

Das Alte Testament und der christliche Tageslauf

Norbert Lohfink

■ **Auch außerhalb des Psalters finden wir Psalmen – eingebettet in Handlungsabläufe und Erzählungen des Alten und Neuen Testaments. Welche Funktion diese Psalmen haben, ob auch sie miteinander „in Kontakt“ stehen und wie sie sich zu der sie rahmenden Handlung verhalten, zeigt der folgende Beitrag anhand der neutestamentlichen Psalmen aus der lukanischen Kindheitsgeschichte und ihrer alttestamentlichen Vorbilder auf.**

■ Eine der stärksten Weisen, wie die Bibel ins Leben von Christen tritt, ist das *Stundengebet*. Denn es besteht fast nur aus Texten der Bibel, und es zieht sich durch jeden Tag. Zumindest für die Menschen in den Klöstern und die Priester prägt es in seinem Rhythmus den Tag. Für viele andere, die in der pastoralen Arbeit stehen, ist das Stundengebet sicher zumindest ein Modell für ihr Beten. Und die Zahl derer, die es als ihren Weg entdeckt haben, nimmt in den letzten Jahren eher zu als ab. Ich möchte im Folgenden auf einen Sachverhalt aufmerksam machen, der uns beim Stundengebet vielleicht noch einmal besonders hilft, dem Gott der Bibel in unserem Tageslauf zu begegnen.

Ich möchte mich dabei, wenn auch vom Alten Testament her, neutestamentlichen Texten zuwenden: den Hymnen und Liedern, die in die so genannte Kindheitsgeschichte des Lukas eingestreut sind. Es sind vier: das Magnifikat, das Benediktus, das Gloria und das Nunc dimittis.

Faktisch müssen wir uns zunächst einmal Kenntnis verschaffen über die schriftstellerische Technik, mit der wir es bei den Liedern der

Kindheitsgeschichte zu tun haben. Sie stammt aus dem Alten Testament. Lukas lehnt sich in seiner Art zu schreiben bewusst an dieses an.

Psalmenverkettung im Psalter

Unser römisches Stundengebet, vor allem die neue Fassung seit der Liturgiereform, benutzt das *Buch der Psalmen* fast wie einen Steinbruch. Es betrachtet eigentlich alle Psalmen als Einzelstücke, gleichsam als Bausteine, und es setzt dann die Gebetszeiten der einzelnen Tage neu aus diesen Bausteinen zusammen.

Das war nicht immer so. Die frühen Mönche und Nonnen beteten die Psalmen in der Reihenfolge, in der sie sich im Buch der Psalmen finden. In unserem Jahrhundert hat man gemeint, das sei ein Zeichen dafür, dass sie sich nicht viel dachten und alles mechanisch herunterbeteten. Die radikale Neuzusammensetzung der Psalmen in den Gebetszeiten vor einem Vierteljahrhundert hatte auch schon eine Vorgeschichte. Aber so weit wie diesmal war man bisher in der Umverteilung der Psalmen niemals gegangen. Immerhin: Was man da tat, entsprach zweifellos der herrschenden wissenschaftlichen Auffassung. Sie drückte sich vor allem in der Betrachtungsweise der so genannten Formgeschichte aus. Doch genau darüber sind wir inzwischen hinausgekommen.

Wir lernen in der Bibelwissenschaft zurzeit wieder, den Psalter als ein redaktionell konzipiertes, einheitliches Buch zu sehen, nicht mehr wie eine Liedersammlung oder ein Kirchengesangbuch, wo jedes Lied eine Sache für sich ist. Der Psalter als *Gesamtext* kommt neu in Sicht. Er will ein durchlaufender Text sein und hat als ganzer eine Botschaft, die mehr ist als die Summe der

Botschaften seiner Einzelstücke. Natürlich sind seine Bausteine ursprünglich fast durchweg selbständige Lieder und Gebete gewesen. Aber seine Redaktoren waren, wie es scheint, auf anderes aus. Der Psalter sollte als ganzer auswendig gelernt werden und als Meditationstext dienen.

Oft beziehen sich die Psalmen inhaltlich aufeinander, oft führen sie die Aussage voranliegender Psalmen weiter oder differenzieren das früher Gesagte. Stichworte binden sie aneinander. Dabei behält doch jeder Psalm zugleich auch seine Individualität, so dass dem meditierenden, murmelnden Psalmbeter große Freiheit verbleibt. Er kann in aufeinander folgenden Psalmen einmal dieses, einmal jenes miteinander in Beziehung setzen. Aber Beziehungen herstellen muss er.

