst) vergessen, von denen der Erzengel Gabriel ihr gesprochen hatte, und blickte auf zum Himmel und sprach: 'Wer bin ich, Herr, daß alle Geschlechter der Erde mir Segen wünschen?'" Übersetzung aus Michaelis, Apokryphe Schriften, 82.

deutlich von der vorangehenden, höchst konkreten Botschaft des Botenengels an die Hirten (in 2,10-12) ab, die den Ort Betlehem mit Namen nennt und selbst die Windeln des Kindes erwähnt. Das Benedictus entwickelt das Thema von der Offenbarung an die Völker, zu dem es im unmittelbaren Kontext eigentlich keinen Ansatzpunkt gibt. Ähnlich wie in den alttestamentlichen Parallelen dienen die vier Hymnen also nicht der lyrischen Duplizierung des im Kontext Erzählten.

Auch *lexematisch* halten sich die Bezüge zum narrativen Kontext in Maßen, wenn sie auch zum Teil sehr gezielt sind. Im Magnificat werden in den ersten Parallelismen mehrere Wörter aus der vorangehenden oder nachfolgenden Erzählung gebraucht - doch nicht immer in genauer Sachentsprechung. Nachher fehlen solche Bezüge³⁵. Das erste Wort des Benedictus (1,68 εὐλογητός κύριος ὁ θεός) war in der Erzählermotiv in 1,64 antizipiert. Dann erinnert das an zwei Höhepunkten des Hymnus erscheinende Wort "Erbarmen" (ἔλεος) an die Erzählerstelle 1,58 - hier geht es um den Namen Johannes ("Der Herr hat sich erbarmt"). Sonst ist das Benedictus lexematisch eigenständig. Nur bei der Charakterisierung des Johannes in 1,76 erscheint Wortmaterial aus den beiden Botschaften Gabriels und - vgl. oben zu "Erbarmen" - aus dem Familienstreit um den Namen des Kindes³⁶. Der Beginn des Gloria (δόξα) knüpft an die Erzählermotiv von der Engellerscheinung in 2,9 an ("die δόξα des Herrn umstrahlte sie"). Sonst enthält der Engelsgesang neue Wörter. Auch das Nunc dimittis knüpft nicht nur durch den Einleitungsgedanken ("Jetzt kann ich sterben"), sondern auch durch das Stichwort "schauen" an die Erzählermotiv von 2,26 an, nach der Simeon geoffenbart worden war, er "werde den Tod nicht schauen, ehe er den Messias des Herrn geschaut habe"³⁷. Sonst ist der Wort-

³⁵ 1,46 (und 1,49) μεγαλύνει vgl. 1,15.32 (und 1,58); 1,47 ἠγαλλίασεν vgl. 1,44 ἐν ἀγαλλιάσει; 1,47 σωτήρ vgl. 2,11; 1,48 δούλη vgl. 1,38; 1,48 μακαριοῦσόν με vgl. 1,45 μακαρία; 1,49 ὁ δυνατός vgl. 1,37 οὐκ ἄδυνατήσεται; 1,49 ἁγίου vgl. 1,35; 1,50 ἔλεος vgl. 1,58. Listen dieser Art finden sich etwa bei Schürmann, Lukasevangelium I, 78, und Dupont, Magnificat, 324.

³⁶ Gabriel: 1,76 προφήτης ἡπίστου κληθήσεται vgl. 1,32 υἱὸς ἡπίστου κληθήσεται und 1,35 δύναμις ἡπίστου; 1,76 ἐνώπιον κυρίου vgl. 1,15; 1,76 ἐτοιμάσαι vgl. 1,17. Familienstreit: 1,76 παιδίον vgl. 1,59 (und 1,66); 1,76 κληθήσεται vgl. 1,59-62. Als späterwiederkehrende Lexeme könnte man noch 1,68 λύτρωσις (vgl. 2,38) und 1,75 δικαιοσύνη (vgl. 2,25 δίκαιος) nennen.

³⁷ 2,30 εἶδον vgl. 2,26 ἰδεῖν, ἴδῃ.

schatz des Nunc dimittis wieder eigenständig, wenn man von zwei reinen Wortübereinstimmungen absieht³⁸.

