ZEITSCHRIFT FÜR THEOLOGIE UND KIRCHE

In Gemeinschaft mit

KARIN BORNKAMM / MARTIN ELZE / HARTMUT GESE
MARTIN HONECKER / EBERHARD JÜNGEL
GÜNTER KLEIN / GERHARD KRAUSE / HEINZ LIEBING
ROLF SCHÄFER / PETER STUHLMACHER

herausgegeben von

GERHARD EBELING

74. Jahrgang 1977 Heft 1
(Februar 1977)

J.C.B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

Kompositionsanalyse des Markusevangeliums

von

Friedrich Gustav Lang

I. Zum Stand der Forschung

Zur groben Gliederung des Markusevangeliums dienen gewöhnlich zwei Gesichtspunkte. Unter geographischem Aspekt unterscheidet man zwischen Galiläa (c. 1–9) und Jerusalem (c. 11–16) als Schauplätzen der Handlung und dem Reisebericht dazwischen (c. 10), ein Aufriß, an dem die Leben-Jesu-Forschung besonders interessiert war und der sich zuletzt etwa bei Conzelmann/Lindemann findet[1]. Unter theologischem Aspekt fällt dagegen die christologische Zäsur bei 8, 27 ins Gewicht; verbunden mit dem geographischen Aspekt führt sie auf eine Dreiteilung (1, 1 – 8, 26; 8, 27 – 10, 52; 11, 1 – 16, 8), für die sich jüngst etwa Vielhauer entschieden hat[2] und die durch viele Untersuchungen bestätigt ist.

Problematisch ist die weitere Untergliederung. Solange man im Gefolge des formgeschichtlichen Ansatzes die Evangelien für »Kleinliteratur« hält und die Evangelisten »nur zum geringsten Teil« für »Schriftsteller«, sondern »in der Hauptsache« für »Sammler, Tradenten, Redaktoren«[3], muß die Fragestellung als solche auf Skepsis stoßen. Entsprechend apodiktisch hat Bultmann geurteilt: »Mk ist eben noch nicht in dem Maße Herr über den Stoff geworden, daß er eine Gliederung wagen könnte.«[4] Diese Skepsis wirkt noch weithin nach. Erst unter redaktionsgeschichtlichem Ansatz wurde neuerdings die Kompositionsanalyse wieder in Angriff genommen, besonders ausführlich etwa von R. Pesch, der auch einen Überblick über die bisherigen Gliederungsversuche gibt[5].

Daraus geht hervor, daß die Exegeten zwar über die Zahl der wichtig-

---

[1] H. Conzelmann–A. Lindemann, Arbeitsbuch zum Neuen Testament (UTB 52), 1975, 242–244.
[2] P. Vielhauer, Geschichte der urchristlichen Literatur, 1975, 331f.
[3] M. Dibelius, Die Formgeschichte des Evangeliums, 1961[4], 2.
[4] R. Bultmann, Die Geschichte der synoptischen Tradition, 1961[5], 375.
[5] R. Pesch, Naherwartungen, 1968, 48–73, bes. 50–53.

sten Zäsuren verschiedener Meinung sind – Pesch unterscheidet zwischen drei- bis siebenteiligen Aufrissen –, nicht sosehr jedoch über deren Ort. Weitgehende Einigkeit besteht über die folgenden Zäsuren, die – ohne Prolog – einen sechsteiligen Aufriß ergeben: 1, 1–13; 1, 14 – 3, 6; 3, 7 – 6, 6a; 6, 6b – 8, 26; 8, 27 – 10, 52; 11, 1 – 13, 37; 14, 1 – 16, 8. Einige haben auch genau diese Gliederung durchgeführt[6]. Abweichungen davon gibt es vor allem in c. 6, wo manche den neuen Abschnitt erst mit V. 7, V. 14 oder V. 30 beginnen möchten[7], sowie wegen c. 13, das manche als besonderen Hauptteil herausstellen[8]. Außerdem hält man hie und da die beiden Blindenheilungen 8, 22–26 und 10, 46–52 für Übergangsstücke, die auch zum jeweils nächsten Hauptteil gezogen werden können[9].

Der Aufriß, der im folgenden vorgetragen wird, ist das Ergebnis des Versuchs, das ganze Markusevangelium konsequent durchzugliedern und für jede einzelne Perikope einen funktionalen Ort in der Gesamtkomposition aufzuweisen. Die Gefahr dieses Unternehmens besteht darin, daß dem Text gar zu leicht ein inhaltliches oder formales Schema übergestülpt wird. Um dies zu vermeiden, müssen sich alle inhaltlichen Gliederungsgesichtspunkte formal verifizieren und alle formalen inhaltlich rechtfertigen lassen. Entscheidend für die Zäsurenfindung ist deshalb die Beachtung der szenischen Elemente der Darstellung, der Wechsel von Ort, Zeit und Personen. Das auf diese Weise gewonnene Ergebnis bestätigt insgesamt die genannten Hauptzäsuren und hilft die offenen Fragen entscheiden. Zudem ergibt sich bei der Analyse der einzelnen Hauptteile, daß Markus bei ihrer Komposition konsequent auf symmetrische Entsprechungen und ausgewogene Proportionen geachtet und damit einzelne Perikopen wie auch größere Passagen einander zugeordnet hat.

Aufgrund dieser methodischen Kriterien ist eine Abgrenzung gegen R. Pesch nötig. Bei der Analyse des Markus-Aufrisses ist er ebenfalls auf die Kompositionsprinzipien von Symmetrie und Proportion gestoßen und hat, um die exakten Proportionen zu belegen, ebenfalls schon das stichometrische Verfahren angewandt, d.h. die Zeilen des Nestle-Texts durchgezählt. Aber leider ist er auf diese Weise zu einer ziemlich anderen Gliederung gelangt, und damit scheint das ganze Verfahren diskreditiert. Er gliedert folgendermaßen: 1,2 – 3,6; 3,7 bis 6, 29; 6, 30 – 8, 26; 8, 27 – 10, 52; 11, 1 – 12, 44; 14, 1 – 16, 8; und kommentiert dazu: »Der Evangelist hat seine Hauptabschnitte jeweils dreiteilig gebaut, und zwar konzentrisch, indem er zwei gleichlange Seitenteile um ein kürzeres Mittelstück (die Symmetrieaxe [sic!]) lagerte... Kapitel 13 läßt sich aber auf keinerlei Weise in einen solchen Aufbau einordnen«; es sei eine »relativ späte Einfügung« desselben Evangelisten[10]. Hier wird gar zu deutlich, wie schnell ein einseitig formal definiertes Gliederungsprinzip zum Prokrustesbett werden kann. Auch im einzelnen ließe sich zeigen, wie häufig Pesch um des Prinzips willen den Text vergewaltigen muß[11]. Demgegenüber hat in der folgenden Analyse, die übrigens unabhängig von Pesch allein am Markustext erarbeitet wurde, die Beachtung der szenischen Einheiten den Vorrang. Aber fast von selbst fügen sich diese Einheiten dann in einen symmetrischen und wohlproportionierten Aufriß, in dem alles noch viel schöner aufgeht als in dem von Pesch.

[6] Vgl. G. Wohlenberg, Das Evangelium des Markus (KNT 2), 1930³; I. de la Potterie, De compositione evangelii Marci (VD 44, 1966, 135–141); E. Schweizer, Das Evangelium nach Markus (NTD 1), 1968 (Schweizer faßt allerdings 11, 1 – 16, 8 zu einem Doppelteil zusammen).

[7] Mit V. 7: P. Carrington, According to Mark, Cambridge 1960, VII; mit V. 14: C.E.B. Cranfield, The Gospel according to Saint Mark, Cambridge 1959, 14; V. Taylor, The Gospel according to St. Mark, London 1952, 107–111; mit V. 30: E. Lohmeyer, Das Evangelium des Markus (KEK I/2), 1963¹⁶, 7*f; G. Hartmann, Der Aufbau des Markusevangeliums (NTA 17/2–3), 1936, 89.

[8] Carrington, aaO (s. Anm. 7); N. Perrin, Towards an Interpretation of the Gospel of Mark (in: Christology and a Modern Pilgrimage, ed. H.D. Betz, Claremont/Cal. 1971, 1–78), 4f.

[9] A. Kuby, Zur Konzeption des Markus-Evangeliums (ZNW 49, 1958, 52–64), 63f; de la Potterie, aaO (s. Anm. 6); Perrin, aaO (s. Anm. 8).

II. Die Komposition im einzelnen

Es kommt zunächst darauf an, die Hauptteile des Markusevangeliums in ihrer formalen wie inhaltlichen Geschlossenheit herauszustellen. Wir beginnen dabei von hinten, weil der Bericht über Jesu Jerusalemer Aufenthalt (11, 1 – 16, 8) durch den Gang der Ereignisse eindeutiger gegliedert ist. Die Erkenntnisse zur Kompositionstechnik des Markus, die sich daraus gewinnen lassen, können dann bei der Analyse der galiläischen Periode hilfreich sein. Gegenstand der Untersuchung ist der vorliegende Markustext; die Frage, ob der Evangelist längere Quellenstücke oder ganze Traditionskomplexe übernommen hat, kann vorerst außer Betracht bleiben.

1. Die *Sektion 14, 1 – 16, 8* ist vom Vorhergehenden deutlich abgesetzt durch eine durchgängige Beziehung aller Stücke auf Passa und Passion, wie schon die Einleitung 14, 1f andeutet. Nach dem jeweiligen Schauplatz lassen sich sieben Szenen unterscheiden: 1) Die Salbung in Bethanien (14, 2–9); 2) Das Passamahl in der Herberge (14, 12–25); 3) Die letzte Nacht am Ölberg (14, 26–52); 4) Der Prozeß vor dem Synedrium (14, 53–72); 5) Die Verhandlungen im Prätorium (15, 1–20a); 6) Kreuzigung und Tod auf Golgatha (15, 20b–39); 7) Begräbnis und

[10] Pesch, aaO (s. Anm. 5) 54f (vgl. 65).