Wir sind in der Exegese also dabei, diese „Verkettung der Psalmen“ wieder zu entdecken. Wir buchstabieren gerade erst durch, was sie an Sinnkonstitution bewirkt. Sprachliche Signale produzieren offensichtlich ein Zueinander an sich heterogener Texte. Dadurch entstehen Sinnräume, deren Mehrdimensionalität ein einzelner Text in seiner Eindeutigkeit und linearen Gestalt gar nicht hervorbringen könnte. Der meditierend murmelnde Psalmbeter erfasst mehr, als der jeweils gerade rezitierte Einzelpsalme für sich allein enthält.

Einbettung von Psalmen in Erzählungen

Dem Aufbau von neuen Sinndimensionen dient auch der zweite Sachverhalt, von dessen Entdeckung ich berichten will, die Einbettung von Psalmen in narrative Kontexte. Es geht um die Tatsache, dass in alttestamentlichen Erzählungen die Erzählung bisweilen durch Lieder unterbrochen wird. Man denke an das Mirjamlied nach dem Durchzug durch das Schilfmeer (Exodus 15), an das Lied der Hanna nach der Geburt Samuels (1 Samuel 2), an den Psalm des Propheten Jona im Fisch (Jona 2). Das Faktum, dass in Erzählungen

plötzlich Lieder zitiert werden, war natürlich stets bekannt. Aber man sah in diesen Liedern eigentlich nur einen „Schmuck“ der Erzählung.

Hier ist die narrative Analyse in den letzten Jahren ein Stück weitergekommen. Fasst man in der hebräischen Bibel nicht alle poetischen Einlagen, sondern nur die mit Psalm-Charakter ins Auge, so lässt sich zunächst negativ sagen: Die eingebetteten Psalmen dienen nicht dazu, die Handlung voranzutreiben. Im Gegenteil, sie sind *Ruhepunkte der Handlung*. Oft befinden sie sich am Ende einer Handlungseinheit, dienen also auch nicht der Spannungserhöhung durch Handlungsstau („plot break“). Ihre Funktion lässt sich am ehesten mit der eines „chorus“ in einem Broadway-Musical vergleichen, der im Idealfall durch die Beifallsstürme des Publikums zu einem „showstopper“ wird.

Die inhaltlichen und wörtlichen Bezüge zum Kontext sind bei den alttestamentlichen Beispielen verschieden stark. Das Meerlied (Exodus 15) und das Debora-Lied (Richter 5) sind stark auf die zuvor in Prosa erzählten Ereignisse bezogen. Doch das Lied der Hanna in 1 Samuel 2 hat keinerlei speziellen Bezug zur Not der kinderlosen Hanna und zu ihrem Glück, als ihr Sohn Samuel geboren wurde. Es ist ein Siegeslied. Offenbar kommt es solchen eingebetteten Psalmen nicht unbedingt auf lyrische Wiederholung der Fabel an, und ob sie die Sänger und Sängerinnen im literartechnischen Sinne „charakterisieren“ wollen, ist ebenfalls fraglich.

Mit dem Stichwort „Charakterisierung Gottes“ kommt man der wirklichen Leistung der eingebetteten Psalmen daher schon näher. Ihre Sänger sind alle, ob männlich, ob weiblich, irgendwie prophetisch inspiriert. Und alle diese Gesänge reißen neue theologische Horizonte auf.

Das Meerlied parallelisiert den Zug durch die erstarrten Wasser des Schilfmeers mit dem Einzug ins verheißene Land und endet beim Jerusalemer Heiligtum. So eröffnet sich am Ufer des Meeres

nach geschehener Rettung eine Vision des umfassenderen Geschichtshandelns Gottes, von dem die Herausführung aus Ägypten nur der Anfang ist. Sie reißt den Leser in Lob und Preisung hinein.

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

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

Innerhalb der Erzählung gibt es also Momente von umfassender Enthüllung. Wenn handelnde Personen an Höhepunkten oder Endpunkten der Erzählung ihren Mund zu einem Psalm öffnen, werden sie innerhalb der Geschichte selbst zu Propheten und entschlüsseln die Großzusammenhänge, wobei sie zugleich die Leserschaft in den eigenen Lobpreis hineinziehen.