Bei allen vier Liedern gibt es also punktuelle lexematische Anknüpfungen an den erzählenden Kontext. Aber die Technik solcher Wortbezüge ist nicht sehr stark ausgebaut. Das entspricht dem Befund bei den alttestamentlichen Parallelen. Die eingebetteten Psalmen entwickeln auch dort sprachlich ihre eigene, andere Welt. Das fällt umso mehr auf, als in Lk 1-2 ja nicht nur der Liederbestand, sondern auch der gesamte erzählende Text von archaisierend-anthologischem Charakter ist.

Man wird auch kaum sagen können, daß die vier Psalmen der *Charakterisierung* ihrer Sängerinnen und Sänger dienen. Zwar sind sie alle vier durchaus auf ihre jeweiligen Sänger oder Sängerinnen zugeschnitten. Das Magnificat ist das Lied der "Magd" (1, 48 δούλη), wie Maria sich dem Engel gegenüber bezeichnet hatte (1,38). Das Benedictus gehört dem Vater des "Kindes" (1,76 παιδίον), das gerade beschnitten wurde (1,59) und über das die Leute sich Gedanken machten, indem sie sich fragten: "Was wird wohl aus diesem Kinde werden?" (1,66). Im Gloria (1,14 δόξα) spricht sich in Engelsgestalt der Glanz gewissermaßen selber aus, der die Hirten umstrahlt (2,9). Im Nunc dimittis ist jener Simeon zu sterben bereit (2,29), dem der Heilige Geist verheißen hatte, "er werde den Tod nicht schauen, ehe er den Messias des Herrn gesehen habe" (2,26). Die Zuordnung der einzelnen Hymnen zu bestimmten Handlungsträgern der Erzählung ist also eindeutig. Sie könnten nicht ohne weiteres einer anderen Person in den Mund gelegt werden. Aber dienen sie dann auch der Charakterisierung dieser Personen?

Höchstens in dem Sinne, daß alle als heilsgeschichtlich-theologische Visionäre dargestellt sind. Ihre Gesänge eröffnen Sinndimensionen, die über das unmittelbar Erzählte und von den Personen der Erzählung Erlebte hinausragen. Solche visionäre Schau kommt allerdings auch wieder nicht ganz unvermittelt. Vorher sind Engelsbotschaften ergangen (1,13-20.28-36; 2,10-12). Oder es gab eine Offenbarung des Heiligen Geistes (2,26). Offenbarungsempfang geht also schon voraus.

³⁸ 2,31 δ ἠτοίμασας vgl. 1,17; 2,32 δόξα vgl. 2,9.

Diese Charakterisierung der Sängern und Sänger als "inspirierte" Menschen, die durch den Inhalt ihrer Lieder zustandekommt, wird auch vorbereitet durch vorauslaufende Charakterisierungen in der Erzählung selbst, oft direkt in den Redeeinleitungen. Das Magnificat entspringt einer Situation, die von Heiligem Geist geradezu geschwängert ist. Elisabet ist von ihm erfüllt (1,41), und sie spricht mit lauter Stimme, das heißt prophetisch (1,42). Dabei preist sie Maria, die längst vom Heiligen Geist überschattet ist (1,35), als die Größere (1,43). So ist das Magnificat, auch wenn die direkte Redeeinleitung dann einfach lautet "und Maria sprach", geisterfülltes, prophetisches Wort. Zacharias kann erst singen, nachdem seine Zunge durch ein Wunder gelöst ist (1,64). In der Redeeinleitung zum Benedictus heißt es außerdem ausdrücklich: "er wurde vom Heiligen Geist erfüllt und redete prophetisch" (1,67). Beim Engelchor, der auf den Fluren von Betlehem das Gloria singt, ist der übernatürliche Charakter durch die Singenden selbst garantiert. Es sind Engel. Nach dem Gesang ziehen sie sich in den Himmel zurück (2,15). Von Simeon wird, ehe er zu singen anhebt, sogar dreimal gesagt, daß der Heilige Geist in ihm am Werk war (2,25.26.27). Hanna, die mit ihm parallelisiert wird und ebenfalls Gott preist (2,38), ist eine Prophetin (2,36).

