

Revolutionsdichter Majakowski tief beeinflussten, des feinsinnigsten und musikalischsten der in Sowjetrußland lebenden Dichter unseres Jahrhunderts hören wir ein christliches Zeugnis, das weder vom Ästhetischen noch von der Liturgie noch von wehmütigen Erinnerungen an die Tradition bestimmt, sondern — um diese so mißbrauchten Worte in ihrer wahren Würde zu gebrauchen — wahrhaft wesentlich und existentiell ist.

Vielleicht kündigt sich darin eine wichtige und notwendige Wandlung im russischen Christentum an. Es wäre die Wandlung einer das Unpersönliche und Objektive durch den Vorrang der Liturgie zu stark betonenden, auch in ihren messianischen Hoffnungen an das Volkstum gebundenen Frömmigkeit, deren säkularisierte Pseudomorphose ja auch im bolschewistischen Glauben an die Unfehlbarkeit des Kollektivs, an dessen Vorrang vor dem einzelnen weiterlebt. Im Gegensatz dazu betont die christliche Aussage des Romans den Vorrang der Person, die Sinngebung der Geschichte durch die Person, deren Bewußtwerden im Kommen Christi und in dessen Heilstaten gründet.

Die Neuheit, die Unmittelbarkeit eines frischen Triebes am alten Stamm der russischen Gläubigkeit erstrahlt — vor allem in den Gedichten — in der knospenden Frische einer echten, persönlichen Erfahrung, die in ihrer nüchternen Wahrhaftigkeit kein „triviales“ Wort scheut — das taten ja auch die alten Hymnen nicht. Das Schlüsselwort dieser christlichen Erfahrung bleibt: die Freiheit. Es ist jene „Freiheit und Sorglosigkeit“ (592) — im „Cherubinischen Gesang“ der Ostliturgie heißt es: „Laßt uns nun alle irdische Sorge ablegen...“ —, die das Leben des Dr. Schiwago trotz allem Zwang durch Krieg, Gefangenschaft, Hunger und Terror auszeichnen. Diese Erfahrung der christlichen Freiheit ist das Einmalige und Personale, zugleich aber objektiv gültige Zeugnis des Werkes.

Der Schöpfungshymnus der Bibel

ALFRED POHL SJ

Der poetische Bericht

Wie wir bereits gesehen haben¹, war die Paradieseserzählung kein zweiter Schöpfungsbericht, sondern eine Kunstprosaerzählung über die Entstehung der Kultur auf dieser Erde. Vor diesen Kulturanfang setzt der biblische Verfasser eine eigentliche poetische Komposition (im Sinne der Alten), einen Hymnus über die Erschaffung und Ordnung der Welt. Denn bevor die Kultur und ihre Errungenschaften auf Erden eingeführt werden können, muß die Welt geschaffen sein, sie muß aus dem Chaos in den Kosmos übergeführt

¹ Diese Zschr. 162 (1958) 241—248.

sein, in einer gewissen Organisation vor uns stehen. Diese Schöpfung und dieser Übergang vom Chaos zum Kosmos, vom Namenlosen zum Namenbegabten wird vom biblischen Verfasser sowohl nach Inhalt wie in der Form poetisch aufgebaut und dargestellt. Gerade wegen dieses poetischen Aufbaues kommt eine zeitliche Abfolge, ein chronologisches Nacheinander der Schöpfungstaten und der erschaffenen Dinge nicht in Frage. Wie ich mein Zimmer mit Bildern von Kunstwerken ausschmücken kann ohne Rücksicht auf die Entstehungszeit dieser Meisterwerke, so steht dem Dichter die gleiche Freiheit zu. Er kann die Pflanzen ins Dasein treten lassen, bevor ihr Lichtspender, die Sonne, ihnen Leben und Entwicklung gibt, weil das in sein dichterisches Schema paßt und er die Lichtträger an anderer Stelle einzusetzen gedenkt. Wir bieten zunächst rein schematisch den sachlichen Aufbau und fügen dann einige kurze Bemerkungen zur Erklärung hinzu.

Die sachliche Anordnung

Der Schöpfungshymnus besteht aus drei Teilen: einer Einleitung (Prolog), einem poetischen Hauptstück (Korpus) und einem kurzen Schlußwort (Epilog).

Prolog (1, 1—2): Gott schafft — den Urstoff der Welt — in chaotischem Zustand.

Korpus (1, 3—31):

Himmel und Erde (Universum) [Unbewegliches]			und ihr ganzes Heer. [Bewegliches]		
Tag	Werk			Werk	Tag
1	I	Trennung: Licht und Finsternis	Schaffung: Tag- und Nacht-leuchten	V	4
2	II	Trennung: Wasser oben und unten durch das Firmament	Schaffung: Vögel oben, Fische unten	VI	5
3	III	Trennung: feste Erde und Meer	Schaffung: Tiere der festen Erde	VII	6
	IV	Schaffung der Pflanzen	Schaffung: Mensch, Segen über Mensch und Tier, Pflanzen als Nahrung	VIII	

Epilog (2, 2): Ruhe des Schöpfers am siebten Tage.

Die Dreiteilung ist ein im Alten Orient beliebtes Schema. Der Kodex Chammurabi, die größte uns bis jetzt überlieferte Gesetzessammlung in Keilschrift (entstanden etwa um 1700 v. Chr.) besteht aus drei Teilen, dem hymnisch-epischen Prolog, dem eigentlichen Gesetzeskorpus und dem hymnisch-epischen Epilog. Obwohl der Prolog und Epilog einer andern Grammatik folgen als die Gesetze, ist an der Einheit des Verfassers nicht zu zweifeln. Im Buche Job haben wir den umgekehrten Fall. Prolog und Epilog sind in Prosa, das Kernstück dagegen ist poetisch.

Die Erschaffung der Welt wird in einem Wochenschema von sieben Tagen untergebracht. Die Sieben gilt im Alten Orient als heilige Zahl, in viel höherem Maße als die Zwei oder Drei. Sie wird häufig als die Zahl der Fülle, der Ganzheit, der Vollendung angesehen. Im Evangelium des heiligen Matthäus liegt dem Verfasser daran, die „Fülle der Zeiten“ zu schildern. Was tut er? Er teilt den Stammbaum der Vorfahren Christi in drei Gruppen ein, von Abraham bis David, von David bis zur babylonischen Gefangenschaft, von der babylonischen Gefangenschaft bis auf Christus. Jede dieser Gruppen baut er aus zweimal 7 (= 14) Gliedern auf (vgl. 1, 17). Das ist natürlich ein künstliches Schema der Vorfahren Christi. Aber es zeigt die Absicht des Schriftstellers. Gerade das Matthäusevangelium ist an solchen Kompositionsschemata reich (Zusammenfassung von drei Wundern u. ä.).