[11] Etwa wenn er bei 7, 13/14 oder 15, 5/6 wichtige Zäsuren ansetzt und damit szenische wie inhaltliche Zusammenhänge zerreißt (Pesch, aaO 61 bzw. 66).

leeres Grab (15, 42 – 16, 8). Szenisch wie inhaltlich gehören die 2. und 3. Szene enger zusammen, weil Jesus durchgängig mit den Jüngern zusammen ist, denen er jeweils die Preisgabe des Menschensohns ankündigt (14, 21. 41). Ebenso werden die 5. und 6. Szene durch die Soldaten und den Spott-Titel »König der Juden« (15, 2. 9. 12. 18. 26. 32) zusammengehalten. Im Zentrum steht die Synedriumsszene, die selber wieder in die Verleugnungsgeschichte verschachtelt ist (14, 54. 66–72). Kompositorischer Mittelpunkt und christologischer Höhepunkt der Darstellung ist das Selbstbekenntnis Jesu zu seiner Messianität und Gottessohnschaft (14, 61f), dessentwegen er der Blasphemie bezichtigt und zum Tod verurteilt wird (14, 63f). Außerdem sind christologisch gewichtig die Einsetzung des Abendmahls in der 2. (14, 22–24) und das Bekenntnis des Hauptmanns in der 6. Szene (15, 39). Schließlich besteht eine weitere achsensymmetrische Entsprechung zwischen der Salbung »zum Begräbnis« (14, 8) und dem Begräbnis ohne Salbung (15, 46 mit 16, 1).

Eine gewisse Auflockerung des szenischen Gefüges bildet eingangs die Notiz vom Verrat des Judas (14, 10f); er findet offenbar am selben Tag statt wie die Salbung, die er zusammen mit 14, 1f einrahmt, so daß man 14, 1–11 auch als dreiteilige Einheit sehen kann. Ebenso wirkt am Schluß die Notiz von der Treue der Frauen (15, 40f), die den Verrat achsensymmetrisch kontrastiert und ihrerseits die Grabesgeschichten einleitet und zusammenhält. Denn die Geschichte vom leeren Grab (16, 1–8) ist zwar insofern von der Passionsgeschichte abgesetzt, als sie zwei Tage später spielt, und kann deshalb als Epilog des ganzen Evangeliums verstanden werden, der dem Prolog (1, 1–13) kompositorisch entspricht. Aber 15, 40 – 16, 8 bildet andrerseits eine durch die Frauen verbundene dreigeteilte Einheit, und bei dieser Sicht sind alle sieben szenischen Einheiten der Sektion 14, 1 – 16, 8 in sich jeweils dreiteilig und beziehen sich in kunstvoll symmetrischer Gewichtung aufeinander. Dem entsprechen die Proportionen: 14, 1–52 und 15, 1 – 16, 8 sind fast gleichlang (118 bzw. 116 Nestle-Zeilen), der rechnerische Mittelpunkt liegt genau bei 14, 62.

2. Die *Sektion 11, 1 – 13, 37* erweist sich in szenischer Hinsicht ebenfalls als eine Einheit, weil alle Stücke um den Tempel als Schauplatz zentriert sind. In der Mitte stehen die Streitgespräche 11, 27 – 12, 44, die im Tempel selbst spielen und in drei Gruppen zusammengefaßt sind: zuerst (11, 27 – 12, 12) in Vollmachtsfrage und Winzergleichnis die christologische Auseinandersetzung mit den Gegnern insgesamt; dann (12, 13–34) ethische und dogmatische Einzelfragen mit einzelnen Gegnergruppen, die alle verstummen müssen; und schließlich (12, 35–44) Jesu Gegenangriff gegen die Schriftgelehrten, wobei in christologischer

Hinsicht die Davidssohnfrage (12, 35) dem Sohnestitel im Gleichnis (12, 6) achsensymmetrisch korrespondiert.

Davor ist in 11, 1–25 der Tempel zweimal aus der Distanz, von Bethanien her, angegangen; er ist das Ziel des Einzugs (11, 11) und erst recht der Tempelreinigung (11, 15–17). Entsprechend ist danach bei der eschatologischen Rede c. 13 der Tempel aus der Distanz des Ölbergs im Blick (13, 3; vgl. 11, 1), und wiederum läßt sich die symmetrische Struktur auch inhaltlich belegen: Einzug und Tempelreinigung korrespondieren anscheinend der Tempelzerstörung (13, 1f) bzw. der Wiederkunft (13, 24–27), und beidemal findet sich das Motiv des Feigenbaums (11, 13; 13, 28) sowie das der Völkermission (11, 17; 13, 10).

Ein Grund zur Annahme, daß c. 13 aus dem Aufriß herausfällt oder einen besonderen Hauptteil bildet[12], ist von daher nicht gegeben. Zwar ist c. 13 mit 79 Nestle-Zeilen die längste geschlossene Einheit innerhalb des ganzen Evangeliums[13], und im Vergleich zu den sonst bei Markus erkennbaren symmetrischen Strukturen fällt auf, daß ihr in 11, 1–25 keine ebensolche Einheit, sondern eine Doppelszene entspricht. Aber die Gleichnisrede 4, 1–34 ist kaum kürzer (74 Zeilen!), und die Proportionen innerhalb von 11, 1 – 13, 37 sind dadurch wieder exakt ausgeglichen, daß die vorangehende Einheit 12, 35–44 relativ kurz ist, so daß die beiden korrespondierenden Abschnitte 11, 1 – 12, 12 und 12, 35 – 13, 37 praktisch gleichviel Zeilen zählen (103 bzw. 104). Szenisch wie arithmetisch bildet die Sadduzäerfrage nach der Auferstehung (12, 18–27) die Mitte der Sektion.

Weil die Davidstradition nach Jerusalem gehört (vgl. 11, 10; 12, 35), wird man übrigens die Blindenheilung von Jericho (10, 46–52), die

[12] Gegen PESCH (vgl. Anm. 10) bzw. PERRIN (vgl. Anm. 8); immerhin sieht PESCH (72f) die Beziehung zu c. 11 und motiviert damit die sekundäre Einfügung von c. 13 gerade an dieser Stelle!

[13] Auch die Untergliederung von c. 13 zeigt eine gewisse symmetrische Struktur mit sieben Teilen: Die Einstiegsfrage nach dem Zeitpunkt (V. 1–4) wird explizit erst am Schluß wieder aufgegriffen (V. 32–37); dazwischen geht es um das »Zeichen« (vgl. V. 4b), zunächst um die allgemeinen Vorzeichen des nahen Endes, den »Anfang der Wehen« (V. 5–8), und dem entspricht mit dem Stichwort »nahe« das Gleichnis vom Feigenbaum (V. 28–31); sodann ist der Abschnitt über die Verfolgungen um Jesu willen, die der Bezeugung des Evangeliums dienen und den Beistand des Geistes erfahren lassen (V. 9–13), in seinem theologischen Gewicht dem christologischen Höhepunkt des Kapitels vergleichbar, der Darstellung der Parusie (V. 24–29); in der Mitte steht so die vom »Greuel der Verwüstung« und vom Auftreten der Pseudomessiasse begleitete »Drangsal« (V. 14–23). Die Zeilenproportionen bestätigen diese Sicht einigermaßen: Die sieben Teile haben (angenähert) 10 + 8 + 13 + 19 + 10 + 8 + 11 Zeilen; die arithmetische Mitte liegt am Ende von V. 18.

zweimal den Titel Davidssohn enthält, eher dieser Sektion als der vorherigen zurechnen, als »Auftakt« sozusagen[14].

3. Die *Sektion 8, 27 – 10, 45* schildert Jesus auf einer Reise, die durch geographische und chronologische Angaben in fünf Szenen gegliedert ist. Erste, mittlere und letzte Szene markieren am deutlichsten die Stationen der linear von Nord nach Süd verlaufenden Route: den Ausgangspunkt bei Cäsarea Philippi (8, 27 – 9, 1); den Durchzug durch Galiläa mit Kapernaum (9, 30–50); und die Richtung auf Jerusalem (10, 32–45). Diese drei Untersektionen gehören auch inhaltlich zusammen, weil dreimal auf eine christologische Aussage über das Geschick Jesu (die drei Leidensankündigungen 8, 31; 9, 31; 10, 32–34) eine ekklesiologische Belehrung über die Jesus-Nachfolge folgt. Erste und letzte Szene sind außerdem genau gleichlang (je 37 Zeilen); in ihnen tun sich von den Jüngern Petrus (8, 32f) bzw. Jakobus und Johannes (10, 35–40) besonders hervor, also jene drei Jünger, die auch sonst eine Sonderstellung einnehmen (vgl. 1, 16ff. 29; 3, 16f; 5, 37; 9, 2ff; 13, 3; 14, 33ff) und von denen mindestens Petrus und Jakobus zur Zeit der Abfassung des Markusevangeliums schon den Märtyrertod erlitten haben[15].

Die 2. Szene spielt »nach sechs Tagen« (9, 2–29), die 4. im »Gebiet Judäas und jenseits vom Jordan« (10, 1–31). Beide Szenen sind fast gleichlang (64 und 67 Zeilen) und entsprechen sich schon darin, daß die Gegner auftauchen: die Schriftgelehrten (9, 14), wo es um Jesu Wundervollmacht, und die Phärisäer (10, 2), wo es um seine Gesetzesauslegung geht. Beides sind auch eigentlich Doppelszenen; die beiden Perikopen am Ende, die Heilung des Knaben (9, 14–29) und die Frage des Reichen (10, 17–31), gehören dabei als Belehrung über soteriologische Grundfragen formal wie inhaltlich besonders eng zusammen, wie an anderer Stelle gezeigt wurde[16]. Daß auch die Verklärungsgeschichte, die den Gottessohn neben »Elia mit Mose« zeigt (9, 2–13), und die Ehescheidungsperikope, die das Mosegesetz von Gottes ursprünglichem Schöpferwillen her kritisiert (10, 1–12), in christologischer Hinsicht zusammenzusehen sind, sei vorläufig als Arbeitshypothese angedeutet.

[14] Mit C. BURGER, Jesus als Davidssohn, 1970, 65.

[15] Wenn diese Jünger hier und dann wieder 14, 33ff wegen ihrer Leidensscheu von Jesus hart getadelt werden, so sind sie für Markus und seine Leser inzwischen durch die Geschichte sozusagen rehabilitiert. Diesen zeitgeschichtlichen Kontext übersehen alle jene Interpretationen, die aus dem wiederholten Motiv des Jünger-Unverständnisses eine anti-petrinische Tendenz des Markus rekonstruieren wollen, so z.B. W.H. KELBER, The Kingdom in Mark, Philadelphia 1974, 64. 136f.