Kein Zweifel also: In den vier Liedern drücken sich nicht menschliche Gefühle aus, sondern göttliche Wirklichkeiten. Wenn die Sänger und Sängern der vier Lieder charakterisiert werden, dann nur als deren Vermittler. *Im strengen Sinne charakterisiert* wird dagegen der Hauptaktant der ganzen Erzählung: der heilsgeschichtlich handelnde *Gott*. Er wird in den Liedern besungen. Sein Geschichtshandeln kommt zur Sprache. Das entspricht abermals dem Befund in den alttestamentlichen Parallelen.

Wie wird Gott charakterisiert? Im Magnificat wird er in armentheologischer Sprache gepriesen. Er *hat* an den Armen gehandelt: Die Aoriste sind vergangenheitlich zu verstehen. Er hat gehandelt an seinem Knechte Israel, wie am Ende deutlich wird, in Erfüllung der Väterverheißungen (1,54f). Die Aussagen über sein Handeln sind ein Mosaik von alttestamentlichen Anspielungen. Sie fügen sich dahin zusammen, daß Maria die ganze Geschichte Gottes mit Israel besingt. Diese gipfelt im Handeln an ihr, seiner Magd. Am Ende des Liedes ist

Maria zur Repräsentantin Israels geworden, das aus ihr spricht³⁹. Erst das Benedictus schlüsselt dann die beiden Engelsbotschaften auf: Es handelt vom Kommen des davidischen Messias und seines Vorläufers - im Lied chiastisch zur Erzählung selbst angeordnet. Das messianische Ereignis wird einerseits als die Befreiung Israels von seinen Bedrängern, andererseits als die Vergebung seiner Sünden gesehen⁴⁰. Das Gloria gibt dem Handeln Gottes universale Dimensionen: Herrlichkeit in der Höhe, Frieden auf der Erde. Eine Leerstelle findet sich in der Bezeichnung der Empfänger des Friedens. Man würde hier "Israel" erwarten, ähnlich wie es noch vorher bei der Botschaft an die Hirten hieß: "eine große Freude, welche dem ganzen Volk (= Israel) zuteil werden soll" (2,10). Aber es ist - abstrakter - von den Menschen die Rede, denen sich das (göttliche) "Wohlgefallen" zuwendet. In diese Leerstelle baut dann das Nunc dimittis das Wissen um die jetzt eintretende Offenbarung an alle Völker ein⁴¹.

Bei dieser inhaltlichen Kurzzusammenfassung der vier Hymnen mit Blick auf das göttliche Handeln kann man gar nicht daran vorbeikommen, zwei erstaunte Feststellungen zu machen: 1. Die vier Hymnen scheinen keineswegs ganz eigenständig zu sein. Sie bauen vielmehr aufeinander auf und führen einander weiter. Nimmt man sie zusammen, dann ergänzen sie sich zu einer alttestamentlich gedachten, dem Umfang nach offenbar Vollständigkeit anstrebenden Messianologie, die zugleich "Ekklesiologie"⁴² ist. 2. Der inhaltliche Zusammenhang mit der Situation, in der die einzelnen Lieder gesungen werden, und mit den Personen, die sie singen, wird noch lockerer, als er bisher schon erschien.

Dies ist vor allem beim Lobgesang Marias der Fall, der überhaupt nicht auf die Engelsworte eingeht, sie werde Mutter des Messias sein. Elisabet, die die Botschaft noch gar nicht kannte, hatte das direkt davor, vom Geist belehrt, durchaus getan (1,42-45). Erst Zacharias holt dann die Messiassthematik in seinem

³⁹ Vgl. vor allem die Korrespondenz von 1,48 δοῦλη und 1,54 δοῦλος. Zu meiner Auffassung von der Struktur des Magnificat, dem Vergangenheitsbezug der Aoriste, der Aussage der Schriftanspielungen und dem Gesamtsinn vgl. Lohfink, Lobgesänge, 13-22.

⁴⁰ In 1,76-79 ist Gott zwar nicht grammatisches, wohl aber "metasyntaktisch eigentliches, logisches Subjekt": so nach gründlicher Analyse Kaut, Befreier, 187.

⁴¹ Die anthologisch verflochtenen Schriftanspielungen konzentrieren sich auf Deuterodesaja: vgl. Jes 42,6; 46,13; 49,6. 9; 51,4-8.