Man könnte die Frage stellen: Wie kommt gerade die Sieben zu dieser Ehre? Dafür gibt es zunächst einmal mathematische Gründe. Denn die alten Babylonier, die ja bereits den Satz des Pythagoras (gest. um 500 v. Chr.) wenigstens 1200 Jahre vor dem angeblichen Erfinder kannten, haben, wie wir aus Keilschrifttafeln mit mathematischen Zeichnungen und Berechnungen wissen, die Mathematik, die wir gewöhnlich den Griechen zuschreiben, entwickelt und ausgebaut. Die Sieben ist nun eine der Zahlen, die weder durch 2 noch durch 3 teilbar sind. Mitspielen dürfte aber auch die Beziehung zu den Mondphasen. Diese liegen, grob genommen, sieben Tage auseinander. Für alle Nomadenvölker des Alten Orients spielt nicht die Sonne, sondern der Mond die Hauptrolle. Denn diese Wanderstämme bewegen sich in den frühen Morgen- und kühlen Nachtstunden; sie orientieren sich also nach dem Mond und nach den Sternen. Die heiße Sonne (70° C und mehr) macht während des Tages für sie selbst und ihre Herden jede Bewegung in der schattenlosen Wüste unmöglich. Daher ihre starke Beziehung zum Mond und zum Mondkult².

Der Prolog schildert drei Grundtatsachen: Gott schafft. Vielleicht ist aus dem Wort *bara* allein der Beweis einer Schöpfung aus dem Nichts nicht zu erbringen, wenn er auch höchstwahrscheinlich ist; denn es wird hinzugefügt „im Anfange“. Gott schafft den Urstoff der Welt. Das ältere Hebräisch

² Die Frage, ob Israel in Ägypten oder später als sesshaftes Volk auch ein reines Sonnenjahr gekannt hat, kann hier übergangen werden. Sie wird wichtig durch die neuen Handschriftenfunde vom Toten Meer und die Frage nach dem Abendmahl des Herrn.

kennt kein Einzelwort für „All, Welt, Universum“. Dafür gebraucht die Sprache „Himmel und Erde“. Dieses All war damals noch in chaotischem Zustand. Eine ganz klare altorientalische Vorstellung: das Chaos, ein Zustand, der für den Verlauf der Erzählung durchaus notwendig ist. Denn er allein begründet nachher die Namengebung. Wir haben also hier bereits ein Klammerwort für das folgende: Gott der Herr gibt den Räumen und den Dingen einen Namen. Im Chaos ist alles namenlos, für den Altorientalen wesenlos. Die Dinge gehören noch nicht zum Kosmos, zur Ordnung, zur geordneten Welt. Daher ist die früheste Wissenschaft, die wir unmittelbar nach der Erfindung der Schrift (um 2900 v. Chr.) im alten Zweistromland kennen, die Listenwissenschaft. Die Namen der Dinge werden gesammelt (Hölzer, Pflanzen, Tiere, Götter, Beamten usw.). Damit sind zwei Wesensbegriffe gegeben: die Ordnung (Aufreihung) und die Namengebung. Diese Methode bleibt bis zur Zeit Christi, solange die Keilschrift dauert. Für uns bedeutet diese Listenwissenschaft der Alten eine unerschöpfliche Fundgrube ihrer Kultur und Technik. So lernen wir die alten Handwerke und Künste kennen, z. B. das Weben, die Lederverarbeitung, den Wagenbau, die Bierbrauerei usw. Wir kennen ihre Fauna und Flora, ihren Götterhimmel. Die Sammlung und Herausgabe dieser Quellen ist eine der wichtigsten und vordringlichsten Aufgaben der orientalischen Wissenschaft.

Das göttliche Wirken der Erschaffung wird vom biblischen Verfasser in sechs Werktagen untergebracht, die ihrerseits in zwei Halbwochen (in zwei Triduen) aufgegliedert sind. Jedes Triduum (jede Halbwoche) beinhaltet 4 Schöpfungswerke, da jeweils der Schlußtag des Triduums mit zwei Gotteswerken ausgezeichnet wird. Sehen wir uns die ersten drei Gottestaten der ersten Halbwoche (des ersten Triduums) an und vergleichen wir damit die ersten drei der gegenüberstehenden zweiten Halbwoche, so entdecken wir zu unserem Erstaunen, daß es sich dabei gar nicht so sehr um eigentliche Erschaffung von Gegenständen handelt als um Scheidungen von Räumen, von Sphären, die aus dem Chaos in die Ordnung übergeführt werden. Wie im babylonischen Welterschöpfungsepos *Enuma elisch* die ersten Gottheiten Raumgötter sind, somit also Welträume, Sphären verkörpern (*Abzu* = der untere Süßwasserozean, später das Reich *Enkis*, des Gottes der Süßwassertiefe und der Weisheit; *Tiamat* = der Raum zwischen der Erde und dem Firmament (= Luftraum), das spätere Reich *Enlils*-Marduks), so werden mit den ersten drei Werken im biblischen Bericht die Räume ausgesondert, für die dann die zweite Halbwoche (Triduum) die Bewohner vorzusehen hat.

Aus dem Chaos werden ausgeschieden Licht und Finsternis, dann durch das Firmament wie durch eine Unterlage die Wasser oben und die Wasser unten (= Luftraum). Damit die oberen Wasser nicht herabstürzen, müssen sie eben durch ein festes Gewölbe (= Firmament) gehalten werden. Diese Auffassung findet sich auch im Sintflutbericht der XI. Tafel des Gilgameschepos. Als dritter und letzter Raum werden geschieden die feste Erde und das Meer. Jeder Raum, der aus dem Chaos hervorkommt, wird vom Schöpfer be-