[16] Vgl. F.G. LANG, Sola gratia im Markusevangelium (in: Rechtfertigung. Festschr. f. E. Käsemann zum 70. Geb., hg. v. JOH. FRIEDRICH u.a., 1976, 321 bis 337).

Die Blindenheilung von Bethsaida (8, 22–26) wird man in Analogie zu der von Jericho (10, 46–52) ebenfalls als Auftakt zu der ganzen Sektion verstehen. Inhaltlich könnte dadurch, daß der Blinde nur stufenweise zum Sehen kommt, angedeutet sein, daß sich auch Jesu Identität nur stufenweise offenbart: daß er der Christus ist, kann Petrus selber sagen (8, 29); daß er Gottes Sohn ist, muß den Jüngern gesagt werden (9, 7). Aber diese Frage, d.h. das Verhältnis von Christusbekenntnis und Gottessohnproklamation, bedarf einer besonderen Erörterung.

4. Die *galiläische Periode 1, 14 – 8, 21* ist auf den ersten Blick nicht leicht zu gliedern, weil weder der Handlungsablauf noch die Reiseroute eine Linie erkennen lassen, vielmehr durch mehrfache Wiederholungen der Eindruck einer Zirkelbewegung entsteht. Immerhin sind 1, 14f und 3, 7–12 schon lange als zäsurbildende Summarien erkannt. Viele Exegeten wollen 6, 6b ebenso verstehen[17] und erhalten dann drei gleichgewichtige Hauptteile. Jedoch ist 6, 6b im Vergleich zu den beiden anderen Summarien viel zu kurz und nichtssagend, um eine neue Sektion einleitend zu kennzeichnen. Umgekehrt enthält 3, 7–12 Elemente, die als Überschrift für die ganze Passage bis 8, 21 gelten können. Da sind zunächst die geographischen Bereiche, aus denen nach 3, 7f die Massen zusammenströmen: aus Jerusalem kommen die Pharisäer in 7, 1 ebenso wie die Schriftgelehrten in 3, 22; die ostjordanische Dekapolis berührt Jesus in 7, 31 ebenso wie in 5, 1. 20; und Tyrus und Sidon sind sonst nur noch in 7, 24. 31 erwähnt. Vor allem aber schließt das Boot von 3, 9 alles folgende zu einer Einheit zusammen; eingeführt ist es als Rückzugsmöglichkeit, zugleich erlaubt es der geschickten Regie des Autors einen schnellen Szenenwechsel, so daß Jesu Aktion immer wieder vom See ausgeht und zum See zurückkehrt, bis hin zur letzten Bootsszene 8, 10–21.

5. Die *Sektion 3, 7 – 8, 21* besteht nun aus zwei großen Teilen: 3, 13 – 6, 6a und 6, 6b – 8, 21. Der Aufbau von beiden ist in einem überraschenden Ausmaß identisch und bestätigt die Zusammengehörigkeit. In beiden Untersektionen lassen sich aufgrund der geo- und topographischen Angaben unschwer je sieben Szenen unterscheiden. In den meisten Fällen ist die Einheit des Orts sowieso gegeben. Nur der Abschnitt 7, 24 – 8, 9 besteht aus drei Perikopen, die an drei verschiedenen Orten spielen, die aber unter dem Gesichtspunkt der Entfernung vom See zu-

[17] Etwa SCHWEIZER, aaO (s. Anm. 6) 70.

sammengehören als Landreise ins nichtjüdische Gebiet; und für 8, 10–21 ist die szenische Einheit durch das Boot hergestellt.

In beiden Untersektionen ist die erste, die mittlere und die letzte Szene relativ kurz, aber inhaltlich gewichtig. Diese Szenen bilden sozusagen das Gerüst der ganzen Sektion, und zwar inhaltlich jeweils parallel. Der Berufung (3, 13–19) entspricht die Aussendung der Zwölf (6, 6b–13), der Sturmstillung (4, 35–41) entspricht der Seewandel (6, 47–52), und der Ablehnung Jesu in seiner Vaterstadt (6, 1–6a) entspricht die Abfuhr, die er den Pharisäern, und der Tadel, den er den Jüngern erteilt (8, 10 bis 21). Die vier letztgenannten Szenen, von denen die mit den Jüngern jeweils im Boot spielen, treiben die christologische Frage voran. Zunächst geht es um Jesu wahre Identität: »Wer ist denn dieser?« fragen die Jünger (4, 41) und ähnlich ungläubig (vgl. 4, 40; 6, 6a) Jesu Landsleute (6, 2f). In der 2. Untersektion geht es um die Erkenntnisgrundlage: Die Jünger sind trotz der doppelten Speisungserfahrung verstockt (6, 52; 8, 17), und die Pharisäer fragen vergebens nach einem Zeichen (8, 11f).

Die Szenen dazwischen sind alle wesentlich länger, meistens dreiteilig. Auch hier läßt sich eine kunstvolle Ordnung feststellen. In der 1. Untersektion enthält der 1. Block, also 2. und 3. Szene, Jesu Worte: erst die – christologische – Auseinandersetzung um den Vorwurf der Besessenheit (3, 20–35) mit der Verwerfung der Gegner (3, 29f) und selbst der Blutsverwandten (3, 21. 31ff); dann die Seepredigt über den Erfolg des Worts (4, 1–34) mit der Erwählung der Jünger (4, 11f)[18]. Beidemal redet Jesus ausdrücklich in Gleichnissen (3, 23; 4, 2. 33f). Der 2. Block erzählt von Jesu Machttaten: erst die Heilung des besessenen Geraseners (5, 1–20), christologisch wichtig wegen des Gottessohn-Titels (5, 7); dann – nach einer Bootsfahrt – die Auferweckung der Tochter des Jairus samt der Heilung der Blutflüssigen (5, 21–43), soteriologisch wichtig wegen der Zuordnung von Glaube, Heil und Leben (5, 23. 34. 36). Die Schlußszene in Jesu Vaterstadt (6, 1–6a) verbindet nochmals wichtige Motive: Die Verwandtschaft erweist sich als Gegnerschaft (6, 4), ihr Unglaube verhindert Wunder (6, 5f).

[18] Die Szene 4, 1–34 hat übrigens einen außerordentlich schönen und ausgewogenen Aufbau: V. 1–2a und V. 33f bilden den szenischen Rahmen; die Rede selbst beginnt (V. 2b–9) und schließt (V. 26–32) mit den eigentlichen Gleichnissen; das Mittelstück V. 10–25 ist die esoterische Jüngerbelehrung, denn das einleitende »und er sagte ihnen« (V. 11. 13. 21. 24) bezieht sich auf die Jünger von V. 10 zurück, während der Schluß mit bloßem »und er sagte« (V. 26. 30) gemäß V. 34 wieder öffentliche Rede sein dürfte; diese Jüngerbelehrung besteht im Kern aus der – wohl für alle Saatgleichnisse maßgeblichen – Auslegung des Sämanngleichnisses (V. 13–20); den Rahmen bildet die Erörterung von Offenbarung und Erwählung in Parabeltheorie (V. 10–12) und Bildworten (V. 21–25). Der inhaltlichen Gliederung entsprechen die Proportionen der (einschließlich szenischer Umrahmung) sieben Teile: 5 + 14 + 7 + 20 + 9 + 15 + 4 Nestle-Zeilen.

In der 2. Untersektion zeigen die beiden Blöcke als ganze einen parallelen Bau. Beidemal steht die 1. Szene im Zeichen des Konflikts: Erst geben die christologischen Mutmaßungen des Herodes Anlaß, die Geschichte von der Ermordung des Täufers nachzutragen (6, 14–29), womit nicht nur die Zeit zwischen Aussendung und Rückkehr der Jünger geschickt ausgefüllt, sondern vor allem indirekt schon das Leidensthema angeschlagen wird; später kommt es zum Streit um die pharisäischen Speisegebote und Reinheitsvorschriften überhaupt (6, 53 bis 7, 23), wobei der Protest gegen die Korban-Praxis (7, 11) die für die Passion bestimmende Auseinandersetzung um den Tempelkult präludiert[19]. Und beidemal schildert die 2. Szene eine wunderbare Speisung in der Wüste: erst die der 5000, eingebettet in einen Rückzugsversuch mit dem Boot (6, 30–46), dann die der 4000 als Abschluß der Machttaten im nichtjüdischen Gebiet (7, 24 – 8, 9); dabei ist in der Austeilung von Brot und Fischen (6, 41 bzw. 8, 6f) schon der Austeilungsgestus des Abendmahls von 14, 22–24 vorabgebildet. Wiederum sind in der Schlußszene auf dem Boot (8, 14–21) die wichtigsten Motive versammelt: Die Warnung vor dem »Sauerteig der Pharisäer und dem Sauerteig des Herodes« (8, 15) nennt nochmals die beiden Gegner; und in Erinnerung an die beiden Speisungserfahrungen wird den Jüngern vorgehalten: »Versteht ihr noch nicht?« (8, 18–21).

[19] Die Einheit dieser Szene schon ab 6, 53 ergibt sich nicht nur durch die Ausgrenzung aus dem Kontext, sondern auch durch formale wie inhaltliche Beziehungen der Teile untereinander: Szenische Mitte bildet das Streitgespräch mit den Pharisäern und Schriftgelehrten (7, 1–15); dessen Einleitung (V. 1–5) mündet in eine Doppelfrage (V. 5). Jesus beantwortet zunächst vor den Gegnern deren 1. Teil, die Frage nach der »Überlieferung der Alten« (V. 6–13), dann vor dem Volk den 2. Teil, die Frage der Unreinheit (V. 14–15). Szenisch davon abgehoben ist am Anfang das Summarium über den Zulauf zu Jesus in der Umgebung von Genezareth (6, 53–56) und am Ende die separate Jüngerbelehrung im Haus über die Wurzel der Unreinheit (7, 17–23); beides korrespondiert inhaltlich, denn der Anfang zielt narrativ auf den soteriologischen Grundsatz, daß die Berührung mit Jesus Heil bringt (6, 56b), der Schluß argumentativ auf den anthropologischen (hamartiologischen) Lehrsatz, daß das Übel aus dem Innern des Menschen kommt (7, 23). – Übrigens zeigt die inhaltlich verwandte Szene 10, 1–16 auch formale Ähnlichkeit mit 6, 53ff: in der Mitte wieder das Streitgespräch mit den Pharisäern über die Ehescheidung (V. 2ff), wieder mit einer Doppelantwort Jesu, erst vor den Gegnern (V. 5–9), dann allerdings gleich vor den Jüngern, also separat (V. 10–12); den szenischen Rahmen bildet wieder der Zulauf des Volks, zunächst allgemein (V. 1), dann wiederum das besondere Motiv der »Berührung« mit Jesus, diesmal die Kinder betreffend (V. 13–16).