⁴² Vgl. Lohfink, Sammlung Israels, 17-32.

Hymnus nach. Auch Simeon spricht eigenartig. Er hat an sich mit Johannes, dem Vorläufer, nichts zu tun. Weiß er von ihm überhaupt? Aber er präsentiert - zumindest dem Leser erkennbar - die Völkeroffenbarung als ein mit dem Vorläufer zu verbindendes Motiv, indem er in 2,30f von dem σωτήριόν σου ("deinem Heil") spricht, das Gott vor dem Angesicht aller Völker "bereitet" habe (ἡτοιμάσας). Das "Bereiten" ist ein Johannes-Stichwort⁴³, und das hier erstmalig vorkommende Wort σωτήριον wird, verbunden mit dem Verb "schauen", in Lk 3,6 im Zitat von Jes 40,3-5 wiederkehren, das dort den Vorläufer charakterisiert. Dort wird es heißen: "Alles Fleisch schaut das σωτήριον Gottes." Dieser Satz wird also universalistisch verstanden, und da er zugleich auf den Vorläufer bezogen wird, wurzelt wohl hier die Verbindung des Vorläufers mit der Hoffnung auf die Bekehrung der Völker. Warum muß dann aber gerade Simeon diese Thematik aufgreifen? Hätte das nicht besser schon ins Benedictus gepaßt?

Inzwischen erscheinen die vier Lieder im Grunde schon als eine Einheit. Sie dürften es wirklich sein. Obwohl sie durchaus Teile der erzählten Geschichte sind, läuft in ihnen offenbar noch ein eigenes Aussageprogramm ab, das gegenüber dem narrativen Programm der Legenden eine gewissen Unabhängigkeit besitzt. Diese Wahrnehmung nun ist so unerhört, daß man sie eigentlich erst festhalten möchte, wenn sich weitere, von den bisherigen Beobachtungen unabhängige Beweise dafür zeigen. Solche Beweise sind in der Tat vorhanden. Hier wird jetzt die erste Forschungsrichtung wichtig, über die ich aus dem Bereich der alttestamentlichen Wissenschaft referiert habe: das Studium der "Psalmverkettung". Auch die vier Hymnen sind nämlich miteinander verkettet.

2. Eines der Modelle des Magnificat, das Lied der Hanna in 1 Sam 2, ist, wie schon erwähnt, mit dem ihm zugehörigen Dankpsalm Davids in 2 Sam 22 auf eine ähnliche Weise verkettet, wie es die einzelnen Psalmen im Psalter sind. Ein Modell der Verkettung eingebetteter Hymnen war also vorhanden. In den lukanischen Kindheitsgeschichten ist es nachgeahmt und zugleich weiterentwickelt. Die Verkettung ist vor allem lexematisch⁴⁴. Es sind nicht nur zwei,

⁴³ Vgl. Lk 1,17.76 und seine vermutliche Wurzel in Jes 40,3, einer Stelle, von der her der Vorläufer früh interpretiert wurde.

⁴⁴ Die lexematischen Gemeinsamkeiten sind in der Literatur natürlich schon oft teilweise oder auch sehr vollständig erfaßt worden. Aus jüngerer Zeit sei vor allem auf Gryglewicz, Herkunft, verwiesen. Doch das Interesse derartiger Arbeiten unterscheidet sich

sondern vier Hymnen miteinander verkettet. Sie stehen überdies enger beieinander als die beiden Hymnen, die weit entfernt voneinander die Samuelsbücher rahmen. Die Verkettung kann also dem Leser viel leichter bewußt werden, falls er überhaupt ein Ohr für derartige literarische Techniken hat.

Eigentlich sollte man solche Texteigenschaften nie beschreiben, ohne auch zugleich die inhaltsbezogenen Effekte zu analysieren, die sich dabei ergeben. Doch ist das hier nur durch knappen Andeutungen möglich, da es, ernsthaft betrieben, auf eine volle Auslegung der vier Hymnen hinausläufe. Ich gehe im folgenden die Hymnen in der Ordnung entlang, in der sie in der Geschichte stehen, und nenne nur die wichtigsten verkettenden Elemente⁴⁵.