nannt. Damit ist er zum Kosmos übergeführt, er gehört zur geordneten Welt. Wir werden später noch auf diese Namengebung einzugehen haben. Alle diese Räume, Sphären, werden in der zweiten Halbwoche mit den entsprechenden „Heerscharen“ (Einwohnern) bevölkert. Licht und Finsternis (Tag und Nacht) erhalten ihre Lichtträger, ihre Leuchten, für den Tag die Sonne, für die Nacht den Mond und die Sterne. Der Luftraum (der Raum unter dem Firmament) und die unteren Wasser werden bevölkert: die Vögel des Himmels und die Fische des Wassers. Auf der festen Erde endlich werden die Tiere angesiedelt. Die Fische sind ja bereits vorhanden. Alle diese Einwohner sind im Sinne der Alten beweglich, sie wandern, sie gehen. Selbst wir Kinder einer ganz modernen Zeit sprechen ohne Scheu von der Bewegung der Sonne und der Sterne, obwohl wir wissen, daß sich unsere Erde bewegt. Als achttes Gotteswerk wird die Geburtsurkunde des Menschen erwähnt. Wenngleich er ein Bewohner der festen Erde ist, wird er doch vom biblischen Schriftsteller (1, 26—31) ganz besonders hervorgehoben und ausgezeichnet: Gott schafft ihn nach seinem Bilde (Gottesebenbildlichkeit) — als Mann und Frau — er segnet den Menschen (hier wird nichts von einer Namengebung gesagt) — gibt ihm die Herrschaft über die gesamte Schöpfung — weist ihm (und den Tieren) die Pflanzen zur Nahrung an. Nun verstehen wir auch, warum die Pflanzen im parallelen Werk der ersten Halbwoche ihren Platz fanden. Dazu kommt noch, daß sie als Unbewegliches in die erste Reihe der Gotteswerke gehören. Beim Menschen wird die Gottesebenbildlichkeit an erster Stelle betont. Diese zeigt sich bald nachher darin, daß der Mensch die Tiere benennen kann, eine Eigenschaft, die zunächst nur Gott selbst zukommt. Die Menschenschöpfung wird nochmals (außerhalb des hymnischen Berichtes) durch die Einhauchung der Seele in den aus Erde gebildeten Leib erwähnt (2, 7). Somit ist der Mensch ein Leib-Seele-Wesen. Endlich wird Gn 2, 20—25 in der Paradieseserzählung die Gottesebenbildlichkeit des Menschen nochmals besonders hervorgehoben. Bisher hatte Gott die Räume und die Dinge benannt. Nun führt er Adam die Tiere zu, und Adam benennt sie. Diese Vorführung der Tiere vor Adam hat im literarischen Aufbau den Zweck, die Schöpfung der Frau zu begründen. Denn aus der Tierwelt konnte sich Adam keinen Helfer für die Bebauung und Bewässerung des Gottesgartens wählen. Daher die Schöpfung der Frau. Obwohl sie nackt waren, war doch die Harmonie zwischen Seele und Körper vorhanden³, die nachher durch die Tragik

³ Nacktheit als objektiver Zustand, das Unbekleidetsein, Entkleidetsein, wird in der alttestamentlichen Literatur selten erwähnt (Jr 13, 26; Ez 16, 36 f.; 23, 10; Os 2, 5; Nah 3, 5) und wo sie im objektiven Sinn erwähnt wird, hat sie an sich keine Beziehung zum Schamgefühl der beiden Geschlechter, sondern gilt als Entwürdigung, als Verächtlichmachung der Person, als Schimpf und Schande. Deshalb werden Ehebrecher, Ehebrecherinnen, Gefangene entkleidet. So im Alten Testament. — Auch im Zweistromland ist die Darstellung des Nackten in der Kunst auf wenige ganz feste Formen beschränkt. Kriegsgefangene werden sowohl bei den Sumerern wie bei den Akkadern nackt dargestellt (dagegen nie gefangene Frauen!). In der vorgeschichtlichen Kultur des Zweistromlandes finden sich kleine Figuren der nackten Muttergöttin. Sonst stoßen wir nur auf ganz wenige Darstellungen der nackten Göttin. In der Siegelschneidekunst wird der „nackte Heros“ = Enkidu (vielleicht als Naturmensch) unbekleidet dargestellt. Um die Mitte des 3. Jahrtausends

des Sündenfalles verlorenging. Wir haben hier ein wichtiges Klammerwort, das nach dem Sündenfall von neuem auftauchen wird.

Wie wir gesehen haben, werden die Pflanzen als Schlußwerk der ersten Halbwoche erwähnt, einmal weil sie unbeweglich sind und dann vor allem, weil sie dem Menschen im entsprechenden Werk des zweiten Triduums von Gott als Nahrung zugewiesen wurden.

Im Epilog sagt der biblische Verfasser, um die Sabbatruhe des siebten Tages einzuschärfen: „Am siebten Tag ruhte Gott von all seinem Werke und erklärte diesen Tag für heilig.“ Damit setzt er natürlich das Sabbatgebot als bekannt voraus.

Mit diesem kunstvollen Aufbau sind die Ansichten einer zeitlichen Abfolge und alle Harmonisierungsversuche mit einem modernen physikalischen Weltbild als ungenügende Erklärung aufzugeben und abzulehnen. Die Heilige Schrift ist in dem Sinne wahr, in dem sie der biblische Verfasser aufgefaßt wissen will. Diese Auffassung läßt sich oft nur aus der altorientalischen Umwelt herauslesen⁴.

Die literarische Form

Viel mehr noch als der inhaltliche Aufbau verrät die literarische Komposition die kunstvolle Anordnung und Hand des biblischen Dichters. Hierbei geht es allerdings nicht um Rhythmus und Reim, sondern um die Wiederholung, die Reihenfolge gewisser Formeln, geprägter Wortgruppen, die an bestimmten Stellen wiederkehren. Der Einfachheit halber wollen wir für diese Formeln Buchstaben einsetzen: a = „Elohim sprach“ = Einleitungsformel; b = „Es werde (Licht“ usw.) = Erschaffungsbefehl; c = „Und es wurde...“ = Ausführung des Befehls; d = „Gott machte zwei große Leuchten, eine für den Tag, die andere für die Nacht“ = weitere Beschreibung; e = „Gott nannte sie“ = Namengebung der ins Dasein oder in die Ordnung übergeführten Dinge (beim Menschen: Segnung); f = „Gott sah, was er gemacht hatte, und es war gut“ = Belobigungsformel; g = „Es wurde Abend und Morgen, der erste Tag“ = Schlußklausel. Wir stehen mit der Anzahl der Formeln wieder bei der Zahl 7! Verteilen wir die Formeln auf die einzelnen Schöpfungswerke, so erhalten wir für das I. und VIII. Werk 7 Formeln, für das II. und VI. 6 Formeln, für das III. und VII. 5 Formeln und für das IV. und V. 6 Formeln. Sehen wir uns die Beziehungen der einzelnen Werke zueinander an und suchen wir zuerst die gleiche Anzahl und die gleiche

finden sich einige sumerische Reliefplatten, auf denen der amtierende Priester bei der Opferhandlung nackt ist. Aber diese Darstellung verschwindet bald wieder. — Der biblische Text will an unserer Stelle etwas anderes sagen als Entwürdigung der Person, als Nacktheit im objektiven Sinn; er meint das subjektive Innwerden, das Verhalten, das Merken und Gewährwerden dieses Zustandes, das sich Einstellen dazu. Die Betonung dieser inneren Einstellung im heiligen Text deutet einen ganz anderen Gedankengang an, nämlich außernatürliche Gaben und Gnaden, die durch die nachfolgende Sünde verwirkt wurden.