Im Fall des Lobgesangs der Hanna ist dieser Sachverhalt deshalb noch einmal besonders deutlich, weil, wie schon lange bekannt ist, diesem Psalm vom Anfang des 1. Samuelbuches das Danklied Davids am Ende des 2. Samuelbuches spiegelbildlich entspricht (2 Sam 22,2-51). Die beiden Lieder umrahmen das Samuel-Doppelbuch, also

praktisch die Geschichte der beiden ersten Könige, Saul und David. Sie sind nicht nur durch ihre Rahmenposition am Anfang und am Ende des literarischen Komplexes aufeinander bezogen. Vielmehr verhalten sie sich zugleich zueinander wie zwei Psalmen, die im Psalter nebeneinander stehen: Sie sind nämlich auf intensivste Weise durch gemeinsame Motive und durch gemeinsame Wörter miteinander verkettet. „Das Lied der Hanna könnte geradezu als eine Kurzfassung von 2 Sam 22 dienen“ (Robert Polzin).

Es ist fast schon gleichgültig, wer die Sänger der beiden Rahmenpsalmen des Samueldoppelbuches sind. Es müssten nicht notwendigerweise Hanna und David sein. Es ist auch nicht wichtig, in welchem Maß diese Lieder gewissermaßen „natürlich“ aus dem jeweils erreichten Punkt der Geschichte erwachsen. Hier kommt der Geist über eine gerade handelnde Person, und niemand kann Gottes Geist zwingen, zu kommen oder auszubleiben. Wichtig ist allein, dass diese Psalmen einen höheren und umfassenderen Erkenntnisraum erschließen und zu einer Leserhaltung einladen, die zwar aus dem Interesse am Erzählten kommt, aber nun zur Preisung Gottes wird.

Mit den beiden Phänomenen der „Psalmenverkettung im Psalter“ und der „Psalmeinbettung in Erzählungen“ wurden nun zwei typische alttestamentliche schriftstellerische Techniken vorgestellt, die uns helfen können zu verstehen, was die Lieder in der lukanischen Kindheitsgeschichte eigentlich tun und wollen.

Die Psalmen in der lukanischen Kindheitsgeschichte

Welche Texte interessieren uns? Ich gebe in der folgenden Tabelle eine Übersicht über die beiden Kapitel am Anfang des Lukasevangeliums und verzeichne in ihr alle poetischen Stücke. . .

Aus den poetischen Texten interessieren uns das Lied Mariens bei ihrer Base Elisabet (Lk 1,46-55 „Magnificat“), der Hymnus des Zacharias

nach der Namengebung für seinen Sohn Johannes (Lk 1,68-79 „Benedictus“), der Gesang der Engel auf den Feldern nach der Geburt Jesu (Lk 2,14 „Gloria“) und der Lobgesang Simeons bei der Darstellung Jesu im Tempel (Lk 2,29-32 „Nunc dimittis“). Allerdings auch nur diese vier Texte.

deutlich von der vorangehenden, höchst konkreten Botschaft des Botenengels an die Hirten (in 2,10-12) ab, die den Ort Betlehem mit Namen nennt und selbst die Windeln des Kindes erwähnt. Das Nunc dimittis entwickelt das Thema von der Offenbarung an die Völker, zu dem es im unmittelbaren

TEILE	POETISCH
1. 1,5-25 Verheißung des Johannes	1,13-20 <i>Gabriel</i> dialog
2. 1,26-38 Verheißung Jesu	1,30-33 <i>Gabriel</i> dialog
3. 1,39-56 Maria bei Ellsabet	1,46-55 Magnificat
4. 1,57-80 Geburt des Johannes	1,68-79 Benedictus
5. 2,1-21 Geburt Jesu	2,14 Gloria
6. 2,22-40 Darstellung Jesu im Tempel	2,29-32 Nunc dimittis
7. 2,41-52 Jesus bleibt im Tempel	– –

Es gibt in den beiden Kapiteln auch noch andere poetische Passagen, und zwar bei den Geburtsverkündigungen durch den Erzengel Gabriel. Doch sie haben keinen Psalmencharakter.

Ich spreche im Folgenden, umgekehrt wie im ersten Teil, zunächst von der Einbettung, dann von der Verkettung der Psalmen in der Kindheitsgeschichte.

Das Verhältnis der vier Lieder zu der Erzählung

Zumindest die ersten drei der vier Gesänge dienen – im Gegensatz zu den als eigentliche Handlung zu betrachtenden poetischen Teilen der Dialoge Gabriels – nicht dazu, die Handlung voranzutreiben, sie stoppen sie eher.