Das Magnificat beginnt die verknüpfende Kette. Maria singt ihre eigene Geschichte in der Geschichte Israels. Das geschieht im Korpus des Liedes in verdeckter Form, in einer Serie von Anspielungen. Erst am Ende fällt das entscheidende Wort: "Israels hat er sich angenommen, παιδὸς αὐτοῦ, seines Knechtes" (1,54). Dieses Schlußstichwort des Magnificat greift der Anfang des Benedictus auf. Zacharias preist den Herrn, den "Gott Israels", und dann differenziert er, indem er vom "Loskauf" seines "Volkes" (1,68 λαὸς αὐτοῦ) durch die Erhebung des "Hornes der Rettung" im "Hause Davids, παιδὸς αὐτοῦ, seines Knechtes" spricht (1,69)⁴⁶.

Daß das zweite Lied das entfaltet, was das erste am Ende gerade erreicht hatte, zeigt auch die Tatsache, daß an beiden Stellen ein Rückverweis auf göttliche Verheißung folgt: καθὼς ἐλάλησεν "wie er gesprochen hat" (1,55 und 1,70). Die Adressaten der Verheißung waren im Magnificat "unsere Väter, Abraham und sein Same" (1,55). Im Benedictus gabelt und verdoppelt sich der Rückverweis auf die Verheißung. Sie ergeht "durch den Mund seiner heiligen Propheten" (1,70) und bezieht sich dann schließlich auf den "heiligen Bund", auf den "Eid, den er Abraham, unserem Vater, geschworen hat" (1,73). Man sieht deutlich, wie hier im ersten Teil des Benedictus die Endaussage des Magnificat

von der hier verfolgten Fragestellung. Man fragt, ob die Hymnen eine gemeinsame Herkunft haben, und wie diese zu definieren sei.

⁴⁵ Gryglewicz, Herkunft, der genaue Wortzählungen anstellt, findet für Magnificat und Benedictus 15 gemeinsame Grundwörter, für Benedictus und Hymnus des Simeon 6 gemeinsame Grundwörter (267f).

⁴⁶ Innerhalb des Benedictus wird durch das Stichwort παιδίον dann der zweite Teil, der über Johannes geht, dem ersten zugeordnet (vgl. 1,69 mit 1,76).

aufgenommen und entfaltet wird. Das zeigen auch die Namen, die Gottes Heilshandeln gegeben werden. Am Anfang des Magnificat wird Gott der σωτήρ, der "Retter", genannt (1,47). Dann ist das Korpus des Lieds umrahmt vom Stichwort ἔλεος, "Erbarmen" (1,50 und 54). Im ersten Teil des Benedictus steht dann zweimal σωτηρία (1,69 und 71) und einmal ἔλεος (1,72)⁴⁷. In diesem ersten Teil wird das getan, was man im Magnificat vermißt: Das Thema des kommenden davidisch-königlichen Messias wird entfaltet. Erst hier ist dieses Thema in der Kette der Lieder also erreicht.

Im zweiten Teil des Benedictus, der Johannes den Täufer zum Thema hat, erklingen wie zufällig zwei Stichworte, die den Gesang der Engel auf den Fluren von Betlehem bestimmen werden. Johannes wird προφήτης ὑψίστου, "Prophet des Höchsten", genannt werden (1,76), denn er gibt Kenntnis vom Kommen der ἀνατολή ἐξ ὑψους, des "Sprosses"⁴⁸ aus den Höhen" (1,78). Der messianische "Sproß" wird als Licht ins Dunkel leuchten und die Schritte lenken εἰς ὁδὸν εἰρήνης, "auf den Weg des Friedens" (1,79). All dies greifen nach der Geburt des Messias die Engelchöre in lichterfüllter Nacht auf, wenn sie singen: "Δόξα, Herrlichkeit, ἐν ὑψίστοις, oben in den höchsten Welträumen, (ist nun zuteil geworden) Gott, und auf der Erde (entsteht) εἰρήνη, Friede, unter den Menschen des Wohlgefallens" (2,14). Der Engelchor schließt also unmittelbar an das Benedictus an.