⁴ Vgl. dazu den interessanten Artikel von A. J. Festugière, *Vraisemblance psychologique et forme littéraire chez les anciens* in: *Philologus* 102 (1958) 21—42.

Reihenfolge, dann erst die ganze Anzahl der Formeln allein, da bietet sich für die literarische Form ein ganz anderes Bild als für die sachliche Anordnung.

Tag	Werk	Formel		Formel	Werk	Tag
1	I	7	← — — — — — →	6 <u>6</u>	V	4
2	II	6	← — — — — — →	6	VI	5
3	III	5	← — — — — — →	5	VII	6
	IV	6 <u>6</u>	← — — — — — →	7	VIII	

Die stärkste Verklammerung besteht zwischen den beiden Halbwochen, den beiden Triduen; denn die Werke IV und V zeigen die gleiche Anzahl und gleiche Reihenfolge der Formeln. Nur nach der Anzahl, aber nicht nach der Abfolge, entsprechen sich I und VIII, II und VI, III und VII. Dieser kunstvolle Bau ist natürlich nicht durch Zufall herausgekommen, sondern vom biblischen Schriftsteller gewollt und mit Absicht so gefügt. Wir können also sagen, der eigentliche Schöpfungsbericht ist eine poetische Komposition im Sinne der Alten, ein Hymnus, der dem in Kunstprosa gefaßten Paradiesesbericht vorausgeht und ihm vielleicht vorausgestellt worden ist. Daher unsere weitere Frage: Hat der Schöpfungsbericht unabhängig vom Paradiesesbericht gelebt, und wann sind die beiden etwa zusammengefügt worden? Zur Beantwortung dieser Frage wollen wir erst einige weitere Bausteine zum Verständnis, zum Aufbau sowie zur Verzahnung beider Berichte genauer untersuchen.

Namengebung und Namenerklärung im Alten Orient

Einen Namen tragen (= benannt sein) und existieren (= da sein) besagen für den Altorientalen dasselbe. Alles, was da ist, was existiert, hat einen Namen. Was namenlos ist, existiert nicht, besteht nicht oder gehört wenigstens nicht zum Kosmos, zur geordneten Welt, sondern zum Chaos. Denn die Dinge im Chaos haben keinen Namen, sie sind namenlos. Daher ist die Namengebung das Sinnbild und das Zeichen der Ordnung, der Überführung in die Ordnung. Gleich in den ersten Zeilen des babylonischen Welterschöpfungs-epos *Enuma elisch* lesen wir: 1) Als die Himmel oben noch nicht benannt waren (= noch nicht da waren), 2) unten die feste Erde noch nicht benannt war (= noch nicht existierte) ... Die gleiche Überzeugung liegt auch, wie wir schon erwähnten, der Listenwissenschaft der frühen Sumerer zugrunde.

Auch in der Heiligen Schrift werden gerade im Schöpfungsbericht die Räume und die Dinge von Gott benannt: das Licht nennt Gott „Tag“, die Finsternis „Nacht“, das Firmament (= die feste Unterlage unter den oberen Wassern) „Himmel“, das Trockene „feste Erde“, die Ansammlung der Wasser „Meer“. Später legt Adam den Tieren einen Namen bei.

Der Name einer wichtigen Persönlichkeit oder eines wichtigen Ortes (Stadt), muß verschiedene „Etymologien“, Namenserkklärungen, Sinndeutungen zulassen. Je mehr er zuläßt, je mehr möglich sind, desto wichtiger, desto wirk-samer ist die Persönlichkeit oder die Stadt. Nomen est omen. Dieser Name ist dann ein Talisman-Name. Selbstverständlich geht die altorientalische Deutung hierbei nicht nach unseren modernen philologischen Grundsätzen und Regeln vor, sondern nach lautlichen Anklängen, die oft religiös ausge-deutet werden. Sie ist aber die Höhe, der Gipfel der alten Philologie. Darum ist es eine Verkennung der altorientalischen Mentalität und Auffassung, von „Volksetymologie“ zu sprechen, wie es immer noch in exegetischen Hand-büchern geschieht. Einer solchen Auffassung könnte ein altorientalischer Mensch nie zustimmen. Das sehen wir klar an bestimmten sumerischen Hym-nen, die den Namen des Königs Schul-gi (etwa um 2000 v. Chr.) besingen. Der Name, der aus zwei Elementen zusammengesetzt ist, eignet sich ganz besonders für „etymologische“ Deutungen, die dann in den einzelnen Stro-phen besungen werden, z. B. *Schul* = Held, Führer, Kanal u. ä. — *gi* = ge-recht, wahrhaftig, feststehend. So können Zusammensetzungen wie „gerech-ter Held“, „am Kanal stehend“ u. ä. zustande kommen. Aus zwei oder drei verschiedenen Namenserkklärungen darf man also nicht auf eine Mehrheit von Verfassern schließen. Das verriete nur Unkenntnis des Alten Orients.

In der Heiligen Schrift werden u. a. die Namen der Urväter erklärt. Ger-son, der Sohn des Moses, ist der letzte, bei dem der biblische Verfasser eine Sinndeutung beifügt. Der Name der Stadt Babel wird in Gn 11, 9 als „Ver-wirrung“ gedeutet. Man hat sich verschiedentlich daran gestoßen, daß der biblische Schriftsteller eine andere Erklärung bietet, als die klare Schreibung des Namens *bab-ili* (= Pforte der Götter) fordert⁵. Aber einmal ist diese