Die Handlungsunterbrechung durch die Hymnen entspricht genau den alttestamentlichen Parallelen. Inhaltlich muss man sogar eher von Kontextabstand als von Kontextbezug sprechen. Das Magnificat schließt sich inhaltlich weder an die Engelbotschaft (von 1,28-37) noch an die prophetischen Worte Elisabets (von 1,42-45) an. Das Benedictus kommt erst in seiner zweiten Hälfte auf seinen Anlass, die Geburt des Johannes, zu sprechen (1,76). Das Gloria hebt sich in seiner Grundsätzlichkeit

telbaren Kontext eigentlich keinen Ansatzpunkt gibt. Ähnlich wie in den alttestamentlichen Parallelen dienen die vier Hymnen also nicht der lyrischen Verdoppelung des im Kontext Erzählten.

Auch von der Wortwahl her halten sich die Bezüge zum narrativen Kontext in Maßen, wenn sie auch zum Teil sehr gezielt sind. Im Magnificat werden in den ersten Parallelismen mehrere Wörter aus der vorangehenden oder nachfolgenden Erzählung gebraucht – doch nicht immer in genauer Sachentsprechung. Nachher fehlen solche Bezüge.

Das erste Wort des Benedictus (1,68 „Gepriesen sei der Herr, der Gott Israels“) war in der Erzählernotiz in 1,64 an¹zipiert („und pries Gott“). Dann erinnert das an zwei Höhepunkten des Hymnus erscheinende Wort „Erbarmen“ (1,72.78) an die Erzählerstelle 1,58 „Ihre Nachbarn und Verwandten hörten, welch großes Erbarmen ihr der Herr erwiesen hatte.“ Hier geht es um den Namen Johannes, der ja bedeutet: „Der Herr hat sich erbarmt“. Sonst ist das Benedictus im Wortgebrauch eigenständig. Nur bei der Charakterisierung des Johannes in 1,76 „und du, Kind, wirst Prophet des Höchsten heißen, denn du wirst dem Herrn vorangehen und ihm den Weg bereiten“ erscheint

Wortmaterial aus den beiden Botschaften Gabriels an Zacharias und Maria und aus dem Familienstreit um den Namen des Kindes.

Der Beginn des Gloria (2,14 „Verherrlicht ist Gott in der Höhe“) knüpft an die Erzählernotiz von der Englerscheinung in 2,9 an: „die Herrlichkeit des Herrn umstrahlte sie.“ Sonst enthält der Engelsgesang nur neue Wörter.

Auch das *Nunc dimittis* knüpft nicht nur durch den Einleitungsgedanken („Jetzt kann ich sterben“), sondern auch durch das Stichwort „schauen“ an die Erzählernotiz von 2,26 an, nach der Simeon geoffenbart worden war, er „werde den Tod nicht schauen, ehe er den Messias des Herrn geschaut habe.“ Sonst ist der Wortschatz des *Nunc dimittis* aber wiederum eigenständig.

Bei allen vier Liedern gibt es also punktuelle Wort-Anknüpfungen an den erzählenden Kontext. Aber die Technik solcher Wortbezüge ist nicht sehr stark ausgebaut. Das entspricht abermals dem Befund bei den alttestamentlichen Parallelen. Die eingebetteten Psalmen entwickeln auch dort sprachlich ihre eigene, andere Welt. Das fällt umso mehr auf als in Lukas 1-2 ja nicht nur der Liederbestand, sondern auch der gesamte erzählende Text ständig auf alttestamentliche Texte anspielt. Lukas beherrscht die Technik der Anspielung durch Wortaufnahme also durchaus.

Man wird auch kaum sagen können, dass die vier Psalmen der Charakterisierung ihrer Sängerinnen und Sänger dienen – höchstens in dem Sinne, dass alle Sänger und Sängerinnen als heilsgeschichtlich-theologische Visionäre dargestellt sind. Ihre Gesänge eröffnen Sinndimensionen, die über das unmittelbar Erzählte und von den Personen der Erzählung Erlebte hinausragen.

Diese Charakterisierung der Sängerinnen und Sänger als „inspirierte“ Menschen, die durch den Inhalt ihrer Lieder zustandekommt, wird schon vorbereitet durch vorauslaufende Kennzeichnungen dieser Personen in der Erzählung selbst, oft direkt in den Redeeinleitungen.

Gott wird besungen

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

Wie wird Gott charakterisiert? Im *Magnificat* wird er in armentheologischer Sprache gepriesen. Er hat an den Armen gehandelt: Unsere offizielle deutsche Übersetzung (die „Deutsche Einheitsübersetzung“) spricht hier präsentisch. Doch das ist falsch. Die griechischen Aoriste sind in ihrer üblichen Bedeutung, nämlich vergangenheitlich zu verstehen. Gott hat gehandelt an seinem Knechte Israel – wie am Ende deutlich wird, in Erfüllung der Väterverheißungen (1,54f.). Die Aussagen über sein Handeln sind ein Mosaik von alttestamentlichen Anspielungen. Sie fügen sich dahin zusammen, dass Maria die ganze Geschichte Gottes mit Israel besingt. Diese gipfelt im Handeln an ihr, seiner Magd. Am Ende des Liedes ist Maria zur Repräsentantin Israels geworden, das aus ihr spricht.