Er wiederum liefert mit den Stichwörtern εἰρήνη, "Friede", und δόξα, "Herrlichkeit" zwei tragende Wörter für den Lobgesang des Simeon (2,29 und 32). Sie kehren dort chiasmatisch wieder. In dem Satz vom "Licht zur Erleuchtung der Völker" (2,32) führt Simeon auch das Lichtmotiv aus dem Benedictus weiter. Durch die Stichworte "Knecht" (2,29), "Rettung" (2,30) und "dein Volk Israel" (2,32) ist das Nunc dimittis außerdem an den Anfang der lyrischen Kette zurückgebunden, an das Magnificat (vgl. dort 1,48.47.54, im Benedictus 1,68).

Das ist notwendigerweise alles sehr äußerlich. Es wäre dringend nötig, nun die dichtgefüllte und von allen Hauptmotiven der alttestamentlichen Erwartung strotzende Messianologie dieses lyrischen Gefüges inhaltlich nachzuzeichnen -

⁴⁷ Außerdem stehen die beiden Wörter (ebenso wie λαός) noch einmal rahmend am Ende: 1,77f.

⁴⁸ Hinter ἀνατολή dürfte hebr. מָסַךְ stehen (vgl. Jer 23,5; Sach 3,8; 6,12), längst ein Mes-siasitel, auch in Qumran. Vgl. Jones, Background, 39; Bovon, Lukas, 109. Anders Kaut, Befreier, 198f, der auf Num 24,17 zurückgreift.

von seinen verhaltenen, armentheologischen Anfängen im Magnificat über die davidisch-königliche Messianologie des Benedictus bis ins Völkerwallfahrts-thema des Abschlusses, das den Frieden in den Mittelpunkt stellt. Aber das ist in diesem Zusammenhang nicht möglich.

Nur die Schlußfolgerung ist noch zu ziehen. Quer zu der auf der Erde ablaufenden Handlung der Kindheitsgeschichte steht die kosmisch-göttliche Sinnfülle derselben. Einzelne Gestalten der Fabel bekommen sie an einzelnen Punkten zu fassen. Sie sprechen sie in ihren Gesängen prophetisch aus. Sie waren nicht dabei, als die jeweils anderen sangen. Doch fängt der eine Gesang an, wo der andere geendet hat. Alle zusammen bilden erst eine Einheit. Jeder Gesang deutet natürlich durchaus auch den Punkt der Erzählung, an dem er erklingt. Doch zugleich hat er Bezüge zu allen anderen Punkten des ganzen Handlungsverlaufs. Vielleicht ist das alles eine etwas konkretere Ausführung zu einer intuitiven Bemerkung von Heinz Schürmann in seinem Lukaskommentar: "Die Hymnen der Vorgeschichte haben eine das Geschehen pneumatisch erhellende Aufgabe."⁴⁹

Ich habe mit Hermann Gunkel begonnen. Er war der Vater der Gattungsforschung. Er hat die Gattungsbetrachtung, wie er sie betrieb, in seinem Beitrag zur Festgabe Harnack auf die Hymnen der lukanischen Kindheitsgeschichte

⁴⁹ Schürmann, Lukasevangelium, 70. Vgl. auch, was Welker, Gottes Geist, 178f, zu Gabrielsbotschaft und Magnificat schreibt: "So wie jeder Mensch nicht als eine nurbiologisch bestimmbare Entität, sondern als Verkörperung einer Geschichte und eines Erwartungsraumes geboren wird, so wird auch dieses Kind als Verkörperung der messianischen Geschichte und des messianischen Erwartungs- und Hoffungsraumes geboren. Die wunderbare Geburtsankündigung macht deutlich, daß im Blick auf dieses Kind nicht die Erwartungen, Wünsche und Hoffnungen seiner Eltern, Verwandten und Freunde, nicht einmal die vom Geist seiner Zeit geprägten Hoffnungen und Sorgen maßgeblich sind. Der Tatsache, daß diese Person schon vor und mit der Geburt über die Erinnerungen, Erwartungen, Vorstellungen und Wünsche der eigenen Zeit, der eigenen näheren und fernen sozialen Umgebung von Anfang an hinausgewachsen ist, daß sie aber doch zugleich ein konkretes, auch historisch und biologisch faßbares Ereignis ist, wird mit der im Alten Testament mehrfach belegten Aussage entsprochen, daß hier Gott schon 'im Mutterleib' und noch vor der 'Formung im Mutterleib' gehandelt habe. Gerade vor allem sinnfällig physischen, sozialen, konkreten gegenwärtig- und öffentlich werden wird durch den Geist der Christus universal eingesetzt - eben nicht nur für eine Zeit und Umgebung. Er ist Bezugsperson nicht nur eines Erfahrungs- und Erwartungsspektrums. Wohl konkretisieren sich der vom Geist durch diese öffentliche Einsetzung des Christus begründete Glaube und die durch das Wirken des Geistes begründete Hoffnung innerhalb bestimmter Erfahrungs- und Erwartungsspektren. Sie gehen aber zugleich in Intensität und Weite darüber hinaus."