⁵ *Bab-ili* als Name der Stadt leitet sich doch wohl irgendwie von seinem heiligen Be-zirk her, von dem Tempel *E-sag-il* im Süden (Tempel, dessen Spitze [bis zum Himmel] erhoben ist; zum Namen später noch bei der sogenannten Sprachverwirrung) und dem nördlich davon gelegenen über 90 m hohen Tempelturm *E-temen-an-ki* (Haus des Funda-ments des Himmels und der Erde). Zwischen beiden Heiligtümern läuft die Prozessions-straße in westöstlicher Richtung. Sie kommt im Westen über die Euphratbrücke, zieht dann zwischen den beiden Großbauten durch und wendet sich an der Südostecke des Tempelturmes mit einem scharfen rechtwinkeligen Knick nach Norden, führt an der Ost-mauer dieses Heiligtums entlang bis etwa in dessen Mitte, wo sie in die etwas zurücklie-gende „Heilige Pforte“ (*babu ellu*) einmündet und durch diese den Tempelturmvorhof eröffnet. Diese „Heilige Pforte“ ist nur zweimal im Jahr für den Durchzug der Statue des Gottes Marduk, des Hauptgottes der Stadt und des Landes (= „des Fürsten“), geöffnet: einmal am 10. Nisan (= 1. babylonischer Monat = etwa unserem März-April entspre-chend) für den großen Prozessionszug zur Feier des Neujahrsfestes, in dem der Gott Mar-duk in sein Hochzeitsgemach in *E-temen-an-ki* geleitet wird. Das Ritual dieses Festes ist uns erhalten. Dann etwa 6 Monate später, am 4.—6. Tammuz (= 6. babylonischer Monat = etwa unser September-Oktober), wenn der Gott der Stadt Borsippa, Nabu, seinem Vater Marduk einen feierlichen Besuch abstattet. Die berühmte Vision des Propheten (Ez 40—48) über das neue Jerusalem ist gerade am Prozessionstage, am 10. Nisan (Ez 40, 1). Der Prophet ist nach der Zerstörung der Stadt Jerusalem unter den Deportierten in der Stadt Babylon selbst (Ez 40, 1) und somit auch Augen- und Ohrenzeuge der rauschenden Pracht und des Prunkes dieses heidnischen Götterzuges. Inmitten dieses glänzenden Festes kommt der Geist Jahwes über ihn und läßt ihn in Gesichtern das neue Jerusalem mit sei-nem Tempel schauen. In Ez 44, 1—3 findet sich die parallele Beschreibung des Propheten; ein genaues Gleichbild der Lage und der Bedeutung des heidnischen Einzugtores der

Voraussetzung gar nicht so sicher, wie sie gewöhnlich hingestellt wird. Denn die Deutung *bab-ili* (= Pforte der Götter) scheint ihrerseits bereits eine Namensdeutung aus einem sumerischen *Babilla* zu sein⁶. Damit wird die „Gottespforte“ als ursprünglicher Name hinfällig und ist ihrerseits bereits eine „Etymologie“. Aber auch zugegeben, die Form *bab-ili* wäre die ursprüngliche Bezeichnung und der erste Name der Stadt, dann bleibt dem biblischen Verfasser immer noch sein volles Recht, eine neue, andere „Etymologie“ zu bieten, ein Recht, das ihm kein moderner Erklärer streitig machen kann. Er leitet den Namen, soweit wir sehen können, von einer verdoppelten sumerischen Wurzel *bal* (= *bal-bal* › *babbal*) „ändern, tauschen, wandeln“ ab. *bal* ist z. B. „der Turnus der Beamten oder der Wache“ u. ä. Möglich ist auch eine Deutung aus der hebräischen Wurzel *balal* („verwirren“). Auf alle Fälle ist seine Ableitung im Sinne des Alten Orients durchaus berechtigt.

Ein neuer (veränderter) Name sagt eine neue Ordnung, Rechtsordnung, Heilsordnung u. ä. Wir sehen das besonders bei den Patriarchen nach feierlichen göttlichen Verheißungen, z. B. Gn 17, 1—5: „Ich bin El Schaddai (Gott der Allmächtige). Ich will einen Bund mit dir schließen . . . Der Bund besteht darin, daß du Stammvater eines Haufens von Völkern sein sollst. Darum sollst du fortan nicht mehr Abram, sondern Abraham heißen.“ Wir werden später in den Patriarchenerzählungen noch Gelegenheit haben, auf die Herkunft und Bedeutung der Patriarchennamen einzugehen.

Verkettung und Verklammerung mit dem Paradiesesbericht

Bevor wir uns einige Grundtatsachen des Schöpfungsberichtes klarmachen, lohnt es sich, einen kurzen Blick auf das babylonische Welterschöpfungsepos *Enuma elisch*, das um etwa 1700 v. Chr. entstanden ist, zu werfen und uns zu fragen, welche religiöse Grundlage diese Dichtung enthält. Ganz kurz gefaßt: Sie kennt zwei göttliche Urprinzipien, geschlechtlich verschieden (Mann und Frau), beide ohne Erschaffung (also wohl ohne Anfang), aber nicht ohne Ende (= nicht ewig; denn beide werden getötet), die alle Elemente der sichtbaren Welt in sich (in Mann und Frau zusammen) enthielten und von denen alle Götter, gute und böse, hervorgingen. Damit ist gesagt, daß das körperliche Leid, das körperliche Übel, Krankheit, Schmerz und der Tod von den Göttern selbst herkommen, von den bösen Göttern, von den

„Heiligen Pforte“ in Babylon. Diese heidnische Pforte ist tatsächlich nach Osten ausgerichtet; sie liegt ja an der Ostmauer des Tempelturmes; sie ist stets verschlossen und wird nur geöffnet für den „Fürsten“ (der Götter) = Marduk, der durchziehen darf. So wird im neuen Jerusalem nur Jahwe über diese heilige Schwelle schreiten. Die heilige Kirche wendet diese Worte in der Adventszeit in ihrer Liturgie ungemein passend auf die jungfräuliche Geburt der Gottesmutter an: *porta haec clausa erit, non aperietur et vir non transibit per eam; quoniam Dominus Deus Israel ingressus est per eam eritque clausa principi*. Wir haben in dieser Zschr. 162, 241 gesagt: „Es genügt keineswegs, das hebräische Wort wörtlich zu übersetzen, der Übersetzer muß den Sinn des Wortes in dieser Kultur, in dieser Umwelt möglichst getreu dem Leser vorlegen.“ Nur so wird der heilige Text für uns lebendig und offenbart uns seinen tiefen Sinn und seine Schätze.

⁶ Vgl. I. J. Gelb, The Name of Babylon in: *Journal of the Institute of Asian Studies* 1 (1955) 1—4.

Dämonen. In dieser Auffassung ist für einen außernatürlichen Zustand, der durch die Sünde vernichtet würde, für einen Sündenfall, durch den die Sünde und mit ihr das körperliche Leid in die Welt kam, kein Platz. Diese Frage wird überhaupt nicht gestellt; die Frage nach der Herkunft des Bösen in der Welt ist in dieser Religion gelöst. Das Böse kommt von den Göttern selbst, von den Dämonen. Die Unsterblichkeit haben sich die Götter reserviert, den Tod bestimmten sie den Menschen. Das ist der ursprünglich gegebene Zustand.