Es ließen sich noch eine Reihe weiterer Querverbindungen zwischen den einzelnen Szenen aufzeigen. Aber schon so dürfte erwiesen sein, daß die Komposition dieser Sektion ebenso theologisch durchdacht wie literarisch gekonnt ist. Ein Blick auf die Raumproportionen kann diesen Eindruck nur bestätigen. In der 1. Untersektion z.B. ist die Gleichnisrede 4, 1–34 mit 74 Zeilen eigentlich überlang, aber durch die besondere Kürze von 3, 20–35 (33 Zeilen) wird das ausgeglichen, so daß die arithmetische Mitte von 3, 13 – 6, 6a dennoch bei 4, 36 liegt, also in der mittleren, der Sturmstillungsszene. In der 2. Untersektion stehen dagegen zwei relativ kurze (6, 14–46 mit 41 + 37 Zeilen) zwei relativ langen Szenen (6, 53 – 8, 9 mit 61 + 53 Zeilen) gegenüber, so daß szenische (6, 47–52) und arithmetische Mitte (bei 7, 3) auseinanderfallen. Dennoch sind die beiden Untersektionen 3, 13 – 6, 6a und 6, 6b – 8, 21 praktisch auf die Zeile genau gleichlang (mit 246 bzw. 245 Nestle-Zeilen)!

6. Schließlich die *Sektion 1, 14 – 3, 6.* Vom Prolog, der am Jordan spielt (1, 1–13), ist sie durch das einleitende Summarium (1, 14f) abgehoben, womit Jesu Wirksamkeit in Galiläa beginnt. In dieser Sektion ist nur Kapernaum als Ort genannt (1, 21; 2, 1). Die übrigen Schauplätze »See« (1, 16; 2, 13) und »Synagoge« (1, 21; 3, 1), »Haus« (1, 29; 2, 1; 2, 15) und galiläische Fluren (1, 39. 45; 2, 23) fügen sich in keine topographische Ordnung. Gewöhnlich faßt man die fünf Streitgespräche 2, 1 bis 3, 6 als eine Einheit und kommt so zu einer Zweiteilung der Sektion[20]. Aber eine Differenzierung legt sich nahe: Erstes (2, 1–12) und letztes Streitgespräch (3, 1–6) sind zugleich Heilungsgeschichten; und die drei mittleren Streitgespräche (2, 13–28) gehören insofern enger zusammen, als die Jünger jeweils in den Konflikt einbezogen sind (2, 16; 2, 18; 2, 23). Von daher ist es gerechtfertigt, die an der folgenden Doppelsektion beobachteten Gliederungsprinzipien auch hier vorauszusetzen.

Bei dieser Sicht ist die Berufungsgeschichte 1, 16–20 wie die parallelen Perikopen 3, 13–19 und 6, 6b–13 als Einleitungsszene für sich zu nehmen; ebenso die Sabbatheilung 3, 1–6 entsprechend 6, 1–6a und 8, 10–21 als Schlußszene – Pharisäer und Herodianer sind in dem Todesbeschluß von 3, 6 ähnlich wie 8, 15 als Todfeinde Jesu zusammengenannt. Die beiden Blöcke 1, 21–45 und 2, 13–28, die etwa gleiche Länge (52 bzw. 46 Zeilen) und jeweils drei Unterabschnitte haben[21], kann man auch inhaltlich aufeinander beziehen: als exemplarische Darstellung von Jesu Tat und Wort, von seiner Vollmacht gegenüber den Dämonen

[20] Vgl. z.B. SCHWEIZER, aaO (s. Anm. 6) 23. 32.

[21] Bei 2, 13–28 ist die Dreiteilung eindeutig; bei 1, 21–45 dürften szenisch zusammengehören: V. 21–28 (Synagoge), V. 29–38 (Simon etc. noch in V. 36 bis 38!) und V. 39–45 (Galiläa).

einerseits und seiner Freiheit gegenüber der pharisäischen Gesetzespraxis andrerseits.

In den Mittelpunkt gerät somit die erste Konfliktszene des Evangeliums 2, 1–12[22]. Die Schriftgelehrten bestreiten darin Jesu Vollmacht zur Sündenvergebung, und zwar mit demselben Vorwurf der Blasphemie (2, 7), womit später in der Prozeßszene 14, 53ff – der mittleren Szene der Passionsgeschichte! – das Todesurteil begründet wird (14, 64). Aus dieser Parallelität ergibt sich, daß Markus sehr bewußt die Höhepunkte der ersten und der letzten Sektion seines Evangeliums gestaltet hat. Er gibt zwei theologische Gründe dafür an, warum Jesus gekreuzigt wurde: zunächst in der Frage der Sündenvergebung den soteriologischen, dann im Selbstbekenntnis Jesu vor dem Hohenpriester den christologischen Grund. Die szenische Analyse führt damit in faszinierender Weise die theologische Konsequenz der gesamten Komposition vor Augen.

III. Dispositionsschema

Unter Berücksichtigung der genannten Beobachtungen und Gesichtspunkte ergibt sich die folgende schematische Gliederung des Markusevangeliums. Die Zahlen in Klammern sind dabei die Zeilenangaben nach dem Text von Nestle-Aland (25. Auflage 1963)[23].

[22] Die arithmetische Mitte von 1, 16 – 3, 6 liegt bei 2, 6! – Chiastischen Aufbau innerhalb dieser Sektion vermuten auch: J. DEWEY, The Literary Structure of the Controversy Stories in Mark 2:1 – 3:6 (JBL 92, 1973, 394–401); D.J. CLARK, Criteria for Identifying Chiasm (Linguistica Biblica 35, Sept. 1975, 63–72). DEWEYS Zuordnung der fünf Streitgespräche widerspricht der hier gegebenen Analyse nicht, betrifft aber nur ein Segment des Zusammenhangs. CLARK dagegen berücksichtigt in Weiterführung von DEWEYS These den Abschnitt 1, 16 – 3, 12: 1, 21 – 2, 12 sei ebenfalls eine fünfteilige, chiastisch angeordnete »pyramid«, die die Pyramide 2, 1 – 3, 6 in 2, 1–12 überlappe; außerdem bildeten 1, 16–20; 2, 13f und 3, 7–12 – alle drei Szenen spielen am »See« – eine Art »ladder parallelism«, der die Pyramidenstruktur überlagere (68, mit graphischer Darstellung). Zwar kommt die gewisse Affinität von 1, 21–28 und 2, 1–12 bei dieser Analyse stärker zur Geltung als bei der oben gegebenen. Umgekehrt muß CLARK selbst zugeben, daß die Herausnahme von 2, 13f problematisch ist (68), daß die beiden Pyramidenspitzen 1, 35–38 und 2, 18–22 eigentlich nichts miteinander zu tun haben (70) und daß das von ihm gewählte Segment 1, 16 – 3, 12 durchaus nicht als kompositorische Einheit anerkannt ist (71). Demgegenüber ist festzuhalten: Im Blick aufs ganze Markusevangelium können die Zäsuren bei 1, 14 und 3, 7 größere Evidenz beanspruchen, und im Blick auf die analoge Struktur der Doppelsektion 3, 7 – 8, 21 ist das von CLARK einseitig bevorzugte topographische Kriterium zurückzustellen.

[23] Angebrochene Zeilen am Absatzende sind jeweils als volle Zeilen gezählt, kolometrisch gedruckte AT-Zitate wurden dagegen annäherungsweise zu Vollzeilen aufgefüllt.

1, 1–13	0.	(29)	Prolog am Jordan: Johannes der Täufer, Taufe Jesu
1, 14 – 3, 6	*1.*	*(155)*	*Jesu erstes Auftreten in Galiläa*
1, 14–15	1.0	(5)	Galiläa: Summarium der Evangeliums-Predigt
1, 16–20	1.1	(11)	Seeufer: Berufung der ersten Jünger
1, 21–45	1.2	(52)	3 Heilungsszenen: Vollmacht über die Dämonen
2, 1–12	1.3	(27)	Kapernaum: Erster Konflikt wegen Sündenvergebung
2, 13–28	1.4	(46)	3 Streitgespräche: Freiheit gegenüber dem Gesetz
3, 1–6	1.5	(14)	Synagoge: Sabbatheilung mit erstem Todesbeschluß
3, 7 – 8, 21	*2.*	*(505)*	*Der galiläische See als Zentrum von Jesu Heilswirken*
3, 7–12	2.0	(14)	Seeufer: Summarium der Wirksamkeit Jesu
3, 13 – 6, 6a	*2.1*	*(246)*	*Der See als Aktionszentrum*
3, 13–19	2.11	(13)	Berg: Berufung der zwölf Jünger
3, 20–35	2.12	(33)	Haus: Polemik gegen den Vorwurf der Besessenheit
4, 1–34	2.13	(74)	Seeufer mit Boot: Gleichnispredigt
4, 35–41	2.14	(16)	Boot: Sturmstillung (»Habt ihr keinen Glauben?«)
5, 1–20	2.15	(43)	Dekapolis-Ufer: Besessenenheilung
5, 21–43	2.16	(50)	Galiläisches Ufer: Glaubensheilung/Totenerweckung
6, 1–6a	2.17	(17)	Vaterstadt: Unglaube
6, 6b – 8, 21	*2.2*	*(245)*	*Erweiterter Aktionsradius*
6, 6b–13	2.21	(15)	Umliegende Dörfer: Aussendung der zwölf Jünger
6, 14–29	2.22	(41)	Herodes: Meinungen über Jesus, Tötung des Täufers
6, 30–46	2.23	(37)	Einsames Ufer: Speisung der 5000
6, 47–52	2.24	(14)	Boot: Seewandel (»ihr Herz war verhärtet«)
6, 53 – 7, 23	2.25	(61)	Gennesaret: Polemik gegen pharisäische Traditionen
7, 24 – 8, 9	2.26	(53)	Heidnisches Gebiet: 2 Heilungen, Speisung der 4000
8, 10–21	2.27	(24)	Bootsreise: Zeichenforderung, Jüngerunverständnis
8, 22 – 10, 45	*3.*	*(264)*	*Offenbarung von Jesu Wesen und Weg auf der Reise*
8, 22–26	3.0	(12)	Bethsaida: Blindenheilung (zweistufig)
8, 27 – 9, 1	3.1	(37)	Cäsarea Philippi: Petrusbekenntnis, Leidensank. etc.
9, 2–29	3.2	(64)	Nach 6 Tagen: Verklärung, Heilung des Knaben
9, 30–50	3.3	(47)	Galiläa mit Kapernaum: Leidensankündigung etc.
10, 1–31	3.4	(67)	Judäa und jenseits des Jordan: Lehrgespräche
10, 32–45	3.5	(37)	Weg nach Jerusalem: Leidensankündigung etc.
10, 46 – 13, 37	*4.*	*(280)*	*Der Jerusalemer Tempel als Zentrum des Konflikts*
10, 46–52	4.0	(17)	Jericho: Blindenheilung (»Davidssohn«)
11, 1–25	4.1	(59)	Bethanien/Jerusalem: Einzug, Tempelreinigung
11, 27 – 12, 12	4.2	(44)	Tempel I: Vollmachtsfrage, Winzergleichnis
12, 13–34	4.3	(56)	Tempel II: Zensus, Auferstehung, 1. Gebot
12, 35–44	4.4	(25)	Tempel III: Davidssohnschaft, Opferkasten
13, 1–37	4.5	(79)	Ölberg gegenüber Tempel: Eschatologische Rede
14, 1 - 16, 8	*5.*	*(282)*	*Jesu Passion am Passafest*
14, 1–2	5.0	(5)	Vortag des Passa: Todesbeschluß