angewendet. Im Grunde hat alles Ausgeführte einen echten Zusammenhang mit seinen Fragen. Die Gattungsfrage ist weiter da. Nur ist das, was sich neu abzeichnet, nicht die Gattung einzelner Lieder, sondern die Gattung dieser beiden Kapitel des Evangeliums. Sie sind eine Erzählung, die sich als potentiell inspiriert entwirft. Schon der allwissende Erzähler ist in alttestamentlicher Tradition als inspiriert zu begreifen. Doch in seiner Erzählung selbst ergreifen dann nochmals inspirierte Gestalten das Wort, und sie eröffnen dem Blick über den irdischen Abläufen der Geschichte die himmlischen Zusammenhänge. Das führt zur Mehrdimensionalität der Erzählung. Die in den Hymnen enthüllten Zusammenhänge weiten den Horizont der Erzählung selbst, wobei die in ihr stärker integrierten und zur eigentlichen Handlung gehörenden Engelsbotschaften eine Art Vermittlungsfunktion haben. Jeder Hymnus deutet den Punkt der Handlung, an dem er erklingt, ist aber zugleich Teilstück eines umfassenden Deutungssystems, das der gesamten Fabel und allen ihren einzelnen Punkten zugeordnet ist. Hier kann die weitere Sinnstiftung durch kreative Leserbeteiligung einsetzen⁵⁰.

Zitierte Literatur

- Aytoun, R. A., "The Ten Lucan Hymns of the Nativity in their Original Language," *JThSt* 18 (1917) 274-288
- Barth, Ch., "Concatenatio im ersten Buch des Psalters," in: *Wort und Wirklichkeit. Studien zur Afrikanistik und Orientalistik*, I (FS E. L. Rapp; hg. v. B. Benzing u.a.; Meisenheim am Glan: Hain, 1976) 30-40
- Bovon, F., *Das Evangelium nach Lukas* (Lk 1,1-9,50) (EKK III/1; Zürich: Benziger; Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1989)
- Brenner, A., "Jonah's Poem out of and within its Context," in: *Among the Prophets. Language, Image and Structure in the Prophetic Writings* (Hg. v. P. R. Davies und D. J. A. Clines; JSOT.SS 144; Sheffield: JSOT Press, 1993) 183-192
- Brown, R. E., *The birth of the messiah. A commentary on the infancy narratives in Matthew and Luke* (London: Chapman, 1977)

⁵⁰ Die hier mitgeteilten Beobachtungen wurden erstmalig für eine Gastvorlesung in Innsbruck im Dezember 1991 zusammengestellt. Dann habe ich sie ungefähr in der jetzigen Form in einer "Public Lecture" auf dem SBL International Meeting im Juli 1993 in Münster vorgetragen. Ich danke vor allem meinem Bruder Gerhard Lohfink für kritische Beratung.