Für den biblischen Schriftsteller dagegen liegt der Fall anders. Im Schöpfungshymnus hat er feierlich gesagt und war ängstlich besorgt, es immer zu wiederholen: „Gott sah, was er gemacht hatte, und es war gut!“ Ja, am sechsten Tage nach der Erschaffung des Menschen (Gn 1, 31) sagt er: „Gott sah, was er gemacht hatte, und es war sehr gut!“ Wenn er also das körperliche Leid, Elend und Krankheit und Tod in dieser Welt erklären will, so muß er deren Eintritt begründen, er muß zeigen, wie die leiblichen Übel den Weg in diese unsere Welt fanden⁷. Wir haben also hier ein wichtiges Klammerwort, eine innere Verkettung und Verzahnung. Der Schöpfungsbericht und der Sündenfall sind innerlich aufeinander bezogen, innerlich aufeinander zugeordnet und abgestimmt, und der heilige Schriftsteller läßt daran keinen Zweifel. Er wird Gn 3 zeigen, daß diese leiblichen und seelischen Übel durch die Sünde den Weg in diese Welt fanden.

Bei der Menschenschöpfung des Paradiesesberichtes hat er Gn 2, 25 stark die Harmonie zwischen Leib und Seele, das subjektive Verhalten gegenüber der Nacktheit, die außernatürlichen Gaben des Menschen betont, nachdem er (Gn 1, 27) auf die Gottebenbildlichkeit hingewiesen hatte. Er greift in Gn 3, 7—11 diesen Gedanken nach der Sünde nochmals, aber in anderer Weise auf. Diese Harmonie ist zerstört, sie ist endgültig verschwunden. Wiederum eine innere Verklammerung.

Gn 1—3 ist eine innere Einheit, ein inneres Aufeinanderbezogensein, und das trotz der Verschiedenheit der Gottesnamen, trotz eines von manchen angenommenen verschiedenen Stils. Aus dieser inneren Verzahnung folgt noch mehr: in der jetzt vorliegenden Form haben die beiden Erzählungen nicht getrennt voneinander bestanden. Gerade die innere Verklammerung beweist ihre literarische Einheit, ihren einheitlichen Verfasser.

Der altorientalische Stil und die Einheit des Verfassers

Es kann unmöglich unsere Absicht sein, hier den vielfachen von den Exegeten aufgeworfenen Fragen um die Einheit oder Vielheit von Verfassern nachzugehen und diese zu prüfen. Oft sind diese Fragen gar nicht an der altorientalischen Literatur orientiert und scheiden somit für uns ganz aus. Wir

⁷ Vgl. weiter unten den fensterlosen Palast des Gottes Baal in der ugaritischen Literatur, damit ihm der Unterweltsgott, der leibhaftige Tod (Mawet), nicht durch die Fenster einsteigen und ihn in die Unterwelt mitnehmen kann.

wollen ja gerade der Bibel in der altorientalischen Umwelt nachgehen und stellen also an unsere altorientalische Literatur, die sumerische, akkadische und die von Ugarit (etwa Mitte des 2. Jahrtausends) die Frage: Wie groß ist die Spannweite eines Verfassers in diesen Literaturen? Besser fragen wir anders: Was beweist mit Sicherheit einen anderen (neuen) Verfasser oder mehrere Autoren?

Verschiedene Namen für den gleichen Gott sind im Alten Orient gar nicht selten. In Ugarit (Syrien) sprechen mehrere verschiedene Gottesnamen noch keineswegs für eine Mehrheit von Verfassern. Der gleiche Gott wird dort bald Baal, dann Alijn Baal, dann Dagens Sohn, dann wieder „Wolkenreiter“ genannt. Man kann dagegen nicht einwenden, daß davon nur einer oder zwei eigentliche Gottesnamen seien, die andern aber Schmuck- oder Beinamen (Epitheta). Denn das gilt nicht für die Namen Baal und Hadd. Auf dem Untergrunde von Ugarit müßten wir folgern, daß El, Eloah, Elohim, Jahwe, Adonai, El-Schaddai der gleiche Gott sei. Man muß also aus verschiedenen Gottesnamen im Alten Orient nicht notwendig auf eine Mehrheit von literarischen Verfassern schließen⁸.

Das wird uns noch viel eindringlicher vor Augen geführt in dem bekannten sumerischen Paradiesesmythus Enki und Ninchursag, oft einfach Dilmun-Mythus genannt. In dieser sehr gut erhaltenen literarischen Komposition trägt die Göttin Inanna außerdem noch 4 verschiedene Namen. Bald nennt der Dichter sie mit ihrem „Mädchenamen“ *Nin-sikilla* (= reine Herrin), dann bezeichnet er sie als Gattin des Süßwasser- und Fruchtbarkeitsgottes Enki als *Dam-gal-nurra* (= erhabene Gattin des Fürsten), dann wieder führt er sie als Geburtsgöttin *Nin-tu* (= Herrin der Geburt) auf. Endlich nennt er sie als die Herrin von Dilmun *Nin-chursag* (= Herrin des Gebirges)⁹.

Man könnte dagegen einwenden, daß doch die Stilverschiedenheiten ein untrügliches Zeichen eines neuen oder andern Verfassers sind. Doch gilt auch das nicht als untrügliches Zeichen im Alten Orient. Sobald der ugaritische Dichter mit dem Vorhaben des Gottes Baal für den Bau eines Palastes beginnt¹⁰, haben wir ein Meisterwerk der Erzählungskunst vor uns. Im Verlauf der gleichen dichterischen Komposition werden die Paläste der anderen Götter aufgezählt, und der Bericht wird von einer geradezu erschreckenden Nüchternheit. Trotzdem sieht niemand darin einen neuen Verfasser, sondern nur ein anderes Objekt der Erzählung. Die Beschreibung der Arche Noahs (Gn 6, 14—16) wird vielfach aus stilistischen Gründen der angeblich späten sogenannten P(Priester)-Quelle zugeschrieben. Über den großen Stilunterschied zum Vorausgehenden und Folgenden ist kein Wort zu verlieren. Aber den gleichen Unterschied treffen wir in der sicherlich einheitlichen Beschreibung von Utnapischtims Schiff in der Sintfluterzählung der XI. Tafel des

⁸ C. H. Gordon, *Ugaritic Literature*, Rome 1948, 6—7.

⁹ J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, Princeton 1950, 37—41.

¹⁰ Ein Palast ohne Fenster, damit ihm der Gott der Unterwelt und des Todes Mawet nicht durch die Fenster einsteigen kann, vgl. dieselbe Auffassung in Jr 9, 20 (Emporgestiegen ist der Tod durch unsere Fenster, Eindringen in unsere Paläste).