14, 3–11	5.1	(22)	Bethanien: Salbung »zum Begräbnis«; Verrat
14, 12–25	5.2	(33)	Herberge: Passamahl
14, 26–52	5.3	(58)	Ölberg und Gethsemane: Gebet und Gefangennahme
14, 53–72	5.4	(48)	Synedrium: Prozeß mit Verurteilung, Verleugnung
15, 1–20a	5.5	(38)	Prätorium: Verhör und Preisgabe durch Pilatus
15, 20b–39	5.6	(37)	Golgatha: Kreuzigung und Tod
15, 40 – 16, 8	5.7	(41)	Frauen am Grab: Begräbnis, leeres Grab

IV. Die Komposition als ganze

Was bisher von den kleineren Texteinheiten her erarbeitet wurde, hat nun Konsequenzen für das Verständnis des ganzen Markusevangeliums. Die erstaunliche Ausgewogenheit der Komposition nötigt zur Rückfrage nach dem literarischen Verfahren des Evangelisten und nach der literarischen Gattung des Evangeliums, und von daher läßt sich die theologische Intention des Markus profilieren.

1. Im *Verhältnis der fünf Sektionen zueinander* kann man nämlich dasselbe Form und Inhalt verbindende Kompositionsprinzip beobachten wie in den Sektionen je für sich. In der Mitte steht formal die Reiseschilderung 8, 22 – 10, 45, die als Offenbarung von Jesu Identität und Geschick auch inhaltlich zentral ist. Zugleich bildet sie die Symmetrieachse für das ganze Evangelium. Denn die Doppelsektion 3, 7 – 8, 21 und die Sektion 10, 46 – 13, 37 entsprechen sich darin, daß die Ereignisse geographisch jeweils um einen Ort zentriert sind, um den galiläischen See einerseits und um den Tempel andrerseits; und die geographische ist zugleich eine theologische Antithese: Galiläa ist der Ort der noch verborgenen Offenbarung, Jerusalem der Ort des offenen Konflikts. Ebenso besteht zwischen der ersten und der letzten Sektion eine Entsprechung, am deutlichsten in der jeweils mittleren Szene 2, 1ff und 14, 53ff mit dem doppelten Blasphemie-Vorwurf.

Ein Blick auf die Proportionen ist ein letzter Beweis für die Perfektion der Komposition. Das ganze Evangelium umfaßt 1515 Nestle-Zeilen. Haargenau ein Drittel davon, nämlich 505 Zeilen, nimmt die Doppelsektion 3, 7 – 8, 21 ein, während die mittlere Sektion 8, 27 – 10, 45 (ohne die einleitende Blindenheilung) mit 252 Zeilen exakt ein Sechstel ausmacht. Die beiden Jerusalemer Sektionen 10, 46 – 13, 37 und 14, 1 – 16, 8 sind mit 280 bzw. 282 Zeilen nahezu gleichlang, und die erste Sektion 1, 14 – 3, 6 entspricht mit 155 Zeilen etwa einem Zehntel des ganzen Buchs[24]. Interessant ist auch die gleichgewichtige Verteilung der großen

[24] Die relative Kürze dieser Sektion ergibt sich kompositorisch daraus, daß im Vergleich zu den im Prinzip analog gebauten beiden Halbsektionen 3, 13ff und

Reden: Die Gleichnisrede c. 4 steht ziemlich zu Beginn der »See-Sektion«, die eschatologische Rede c. 13 am Ende der »Tempel-Sektion« und die Jüngerrede 9, 33–50 genau in der Mitte der mittleren, der »Reise-Sektion«[25]. Schließlich ist bemerkenswert, daß die arithmetische Mitte des Markusevangeliums zu Beginn von 9, 10 liegt, also innerhalb der Verklärungsgeschichte an der Stelle, die wegen des Gottessohn-Titels (9, 7) und wegen der Befristung des Schweigegebots (9, 9) für die Christologie und speziell für die Geheimnistheorie des Markus zentrale Bedeutung hat.

Man kann darüber streiten, ob wirklich alle aufgezeigten Beziehungen dem Autor des Markusevangeliums bewußt und von ihm gewollt und berechnet waren. Daß jedoch tatsächlich eine Vielzahl von symmetrischen Strukturen und harmonischen Proportionen vorliegt, ist nicht gut zu bezweifeln, und mit Zufall läßt sich gewiß nicht alles erklären. In jedem Fall bleibt soviel an kompositorischer Leistung übrig, daß der Evangelist nicht mehr als bloßer »Sammler, Tradent, Redaktor« eingestuft und sein Evangelium mit der Kategorie »Kleinliteratur« nicht mehr adäquat erfaßt werden kann. Vielmehr ist hinter dem kunstvollen Aufbau des Markusevangeliums eine nicht nur theologische, sondern auch literarische Absicht zu vermuten[26]. Dies sei nun andeutungsweise im Rahmen der schriftstellerischen Gepflogenheiten der Antike belegt.

6, 6bff die beiden zwischen die drei konstruktionstragenden Szenen eingeschobenen Blöcke (1, 21–45; 2, 13–28) statt aus zwei jeweils nur aus einem dreiteiligen Szenenkomplex bestehen, die Sektion also nur fünf- statt siebenteilig ist. Angenommen, die Sektion hätte ebenfalls zwei weitere solcher Szenenkomplexe mit derselben Zeilenzahl, so würde sie mit 155 + 52 + 46 = 253 Zeilen exakt ein Sechstel des ganzen Evangeliums oder die Hälfte von 3, 7 – 8, 21 ausmachen.

[25] Mit 25 Zeilen Umfang ist 9, 39–50 nach c. 13 die längste ununterbrochene direkte Rede des Evangeliums; die arithmetische Mitte von 8, 27 – 10, 45 liegt bei 9, 40.

[26] Gegen DIBELIUS, aaO (s. Anm. 3); E. NORDEN, Die antike Kunstprosa II, 1958⁵, 480: »Die Evangelien stehen völlig abseits von der kunstmäßigen Literatur.« Jedoch basiert NORDENS Urteil ganz einseitig auf der Stilanalyse, und zwar »vom klassizistischen Standpunkt aus« (485). Das literarische Problem des Markus besteht darin, daß sich in ihm ein simpler Stil mit einer komplizierten Komposition verbindet. Der scheinbare Widerspruch könnte daher rühren, daß der Autor zwar eine literarische Schulung genossen, aber Griechisch nicht als Muttersprache erlernt hat, daß er also ein gebildeter Judenchrist war. Auch ist in Rechnung zu stellen, daß er nicht für ein gebildetes Publikum schrieb, sondern für urchristliche Missionsgemeinden. Womöglich hat er in ihnen jahrelang als Evangelist gewirkt, ehe er zum »Evangelist« im literarischen Sinn wurde. Die einzelnen Geschichten hätten sich ihm selbst dann längst im mündlichen Vortrag geformt, ehe er sie schriftlich zusammenkomponierte, und das könnte den einfacheren Erzählstil erklären.

2. Was das *literarische Verfahren* der achsensymmetrischen und wohlproportionierten Disposition betrifft, so gibt es dafür in den antiken Handbüchern der Rhetorik und Poetik offenbar keine speziellen Anweisungen. Jedenfalls ist darüber in den Standardwerken zur literarischen Rhetorik von H. Lausberg recht wenig Brauchbares zu finden, was mit der thematischen Konzentration auf die Gattung der Rede und auf den Stil im engeren Sinn zusammenhängen mag[27].

Angesichts dieses Schweigens der theoretischen Literatur ist es um so erstaunlicher, was die exegetische Praxis inzwischen an symmetrischen Strukturen aufgedeckt hat, sowohl für ganze biblische Bücher als auch für kleinere und größere Segmente daraus. Eine verdienstvolle Aufstellung aller Analysen dieser Art zu alttestamentlichen Texten hat jüngst A. Di Marco zusammengetragen, eine entsprechende Liste zu neutestamentlichen Texten soll folgen; leider fehlt noch ein Überblick über chiastische Kompositionen in der außerbiblischen antiken Literatur[28]. So muß vorläufig auch die Frage unbeantwortet bleiben, ob wir es dabei mit einem besonderen Kompositionsprinzip der jüdischen Tradition zu tun haben und wieweit etwa die Betonung des »Schrift«-Charakters gegenüber der gesprochenen »Rede« die Anwendung von eher visuell wahrnehmbaren Strukturen gefördert hat.