- Delitzsch, Franz, *Biblischer Kommentar über die Psalmen* (BKAT 4,1; Leipzig: Dörpfliung & Franke, 51 894)
- Dupont, J., "Le Magnificat comme discours sur Dieu," *NRTh* 102 (1980) 321-343; nachgedruckt in: ders., *Etudes sur les Evangiles synoptiques présentées par F. Neiryneck*, 2 Bde. (BETHL 70 A und B; Löwen: University Press / Peeters, 1985) 953-975
- Farris, S., *The Hymns of Luke's Infancy Narratives. Their Origin, Meaning and Significance* (JSNT.SS 9, Sheffield: JSOT Press, 1985)
- Gryglewicz, F., "Die Herkunft der Hymnen des Kindheitsevangeliums des Lucas," *NTSt* 21 (1974/75) 265-273
- Gueuret, A., *L'engendrement d'un récit. L'Evangile de l'enfance selon saint Luc* (LeDiv 113; Paris: du Cerf, 1983)
- Gunkel, H., "Die Lieder in der Kindheitsgeschichte bei Lukas," in: *Festgabe von Fachgenossen und Freunden A. von Harnack zum siebzigsten Geburtstag darge bracht* (Tübingen: Mohr, 1921) 43-60
- Harnack, K. G. A. von, "Das Magnificat der Elisabeth (Lk 1,46-55) nebst einigen Bemerkungen zu Lk 1 und 2," *SPAW* 27 (1900) 538-566; abgedruckt in: ders., *Studien zur Geschichte des Neuen Testaments und der alten Kirche, I. Zur neue stamentlichen Textkritik* (AKG 19; Berlin: de Gruyter, 1931) 62-85
- Holbert, J. C., "'Deliverance belongs to Yahweh!' Satire in the Book of Jonah," *JSOT* 21 (1981) 59-81
- Hossfeld, F.-L., / Zenger, E., "'Selig, wer auf die Armen achtet' (Ps 41,2). Beobachtungen zur Gottesvolk-Theologie des ersten Davidpsalters," in: *JBTh* 7 (1992) 21-50
- , *Die Psalmen I: Psalm 1-50* (NEB 29; Würzburg: Echter, 1993)
- Howard, D. M., "Editorial Activity in the Psalter: A State-of-the-Field Survey," in: *The Shape and Shaping of the Psalter* (Hg. v. J. C. McCann; JSOT.SS 159; Sheffield: JSOT Press, 1993) 52-70.
- Jones, D., "The Background and Character of the Lukan Psalms," *JThSt* 19 (1968) 1950
- Kaut, Th., *Befreier und befreites Volk. Traditions- und redaktionsgeschichtliche Unter suchung zu Magnifikat und Benediktus im Kontext der vorlukanischen Kindheits geschichte* (BBB 77; Frankfurt: Hain, 1990)

- Lohfink, G., *Die Sammlung Israels. Eine Untersuchung zur lukanischen Eklesiologie* (StANT 39; München: Kösel, 1975)
- Lohfink, N., *Lobgesänge der Armen. Studien zum Magnifikat, den Hodajot von Qumran und einigen späten Psalmen* (SBS 143; Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1990)
- , "Psalmengebet und Psalmenredaktion," *ALw* 34 (1992) 1-22
- Michaelis, W., *Die Apokryphen Schriften zum Neuen Testament* (Sammlung Dieterich 129; Bremen: Schünemann, 1956)
- Miles, J. R., "Laughing at the Bible: Jonah as Parody," *JQR* 65 (1975) 168-181; zitiert nach dem Abdruck in: *On Humour and the Comic in the Hebrew Bible* (Hg. v. Y. T. Radday und A. Brenner, JSOT.SS 92; Sheffield: Almond Press, 1990) 203-215
- Muñoz Iglesias, S., *Los Evangelios de la Infancia, I: Los Cánticos del Evangelio de la Infancia según San Lucas* (BAC 508; Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 21990)
- Polzin, R., *Samuel and the Deuteronomist* (New York: Seabury, 1988)
- Schreiner, J., "Zur Stellung des Psalms 22 im Psalter. Folgen für die Auslegung," in: *Beiträge zur Psalmenforschung. Psalm 2 und 22* (Hg. v. J. Schreiner, fzb 60; Würzburg: Echter, 1988) 241-277
- Schürmann, H., *Das Lukasevangelium I. Kommentar zu Kap. 1,1-9,50* (HThKNT 3,1; Freiburg: Herder, 1969)
- Sternberg, M., *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading* (Indiana Studies in Biblical Literature; Bloomington: Indiana University Press, 1987)
- Watts, J. W., *Psalm and Story. Inset Hymns in Hebrew Narrative* (JSOT.SS 139; Sheffield: JSOT Press, 1992)
- Welker, M., *Gottes Geist. Theologie des Heiligen Geistes* (Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1992)
- Wilson, G. H., *The Editing of the Hebrew Psalter* (SBL.DS 76; Chico, CA: Scholars Press, 1985)
- Zenger: vgl. Hossfeld