Gilgameschepos an. Die stilistischen Unterschiede brauchen also nicht notwendig von einem neuen Verfasser herzurühren, sondern können von einem anderen Objekt begründet sein, das der Verfasser beschreibt. Der Gesetzeskodex des Königs Chammurapi ist eine einheitliche Komposition, obwohl der Prolog und Epilog nicht nur in Poesie geschrieben ist, sondern dazu noch in einem anderen Dialekt, der andere grammatikalische Formen verlangt.

Selbst mehrfache Wiederholungen sind im Alten Orient nicht ein Zeichen für einen anderen Verfasser. Die alten Rhapsoden mußten gewisse literarische Stücke wiederholen, um den psychologischen Eindruck zu verstärken. Wir haben dafür ein klassisches Beispiel in dem von uns schon öfters genannten babylonischen Welterschöpfungsepos *Enuma elisch*. Die Erschaffung der furchtbaren Dämonengestalten, die von Tiamat nach dem Tode Kingus, ihres Gemahls, ins Dasein gerufen werden, um an ihrer Seite den Kampf mit den andern großen Göttern aufzunehmen, wird I, 128—161 zum ersten Mal mit allen Schrecknissen besungen, dann aber noch dreimal mit den gleichen Worten wiederholt (II, 15—48; III, 19—52; III, 77—110).

Ein Bote wiederholt im Alten Orient den Auftrag, den er von seinem Herrn erhalten hat, z. T. wörtlich. Aber es gehört zu den literarischen Kunstmitteln auch des Prosaschriftstellers, daß der Beauftragte seiner Botschaft einige neue Elemente hinzufügt, die vorher bei der Angabe des Auftrages nicht erwähnt wurden. Dadurch erhält die Wiederholung Eigenheiten, Neues, und verliert die Eintönigkeit. Deshalb die beiden Berichte auf zwei Verfasser verteilen zu wollen, bedeutet ein Verkennen der altorientalischen Geistesart und ihrer Ausdrucksformen.

Natürlich kennt auch die Heilige Schrift Stücke mit sehr kunstvollem Aufbau. So findet sich z. B. im Propheten Isaias ein literarisches Kompositionsgesetz von drei konzentrischen Kreisen. Das Thema wird ein erstes Mal angegeben (erster Kreis). Aus dieser ersten Ausführung und Beschreibung wird dann ein Stück, ein Motiv, herausgenommen und vertieft, ergänzt, erweitert (zweiter Kreis). An diese erweiterte Variation schließt sich eine dritte Komposition an, die häufig ein Hymnus oder ein Gesang ist oder mit einer hymnischen Formel schließt. Daher finden sich die Lieder vom Knecht Gottes im zweiten Teil des Propheten an drei verschiedenen Stellen; denn sie sind jeweils der Schluß dieser Dreierkomposition. Wir können diese Art in etwa mit unsern musikalischen Themen vergleichen. Uns allen geläufig ist der Prolog des Johannesevangeliums, der ebenfalls in dieser Form aufgebaut ist.

Haben wir denn im Alten Orient überhaupt die Möglichkeit, eine dichterische Komposition mit Sicherheit einem oder mehreren Verfassern zuzuschreiben? Für das Sumerische können wir zwei sichere Kennzeichen angeben, einmal eine mythische Einleitung am Anfang und die *za-mi*-Formel (= „Gesang“) am Schluß. Diese beiden Elemente sind ein untrügliches Zeichen, daß wir eine geschlossene einheitliche Komposition vor uns haben¹¹.

Ein weiteres Zeichen der Einheitlichkeit ist die Anführung einer litera-

¹¹ Orientalia 27 (1958) 418.

rischen Komposition in einem Bibliothekskatalog. Von diesen sumerischen Bibliothekskatalogen waren uns bisher 4 bekannt¹²: 2 stammen aus Nippur, der Kultstadt des Schöpfergottes Enlil. Einer davon liegt heute im University Museum von Philadelphia, Pa. (USA), der andere im Louvre-Museum in Paris. Der dritte kommt aus Ur (der Heimatstadt Abrahams) und befindet sich heute im Iraq-Museum in Bagdad. Der vierte ist unbekannter Herkunft und liegt im Staatlichen Museum in Berlin. Der Berliner Katalog ist der einzige, der die Götterhymnen und dichterischen Kompositionen nach gewissen Gruppen aufteilt, z. B. nach dem Gott, an den sie sich richten, nach dem Musikinstrument, das den Gesang des Liedes zu begleiten hatte, u. ä. Diese vier Kataloge zählen zusammen 114 verschiedene Titel für eigenständige und selbständige literarische Kompositionen auf. Zu ihnen treten neuerdings zwei andere hinzu¹³, beide in Nippur entstanden und dort gefunden, jetzt in der Hilprecht-Sammlung der Friedrich-Schiller-Universität zu Jena mit den Tafelnummern HS 1504 aus dem Anfang des 2. Jahrtausend (33 Titel) und HS 1477 (etwa um das Jahr 1500 v. Chr. entstanden) mit 52 Titeln. Die letztgenannte Tafel ist ebenso wie die Berliner nach gewissen Gruppen geordnet. Findet sich eine Dichtung auf diesen Tafeln genannt, so ist sie sicher als selbständige und einheitliche Komposition zu werten.

Diese Ausführungen sollen nur das eine beleuchten, daß man für die Bibel die gleichen Grundsätze anzuwenden hat, die für die anderen Literaturen des Alten Orients gelten. Die biblischen Verfasser dürfen für sich das gleiche Recht und die gleiche Freiheit des Stils, der literarischen Komposition, des Aufbaus in Anspruch nehmen wie der altorientalische profane Schriftsteller. Das gilt um so mehr, als uns leider eine moderne hebräische Stilistik, die namentlich den Aufbau der einzelnen Sätze, Wortstellung im Satz, Wortveränderungen, Stellungswechsel des gleichen Wortes im Satz, Akzent im Satz, Klammerworte und Verzahnungen aufzeigt und deutet, noch nicht vorliegt. Um so vorsichtiger sollte man in der Anwendung veralteter Grundsätze sein. Denn unsere Kenntnis der Literaturen des Alten Orients ist in den letzten 25 Jahren ungemein gewachsen.

Wenn Gn 1—3 (Weltschöpfungshymnus und Paradiesesbericht) eine einheitliche literarische Komposition darstellen, dann sind sie auch in der heute vorliegenden Form zugleich geschaffen worden. Bei der Bestimmung des Alters kommen wir allerdings über Vermutungen nicht hinaus. Wenn auch einige Elemente älter sein mögen, das Schema der Sabbatwoche läßt eine Geburtsstunde vor Moses (Ex 16, 22—30) wohl kaum zu.

*Schilderung des paradiesischen Zustandes als literarische Form
im Enki-Ninchursag-Mythus*

Der bereits erwähnte Dilmun-Mythus, auch „sumerischer Paradieseshym-

¹² *Orientalia* 22 (1953) 440.