Weit verbreitet ist jedenfalls in der klassischen Antike die sog. »Stichometrie«, d.h. das Zählen der Zeilen, nicht nur in poetischen, sondern gerade auch in Prosatexten. Eine Fülle von Belegen haben T. Birt und K. Ohly zusammengestellt und diskutiert[29]. Als Maßeinheit zur Fest-

---

[27] Vgl. H. LAUSBERG, Handbuch der literarischen Rhetorik I. II, 1973²: § 443 zur formalen Disposition in antithetischer Zweigliedrigkeit oder in Vollständigkeit ausdrückender Dreigliedrigkeit; DERS., Elemente der literarischen Rhetorik, 1963²: § 392 ad »Chiasmus« im kleinen und großen. Der Begriff »Chiasmus«, der neuerdings mehr und mehr für achsensymmetrische Strukturen Anwendung findet, ist übrigens als Bezeichnung einer rhetorischen Figur noch nicht antik und vermutlich erst durch Bengel in die Bibelexegese gelangt – vgl. A. DI MARCO, Der Chiasmus in der Bibel 1. Teil (Linguistica Biblica 36, Dez. 1975, 21–97), 22f.

[28] DI MARCO, aaO (s. Anm. 27; fortgesetzt: Linguistica Biblica 37, Mai 1976, 49–68). Zum NT und zur außerbiblischen Literatur vgl. vorläufig die Hinweise bei PESCH, aaO (s. Anm. 5) 55 Anm. 51–55. Zur Literatur der griechisch-römischen Antike gibt es offenbar zahlreiche einschlägige Einzelbeobachtungen. Herrn DIRK KOTTKE aus Rottenburg-Oberndorf verdanke ich den Hinweis auf eine Notiz von O. SKUTSCH (Gn. 37, 1965, 165), der mit Berufung auf das klassische Beispiel konzentrischer Symmetrie, Catulls 68. Gedicht, diese Stilform für »hellenistisch« hält und mathematische Proportionen zurückführt auf den »griechischen Tempel als ... Urbild der schönen Ordnung«.

[29] T. BIRT, Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur, (1882) Nachdr. 1959, 157–222; K. OHLY, Stichometrische Untersuchungen (ZfB.B 61), 1928.

stellung der Buchgröße diente eine Normalzeile, die entsprechend dem Durchschnittshexameter rund 35 Buchstaben oder 15–16 Silben umfaßte[30]. Die Zeilenlänge der erhaltenen antiken Handschriften ist in Prosatexten allerdings sehr verschieden. Deshalb streiten sich die Gelehrten, ob es wirklich »Normalexemplare« gegeben hat, die mit der Normalzeile geschrieben wurden[31]. Fest steht jedoch, daß sie als Grundlage gedient hat einerseits im Verlagswesen zur Kalkulation von Schreiberlohn und Buchpreis, andrerseits im Bibliothekswesen zur Definition des originalen Buchumfangs, gelegentlich auch zur Zitation einzelner Belegstellen[32]. Nur wenige Belege sind erhalten, in denen der Autor selbst die Zeilenzahl seines Werks nennt; am bekanntesten ist vielleicht der Schluß der Antiquitates von Josephus, wo er die Zeilensumme der 20 Bücher mit 60.000 bestimmt[33]. Doch kommt Birt bei seinen umfangreichen statistischen Untersuchungen zur Größe antiker Bücher zu dem Schluß, »daß kein classischer Schriftsteller zu componieren vermocht hat ohne zu disponieren«, und kann auch auf Beispiele einer auf Raumproportionen bedachten Disposition verweisen[34]. Aber wie hinsichtlich der Symmetrie, so gilt auch hinsichtlich der Stichometrie, daß ihre methodische Berücksichtigung bei der Strukturanalyse antiker Schriften erst in den Anfängen steckt[35].

3. Immerhin läßt sich *im Neuen Testament* zeigen, daß Markus mit seiner auf Achsensymmetrie und Raumproportion bedachten Komposition nicht allein dasteht. Dazu in aller Kürze drei Beispiele, die von verschiedenen Autoren stammen:

a) Der Römerbrief, dessen wichtigste Zäsuren allgemein anerkannt sind, läßt in seinem Aufbau einen schönen Wechsel erkennen zwischen solchen Hauptteilen, die das Verhältnis von Juden und Heiden thematisieren (1, 18 – 4, 25; 9, 1 – 11, 35; 14, 1 – 15, 13), und solchen, die diese

[30] Nach Buchstaben zählt: BIRT, 204; für Silbenzählung: OHLY, 22ff.

[31] Dafür nachdrücklich: BIRT, 215f; dagegen OHLY, 16f.

[32] Vgl. OHLY, 87–90. 99f (Lohn und Preis). 101ff. 104 (Umfang und Zitation).

[33] Josephus, Ant. 20, 267; einige weitere Belege bei BIRT, 162f.

[34] BIRT, 342 bzw. 343 (Verweis auf Seneca, Plutarch, Columella und Varro).

[35] Übrigens gibt es auch in Handschriften zum NT stichometrische Angaben über die Länge der vier Evangelien. Vgl. B.M.METZGER, Der Text des Neuen Testaments, 1966, 16. Ein Vergleich der antiken mit der Nestle-Zeilenzählung ergibt, daß die Nestle-Zeile nur geringfügig länger ist als die antike Normalzeile. Die bei METZGER angegebenen »genaueren Zahlen« im Verhältnis zu den entsprechenden Nestle-Zahlen ergeben für Mt: 2560:2463 = 1,039; für Mk (einschließlich 16, 9–20): 1616:1542 = 1,048; für Lk: 2750:2625 = 1,048; für Joh (einschließlich c. 21): 2024:1971 = 1,027; durchschnittlich: 8950:8601 = 1,041.

Frage zugunsten der allgemeinen soteriologischen bzw. ethischen Fragestellung ausblenden (5, 1 – 8, 39; 12, 1 – 13, 14). Kompositorisch bildet also c. 9–11 das Zentrum, und es ließe sich zeigen, wie einzelne Motive der beiden paränetischen Teile c. 12–15 (die übrigens mit je 80 Zeilen genau gleichlang sind) in chiastischer Entsprechung auf die Erörterung von c. 1–8 zurückgreifen. Außerdem zeigt ein Blick auf die Proportionen, daß der Römerbrief aus vier großen Blöcken besteht; davon haben 1, 1 – 4, 25; 5, 1 – 8, 39 und 12, 1 – 16, 23 mit 251, 255 bzw. 262 Nestle-Zeilen überraschend gleichen Umfang, während der Block c. 9–11 mit 189 Zeilen ziemlich genau 3/4 davon umfaßt[36].

b) Die Apostelgeschichte hat m.E. eine äußerst kunstvolle achsensymmetrische Disposition, wie in einer eingehenden Analyse zu begründen wäre. Die drei Hauptteile haben alle die Heidenmission zum Thema: 1, 1 – 11, 18 ihre Begründung von Jerusalem aus, 11, 19 – 19, 20 ihre Durchführung durch Paulus vor allem, und 19, 21 – 28, 31 ihre Verteidigung ebenfalls durch Paulus. Die kompositorische Achse bildet der Apostelkonvent (15, 1–35). Die beiden Missionsreisen davor (13, 1 – 14, 28) und danach (15, 36 – 18, 23) haben jeweils in einer Rede (13, 16–41; 17, 22–31) und einem Rettungswunder (14, 8–20; 16, 16–40) ihre Höhepunkte; der Berufung des Paulus (9, 1–31) entspricht die Abschiedsszene in Milet, die auf seine Mission zurückblickt (20, 17–38); die drei großen Konflikte der Urgemeinde (4, 1–31; 5, 17–42; 6, 7 – 8, 4) korrespondieren mit den drei Apologien des Paulus (22, 1–21; 24, 10–21; 26, 1–23), wie ja auch die Anklage gegen Stephanus (6, 13) mit der gegen Paulus (21, 28) übereinstimmt – um nur die wichtigsten Entsprechungen zu nennen. Bemerkenswerte Raumproportionen ergeben sich bei der groben Gliederung übrigens keine[37], nur fällt auf, daß die beiden Bücher des Lukas fast auf die Zeile genau gleichlang sind (LkEv: 2625; Apg: 2622 Zeilen).

c) Das Johannesevangelium, dessen inhaltliche Gliederung weithin chaotisch erscheint, zeigt in stichometrischer Hinsicht eine überraschende Harmonie. Denn die Hauptzäsuren des vorliegenden Texts (ohne 7, 53 bis

[36] Arithmetisch eigentlich: (251 + 255 + 262) : 3 × 3/4 = 192. – Zur literarkritischen Amputation von c. 16 besteht von daher kein Anlaß; eher könnte man spekulieren, daß die Grußliste deshalb so lang geraten ist, weil auf der von Paulus für vier gleichgewichtige Teile disponierten Rolle noch Platz war...

[37] Anders im Detail: Daß das Zeilenzählen Sinn haben könnte, ist mir selbst erstmals bei der Analyse der Stephanusrede (7, 2–53) aufgegangen, denn die Hauptteile der Rede, die sich bei inhaltlicher Gliederung ergeben (V. 2–16; V. 17–34; V. 35–50), sind mit 41–42 (Voll-)Zeilen genau gleichlang; nur der Schluß (V. 51–53) ist mit 8 Zeilen auffallend kurz – aber die Rede soll ja auch abrupt enden!

8, 11 und c. 21) liegen bei 7, 1 und 13, 1 und ergeben drei nahezu gleichlange Teile: c. 1–6 mit 624, c. 7–12 mit 636 und c. 13–20 mit 641 Nestle-Zeilen. Außerdem kann man in einzelnen Abschnitten eine schöne symmetrische Komposition nachweisen, was freilich bei der Kompliziertheit der johanneischen Fragen eine genauere Begründung erforderte. Um zwei Beispiele herauszugreifen: In 2, 1 – 4, 54 entsprechen sich die beiden »Zeichen« in Galiläa (2, 1–12 und 4, 43–54) sowie die Jerusalemer Passage mit der Tempelreinigung (2, 13 – 3, 21) und die Samaritaner Passage mit dem Dialog über den wahren Kultort (4, 1–42); oder in den Abschiedsreden 13, 31 – 16, 33 entsprechen sich die dialogisch gestalteten Randstücke (13, 31 – 14, 14 und 16, 16–33) sowie innerhalb des Monologs dazwischen die beiden vom Parakleten handelnden Abschnitte (14, 15–31 und 15, 18 – 16, 15), so daß die Weinstockrede kompositorisch im Zentrum steht.

Die Beispiele ließen sich vermehren[38]. Insgesamt belegen sie, daß die Frage nach symmetrischen und stichometrischen Kompositionsstrukturen im Neuen Testament nicht einfach als abwegig abgetan werden kann, sondern methodisch gerechtfertigt ist und direkt der Erforschung der literarischen Intention des Autors dient.

4. Von daher ist neu nach der *literarischen Gattung* des Markusevangeliums zu fragen. Die Forschung ist sich weithin darüber einig, daß die Form des Evangeliums eine Schöpfung des Markus ist. Umstritten ist nur, was zu dieser Schöpfung geführt hat und welche – wenn überhaupt – literarischen Analogien dabei Pate gestanden haben[39]. Das Vorliegen von Analogien der griechischen Literaturgeschichte hat Bultmann seinerzeit u.a. damit bestritten, daß die Evangelien »nicht über die für die hohe Literatur ausgebildete Kompositionstechnik verfügen«[40]; diskutiert wird in diesem Zusammenhang die Vergleichbarkeit der antiken Memoirenliteratur oder der Philosophen-Biographien. Wenn nun erwiesen ist, daß Markus eine ausgebildete Kompositionstechnik anwendet, dann rückt freilich sein Evangelium in die Nähe der »hohen Literatur«. Das setzt dann beim Autor eine gewisse literarische Bildung voraus. So dürfte der Versuch gerechtfertigt sein, das Markusevangelium einmal mit den Kategorien der antiken Literaturtheorie zu erfassen, wie sie in Lausbergs Handbuch dargestellt sind[41].

[38] Vgl. z.B. den siebenteiligen Aufriß der Johannesapokalypse, der in seiner symmetrischen Struktur womöglich dem siebenarmigen Leuchter nachempfunden ist.

[39] Vgl. den Forschungsüberblick bei VIELHAUER, aaO (s. Anm. 2) 348–355.

[40] BULTMANN, aaO (s. Anm. 4) 397.

[41] Daß der Evangelist davon Kenntnis gehabt hat, ist nicht unwahrscheinlich. Denn selbst wenn er nur den »Grammatik«-Unterricht genossen hätte, wäre er mit den griechischen »Klassikern« in Berührung gekommen (vgl. LAUSBERG, Handbuch [s. Anm. 27], 37f). Auch bei Annahme jüdischer oder gar palästinischer Herkunft des Evangelisten ist der Einfluß hellenistischer Bildung wahrscheinlich (vgl. M. HENGEL, Judentum und Hellenismus, 1973², 130–143. 152–161).

Danach haben wir es mit einer literarischen Erzählung zu tun, also einer Gattung, die eigentlich nicht mehr innerhalb der Rhetorik, d.h. im Zusammenhang der forensischen Rede, behandelt wird, sondern ins Gebiet der Poetik gehört (§ 290, 3)[42]. Nach Aristoteles handelt die Poetik von der Kunst, die Wirklichkeit sprachlich nachzubilden (§ 1162). Diese sprachliche »Mimesis« kann auf zweierlei Weise geschehen: entweder in der Weise der historischen Wissenschaft, die alles möglichst vollständig und genau darstellen will (*καθ' ἕκαστον* – § 1168); oder in der eher philosophischen Weise der Poesie, die das zusammenhängende Ganze eines Vorgangs in seiner inneren Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit durchsichtig machen will (*καθόλου* – § 1169). Wo immer die Geschichtsschreibung etwa durch Raffung oder Akzentuierung eine Sinndeutung vornimmt, ist sie schon dem *καθόλου* verpflichtet (§ 1170). Dies dürfte auch für Markus gelten, viel mehr jedenfalls als für Lukas, der in 1, 1–4 geradezu klassisch das Programm einer Darstellung *καθ' ἕκαστον* entwickelt. Eine weitere Unterscheidung des Aristoteles betrifft die Direktheit der Mimesis. Er unterscheidet drei Arten: 1) das reine Referat, in dem Handlung wie Rede indirekt dargestellt sind; 2) das Drama, in dem die Personen direkt reden und handeln; und 3) die gemischte Form etwa des Epos, worin die Handlung erzählt, aber mit direkter Rede verbunden ist (§§ 291. 1171–1174). Diesem gemischten Typ ist auch das Markusevangelium zuzurechnen.

In seiner Poetik hat sich Aristoteles ausführlich mit der Tragödie als Beispiel des Dramas, aber nur kurz mit der gemischten Erzählform am Beispiel des Epos befaßt, und zwar deshalb, weil er in wesentlichen Punkten das Epos in Analogie zur Tragödie gesehen hat und so auf deren Behandlung verweisen konnte[43]. Darum ist zu fragen, ob die Gattung des Dramas auch als literarische Analogie für das Markusevangelium gelten

[42] Die Paragraphenangaben beziehen sich auf LAUSBERG, Handbuch (vgl. Anm. 27). – Einige Rhetoriker unterscheiden dabei zwischen »Vorgangserzählung« und »Personenerzählung«; letztere legt besonderen Wert auf die Darstellung von Charakterentwicklung und Seelenstimmung der Hauptpersonen (§ 290, 3b; vgl. § 1175), bei ersterer wird nach dem Realitätsgehalt der Handlung weiter unterschieden zwischen fabula (nicht wahr und nicht wahrscheinlich), historia (wahr und in der Darstellung wahrscheinlich) und argumentum (nicht wahr, aber wahrscheinlich) (§ 290, 3a). Das Markusevangelium wäre danach eine Vorgangserzählung des historia-Typs.

[43] Aristoteles, Poet. 6–18 bzw. 23–25; vgl. 5, 11; 23, 1; 24, 1.

kann. Aus der antiken Dramentheorie lassen sich immerhin folgende Gesichtspunkte an Markus verifizieren[44]:

a) Für die äußere Gliederung der Handlung schreibt Horaz fünf Akte vor (§ 1196), mindestens müssen es drei Akte sein (§ 1194f). Denn in jedem Fall braucht das Drama einen Anfang, in dem die Personen und der Gegenstand der Handlung vorgestellt werden (*πρότασις*), eine Mitte, die die Handlung entfaltet und zuspitzt (*ἐπεισόδιον* oder *ἐπίτασις*), und ein Ende, das in abschließender Verdichtung die Lösung bringt (*καταστροφή*). Der mittlere Teil kann auf drei *ἐπεισόδια* erweitert werden, woraus sich die Fünfzahl der Akte ergibt (§ 1197); auch kann vor den 1. Akt noch ein Prolog treten (§ 1244 s.v. prologus). Die grobe Disposition des Markusevangeliums entspricht dem weitgehend, die dramatische Funktion seiner fünf Sektionen läßt sich analog zu den Akten eines Dramas beschreiben: Sie sind notwendige Bestandteile einer einheitlichen, auf die Passion zusteuernden Handlung, deren insgesamt klare Linie weder von epischen Abschweifungen noch von biographischem Vielerlei gestört wird (vgl. §§ 1177. 1192).

b) Den inneren Fortschritt der Handlung unterteilt Aristoteles in »Schürzung« und »Lösung« des dramatischen Knotens (*δέσις* und *λύσις*); die *λύσις* beginnt in der Tragödie mit dem Umschwung (*μετάβασις*) des Glücks- in einen Unglückszustand (§ 1197 nach Arist., Poet. 18, 1–2). An der Art dieses Umschwungs unterscheidet er außerdem eine einfache von einer komplexen Handlung: Bei der einfachen Handlung vollzieht er sich allmählich, bei der komplexen dagegen plötzlich, nämlich durch eine Peripetie oder eine Anagnorisis oder durch beides zusammen (§ 1206 nach Arist., Poet. 10, 1–3). Die Kennzeichen eines plötzlichen Umschwungs sind nun genau in Mk 8, 27ff nachzuweisen. Bis 8, 21 wissen weder Gegner noch Jünger, wer Jesus wirklich ist; in 8, 27–30 erfolgt dann unvermittelt wenigstens durch die Jünger die sog. Anagnorisis, die Erkenntnis Jesu: Stilgemäß (vgl. § 1213) werden erst die irrtümlichen Meinungen über Jesus referiert (V. 28), darauf bekennt Petrus die wahre Identität Jesu (V. 29), und daraus ergibt sich für die Jünger eine neue Situation, indem sie als Mitwisser Jesu auf Verschwiegenheit verpflichtet werden (V. 30), was eine neue Spannung erzeugt, die erst im Selbstbekenntnis Jesu vor dem Synedrium (14, 61f) zur Auflösung kommt. Bis 8, 21 hat Jesus außerdem äußeren Erfolg,

[44] Vgl. C. Beach, The Gospel of Mark: Its Making and Meaning, New York 1959, 37–53: Die fünf Hauptabschnitte des Evangeliums (1, 1–15; 1, 16 – 8, 26; 8, 27 – 10, 45; 10, 46 – 15, 39; 15, 40 – 16, 8) seien »like the acts of a religious drama« (37), was allerdings nicht aus der Dramentheorie deduziert, sondern nur durch einen knappen Vergleich mit Aischylos' Agamemnon belegt wird (49f).

sichtbar in Machttaten und Massenzulauf; 8, 31ff bringt ebenso unvermittelt die Peripetie, die plötzliche Wendung zum »Unglück«: Nach allen Regeln der Kunst (vgl. § 1212) enthält die Leidensankündigung das Moment der Notwendigkeit (V. 31)[45] und zugleich das Moment der Überraschung, indem Petrus dagegen Protest einlegt (V. 32f), und ausdrücklich reduziert Jesus sein zahlreiches Gefolge auf diejenigen, die zur Kreuzesnachfolge bereit sind (V. 34ff).

c) Die Wirkung der Tragödie beim Publikum ist *ἔλεος* und *φόβος* (§ 1219 nach Arist., Poet. 6, 2). Das Epos kann diese Wirkung nur mittelbar erreichen (§ 1182). Sofern Markus nicht nur eine theologische, sondern daneben auch eine literarische Absicht verfolgt, könnte in seiner Darstellung auch dieser Gesichtspunkt eine Rolle spielen. Für diese Deutung sprechen einerseits die vielen Szenen der Leidensgeschichte, die zeigen, wie Jesus erst von seinen Jüngern allein gelassen (14, 37–41. 50–52), ja verraten (14, 18–21. 43–46) und verleugnet wird (14, 66–72) und wie dann Juden und Römer ihren Spott mit ihm treiben (14, 65; 15, 16–20a. 29–32. 35f); seine gottverlassene Leidensgestalt erweckt so Mitleid, und Petrus selbst nimmt mit seinem Weinen an exponierter Stelle (14, 72) den Affekt vorweg, der sich dem Leser aufdrängen muß. Andrerseits ist anzuführen die Furcht der Frauen am leeren Grab (16, 8), womit das ganze Evangelium scheinbar abrupt endet; in Wirklichkeit ist die Schlußwendung *ἐφοβοῦντο γάρ* als in die Erzählung hineingenommener Effekt des abgeschlossenen Dramas literarisch gerechtfertigt, womit natürlich die Frage nach dem theologischen Sinn des Markusschlusses noch nicht beantwortet ist[46].