¹³ *Orientalia* 27 (1958) 110—111.

nus“ genannt, bietet im Anfang tatsächlich die Schilderung eines paradiesischen Zustandes. Der Grund dieser Schilderung ist das sittlich untadelige Verhalten des Fruchtbarkeitsgottes Enki seinen eigenen Töchtern gegenüber, mit denen er später unerlaubten geschlechtlichen Verkehr hatte. So erzählt der Dichter: Es gab noch keine Raubtiere (weil die Haustiere noch nicht da waren); es gab noch keine Krankheiten (für die Heilgötter und Heilpflanzen nötig gewesen wären, da Enki sie erst später schafft); — es gab noch keine Sünde (denn niemand stachelte zu „dunklem“ Tun an); — daher war noch keine Obrigkeit und kein Aufseher notwendig; denn niemand plante Aufruhr oder machte Geschrei (wir sind im Orient!).

Diese Schilderung ist nur ein literarisches Schema für den dichterischen Aufbau und die weitere Entwicklung des Mythos. Der altorientalische Dichter will den Frieden in der Familie des Unterweltsgottes Enki mit seiner Gattin und seinen Töchtern schildern. So greift er zu einem uns Modernen vielleicht wenig bekannten literarischen Kunstmittel, das uns aber aus den Propheten des Alten Bundes wohl bekannt sein sollte. Dort wird z. B. die Fülle der messianischen Güter und des messianischen Friedens durch die Schilderung des Friedens in der Natur dargestellt: der Löwe wird mit dem Lamme zusammen liegen; (für die Heimkehrer aus der Gefangenschaft) wird jede Straße eben und jeder Hügel abgetragen werden! Wir tun heute noch das gleiche, indem wir die innersten Bewegungen des Herzens und unseres Gemütes mit Ausdrücken wiedergeben, die der Sinnenwelt entnommen sind, weil für uns Sinnenwesen rein geistige Zustände in Worten sonst nicht faßbar wären.

Die Schlange als Symbol im Alten Orient

Obwohl uns eine große Anzahl von sumerisch-akkadischen Schlangennamen zugänglich ist, können wir bisher mit dieser ganzen Schlangenfauuna wenig anfangen. Die Worte wie Steinschlange, Erdschlange, Feuerschlange usw. sagen uns sehr wenig. Wir wissen aus der Kunst des alten Zweistromlandes, daß die meist als paarweise ineinander verflochtenen und umeinander verschlungenen Schlangen ein Fruchtbarkeitssymbol sind. Bis zum vorigen Jahr hielt man diese Darstellung für ein reines Symbol, dem im Naturreich keine Gegebenheit entsprechen könnte. Da veröffentlichte die Illustrated London News in ihrer Nummer vom 7. September 1957 auf Seite 401 aus der Natur aufgenommene Photographien von solchen paarweise aufgerichteten, sich paarenden Schlangen. Somit ist diese Darstellung der Natur entnommen.

Als Fruchtbarkeitssymbol kommt die Schlange in der Paradieseserzählung für uns natürlich nicht in Frage. Der heilige Text sagt ausdrücklich, daß die Schlange listiger war als alle Tiere des Feldes. Das mag in der Bildersprache des Alten Orients auf den Bösen in Person gehen, der unter der Gestalt der Schlange hier vorgeführt wird. Aber gewöhnlich vergiftet man, daß auch in der akkadischen Literatur die Schlange durch ihre List dem Gilgamesch auf

der Suche nach dem ewigen Leben das Lebenskraut raubt. Im Gilgamesch-epos (XI, 272—289) wird erzählt, wie Gilgamesch das Lebenskraut aus der Tiefe des Meeres holt. Er macht sich nun auf den Weg, um diesen Schatz nach seiner Heimatstadt Uruk zu bringen und selbst davon zu essen. Auf dem Wege stößt er auf einen Brunnen mit kühlem Wasser, in dem er ein Bad nehmen möchte. Er steigt hinab und badet sich. Unterdessen riecht eine Schlange den Duft des Lebenskrautes, kriecht herbei und frißt es. Kaum hat sie davon genossen, wirft sie ihre Schuppenhaut ab. Hier ist also die Schlange die Zerstörerin des ewigen Lebens für Gilgamesch.

Weitere wichtige Fragen, die mit dem Schöpfungshymnus und dem Paradiesesbericht zusammenhängen, wollen wir mit anderen, eingehender zu behandelnden Fragestellungen verknüpfen.

Das Christusbild der liberalen Leben-Jesu-Forschung

WOLFGANG SEIBEL SJ

Die Leben-Jesu-Forschung der protestantischen Theologie ist in letzter Zeit in ein neues Stadium getreten. Während man seit den Jahren nach dem ersten Weltkrieg, durch die Ergebnisse der formgeschichtlichen Methode und das Aufbrechen der dialektischen Theologie in gleicher Weise beeindruckt, fast jeglichen Versuch einer wissenschaftlichen Untersuchung des Lebens Jesu aufgegeben und sich auf die Darstellung seiner Verkündigung beschränkt hatte¹, sind wir heute Zeugen eines erneuten Bemühens der historisch-kritischen Bibelwissenschaft um die Gestalt Jesu. Es tritt vor allem in den fast gleichzeitig erschienenen Jesusbüchern von Günther Bornkamm² und Ethelbert Stauffer³ zutage. Zwar unterscheiden sie sich voneinander weitgehend in Methode, Zielsetzung und Ergebnis; doch hegen beide — wenn auch wiederum in verschiedenem Maße — eine weit größere Zuversicht, zu historisch gesicherten Ergebnissen über das Leben Jesu zu kommen, als die Vertreter einer extremen Kerygma-Theologie, die glauben, „vom Leben und der Persönlichkeit Jesu so gut wie nichts mehr wissen“ zu können⁴.

Diese Kerygma-Theologie entstand als Reaktion auf die liberale Leben-Jesu-Forschung des ausgehenden 19. Jahrhunderts. In der Tat bedeutet die liberale Schule nicht nur einen gewissen Abschluß einer mehr als 150jährigen Entwicklung, sondern ist auch Ausgangspunkt der modernen Bibelwissen-

¹ Vgl. als typischstes Beispiel: *Rudolf Bultmann*, *Jesus*, Tübingen 1951.

² *Jesus von Nazareth*, Stuttgart 1956, ²1957 (Urban-Bücher 19).

³ *Jesus. Gestalt und Geschichte*, Bern 1957 (Dalp-Taschenbücher 332).

⁴ *Bultmann a. a. O.* 11.