[45] Vgl. *δεῖ* Mk 8, 31 mit *ἀναγκαῖον* Arist., Poet. 11, 1.

[46] Der in der Antike wichtige Gesichtspunkt des Effekts des Dramas beim Publikum ist nicht berücksichtigt in dem neuen Buch von Dan O. Via, Kerygma and Comedy in the New Testament, Philadelphia 1975. Mit den Kategorien der modernen Literaturwissenschaft beschreibt Via das MkEv ebenfalls in Analogie zum Drama. Doch schlägt er statt der Gattung »Tragödie« die Klassifizierung als »tragicomedy« vor »because of the global and detailed presence of the death and *resurrection* or *life*-through-death motif« (101; Hervorhebung im Original) und belegt dies an einigen Zügen der Darstellung (101f) und durch Vergleich mit Aristophanes (124f). Gewiß zielt bei Markus nur die vordergründige Handlung auf Furcht und Mitleid, und insofern kann sie »tragisch« genannt werden. Hintergründig hat das MkEv einen anderen Skopus – aber ist es deshalb »komisch«? Die Komödie will zum Lachen bringen, und zwar ebenfalls auf der vordergründigen Ebene. Markus dagegen will zum Glauben bringen (vgl. 1, 15). Gattungsmäßig ist dieser andere Aspekt nicht aus der Analogie des Dramas abzuleiten, sondern aus der Analogie der Predigt. Das MkEv ist eben nicht nur die dramatisierte Geschichte Jesu, die an Kreuz und Grab endet, sondern zugleich die Verkündigung des »Evangeliums von Jesus Christus« (1, 1), dem Auferstandenen, das erstmals aus dem Grab heraus laut wird (16, 6).

Insgesamt erlauben diese Entsprechungen den Schluß, daß Markus sein Evangelium in literarischer Hinsicht bewußt[47] in Analogie zu einem antiken Drama gestaltet hat[48]. Nur so läßt sich erklären, wie es zu der kunstvollen, ausgefeilten Komposition kommen konnte, die zunächst bloß induktiv, aufgrund sorgfältiger Textanalyse, aufgedeckt wurde. Die Konzentration aufs Typische, die diese Komposition kennzeichnet, steht jedenfalls aller memoirenhaften Weitschweifigkeit oder biographischen Freude am Individuellen fern.

5. Die Erkenntnis der literarischen Analogie hilft nun, die *theologische Intention* des Markus zu präzisieren. Denn aus der Analyse von Peripetie und Anagnorisis in 8, 27ff ergibt sich, daß die dramatische Handlung aus zwei parallel laufenden Fäden besteht. Ihnen entsprechen zwei theologische Leitfragen.

Auf der einen Seite geht es um die Frage: Wer ist Jesus? Jesus selbst erfährt bei seiner Taufe im Prolog, daß er Gottes Sohn ist (1, 11), und so weiß es von vornherein auch der Leser. Von den Akteuren der Geschichte wissen es sonst zunächst nur die Dämonen (3, 11; 5, 7; vgl. 1, 24), während Volk und Gegner im dunkeln tappen (1, 27; 3, 21f; 6, 2f; 6, 14f) und die Jünger nichts verstehen (4, 41; 6, 52; 8, 17–21). Dann, in der Mitte der Geschichte, wird Jesus von den Jüngern als Christus erkannt (8, 29) und vor den Jüngern als Gottessohn offenbart (9, 7). Wegen des Schweigegebots (8, 30; 9, 9) bleiben die Gegner jedoch immer

[47] Vgl. dagegen PERRIN, aaO (s. Anm. 8) 51–55: Einerseits sei das Markusevangelium »a fine example of realistic or mimetic narrative« und insofern durchaus dramatisch gestaltet, andererseits resultiere diese Form aus einer »by no doubt unconscious artistry« (53).

[48] Selbstverständlich ist nicht vorauszusetzen, daß Markus die Poetik des Aristoteles studiert hat. Jedoch gehört zu einer hellenistischen Bildung die Kenntnis der »klassischen« Tragiker (vgl. o. Anm. 41), und das Wenige, was über die nachklassische Tragödie bekannt ist, zeigt jedenfalls in aller Deutlichkeit: »Die aristotelische Poetik ist in ihren technischen Teilen, wenn auch mannigfach fortgebildet, in der ganzen Folgezeit von starkem und dauerndem Einfluß geblieben.« (K. ZIEGLER, Art. Tragoedia, PRE 2. Reihe, 12. Halbband, 1937, [1899 bis 2075] 2066, 41–44.) Nicht einmal für einen gebildeten Jerusalemer Juden (wie es Markus nach altkirchlicher Tradition gewesen sein soll) ist die Berührung mit hellenistischem Theaterwesen rundweg zu bestreiten. Gab es doch selbst im Judentum Versuche, die Heilsgeschichte zu dramatisieren; die Fragmente des Tragikers Ezechiel aus dem 2./1. Jh. v. Chr. sind sogar die einzigen erhaltenen Zeugnisse eines griechischen Dramas aus hellenistischer Zeit (vgl. dazu ZIEGLER, aaO 1979–1981; Text bei RIESSLER, Altjüdisches Schrifttum, 337–345). Und in Palästina sind viele herodianische Theaterbauten belegt, in denen gewiß auch klassische wie zeitgenössische Tragödien aufgeführt wurden (zum Spielplan vgl. ZIEGLER, aaO 1969, 58 – 1970, 6).

noch im Ungewissen (11, 27ff), bis schließlich der Hohepriester direkt nachfragt (14, 61). Das Selbstbekenntnis zu Messianität und Gottessohnschaft, womit Jesus antwortet, trägt ihm das Todesurteil ein (14, 64). Und angesichts seines Kreuzestodes spricht der heidnische Hauptmann als erster Mensch das Bekenntnis zu Jesus als Gottessohn (15, 39). Im Blick auf diesen Erzählfaden hat M. Dibelius das Markusevangelium »ein Buch der geheimen Epiphanien« genannt[49]. Dargestellt ist in ihm die stufenweise Offenbarung Jesu als Christus und als Gottessohn, wobei der Gottessohntitel zweifellos den Akzent trägt.

Auf der anderen Seite geht es um die Frage: Warum wurde Jesus gekreuzigt? Dieser Erzählfaden läßt sich an Jesu Gegnern verfolgen. Gleich zu Beginn sind die Schriftgelehrten als seine Konkurrenten genannt (1, 22), bei ihrem ersten Auftreten werfen sie Jesus wegen der von ihm geübten Sündenvergebung sofort Blasphemie vor (2, 7), und mit den Pharisäern kommt es zum Streit über die Gesetzespraxis, der damit endet, daß sie insgeheim seinen Tod beschließen (3, 6). Danach, im 2. »Akt«, bleibt der Konflikt durch Delegationen aus Jerusalem präsent: Mit den Schriftgelehrten geht es um Jesu Vollmacht über die Dämonen (3, 22ff; vgl. 9, 14), mit den Pharisäern um seine Freiheit gegenüber dem Gesetz (7, 1ff; vgl. 10, 2ff); außerdem schlägt die nachgetragene Episode von der Ermordung des Täufers indirekt das Leidensthema an (6, 17ff). Den Umschwung im 3. »Akt« bringen die drei Leidensankündigungen (8, 31; 9, 31; 10, 33f): Jesus selbst akzeptiert seine Passion als notwendig und schriftgemäß (8, 31; 9, 12f). Im 4. »Akt«, in Jerusalem, provoziert er dann seinerseits die Hohenpriester und Ältesten durch Tempelreinigung (11, 18) und Winzergleichnis (12, 12) und überhaupt durch die Streitgespräche im Tempel (11, 27 – 12, 44). Im Blick auf diesen Erzählfaden gilt M. Kählers Definition der Evangelien als »Passionsgeschichten mit ausführlicher Einleitung« ganz besonders für das Markusevangelium[50]. Zwar spielt in der eigentlichen Passionsgeschichte zur Begründung des Kreuzes Jesu die vorangegangene Auseinandersetzung über das Gesetz explizit keine Rolle und die über den Tempel fast keine Rolle mehr (höchstens 14, 57f; 15, 29f). Um so mehr Gewicht liegt aber auf den theologischen Gründen, die alle schon vorher an wichtigen Stellen der Darstellung angeklungen sind: die Erfüllung der Schriften

[49] DIBELIUS, aaO (s. Anm. 3) 232. – DIBELIUS hat allerdings mit dieser Definition zu wenig berücksichtigt, daß das Geheimnis in 14, 62 von Jesus selbst aufgedeckt wird; nicht weil er »verkannt« wäre, wird er zum Tode verurteilt, sondern gerade weil er seine wahre Identität offenbart (gegen 231)!

[50] M. KÄHLER, Der sogenannte historische Jesus und der geschichtliche, biblische Christus (TB 2), 1961³, 59f Anm. 1.

(14, 21. 49; vgl. 9, 12f), die Sühnewirkung des Todes (14, 24; vgl. 10, 45) und zentral die Gottessohnschaft, derentwegen Jesus endgültig unter der Anklage der Blasphemie verurteilt wird (14, 64; vgl. 2, 7).

Wie die beiden Erzählfäden vielfach miteinander verschlungen und verknüpft sind, so lassen sich auch die beiden theologischen Themen des Markusevangeliums nicht auseinanderdividieren. Jesu Person und Jesu Passion gehören unmittelbar zusammen: Da Jesus sich als Gottessohn offenbart, wird er ans Kreuz gebracht (14, 64); und da er am Kreuz stirbt, wird er als Gottessohn erkannt (15, 39). Gerade im Blick auf dieses theologische Ziel erweist sich die Darstellung des Markus als außerordentlich zielgerichtet und einheitlich.