Erst das *Benedictus* schlüsselt dann die beiden Engelsbotschaften auf. Denn es handelt vom Kommen des davidischen Messias und seines Vorläufers – im Lied in dieser Abfolge, also chiastisch zur Erzählung selbst. Das messianische Ereignis wird einerseits als die Befreiung Israels von seinen Bedrängern, andererseits als die Vergebung seiner Sünden gesehen.

Das *Gloria* gibt dem Handeln Gottes universale Dimensionen: Herrlichkeit in der Höhe, Frieden auf der Erde. Eine Leerstelle findet sich, wenn wir fragen, wer denn die Empfänger des Friedens seien. Man würde hier „Israel“ erwarten, ähnlich wie es noch vorher bei der Botschaft an die Hirten

hieß: „eine große Freude, welche dem ganzen Volk (= Israel) zuteil werden soll.“ (2,10). Aber es ist – abstrakter – von den Menschen die Rede, denen sich das (göttliche) „Wohlgefallen“ zuwendet. In diese Leerstelle baut dann das Nunc dimittis das Wissen um die jetzt eintretende Offenbarung an alle Völker ein.

Bei dieser inhaltlichen Kurzzusammenfassung der vier Hymnen mit Blick auf das göttliche Handeln kann man gar nicht daran vorbeikommen, zwei erstaunte Feststellungen zu machen: Die vier Hymnen scheinen keineswegs ganz eigenständig zu sein. Sie bauen vielmehr aufeinander auf und führen einander weiter. Nimmt man sie zusammen, dann ergänzen sie sich zu einer alttestamentlich gedachten, dem Umfang nach offenbar Vollständigkeit anstrebenden „Messianologie“, die zugleich „Ekklesiologie“ ist.

Der inhaltliche Zusammenhang mit der Situation, in der die einzelnen Lieder gesungen werden, und mit den Personen, die sie singen, wird noch lockerer, als er bisher schon erschien. Dies ist vor allem beim Lobgesang Marias der Fall, der überhaupt nicht auf die Worte des Engels eingeht, Maria werde Mutter des Messias sein. Elisabet, die die Botschaft noch gar nicht kannte, war direkt davor, vom Geist belehrt, durchaus auf die Worte Gabriels an Maria eingegangen, die sie doch gar nicht gehört hatte (1,42-45). Erst Zacharias holt dann die Messiasthematik in seinem Hymnus nach.

Auch Simeon spricht eigenartig. Er hat an sich mit Johannes, dem Vorläufer Jesu, nichts zu tun. Weiß er von ihm überhaupt? Aber er präsentierte – zumindest dem Leser des ganzen Evangeliums erkennbar – die Vlkeroffenbarung als ein mit dem Vorläufer zu verbindendes Motiv, indem er in 2,30f. von dem „Heil“ spricht, das Gott vor dem Angesicht aller Völker „bereitet“ habe. Das „Bereiten“ ist im Lukasevangelium ein Johannes-Stichwort, und das hier erstmalig vorkommende Wort „Heil“ wird, verbunden mit dem Verb „schauen“,

in Lk 3,6 im Zitat von Jes 40,3-5 wiederkehren, das dort den Vorläufer charakterisiert. Dort wird es heißen: „Alles Fleisch schaut das Heil Gottes.“ Dieser Satz wird also universalistisch verstanden, und da er zugleich auf den Vorläufer bezogen wird, wurzelt wohl hier die Verbindung des Vorläufers mit der Hoffnung auf die Bekehrung der Völker. Warum muss dann aber gerade Simeon diese Thematik aufgreifen? Hätte das nicht besser schon ins Benedictus gepasst?

Wenn wir alle diese Dinge wahrnehmen, dann erscheinen uns die vier Lieder im Grunde schon als eine Einheit. Sie sind es. Obwohl sie durchaus Teile der erzählten Geschichte sind, läuft in ihnen offenbar noch ein eigenes Aussageprogramm ab, das gegenüber dem narrativen Programm der in Prosa gebotenen Geschichten eine gewisse Unabhängigkeit besitzt.

Die Verkettung der Hymnen in der Kindheitsgeschichte des Lukas

Die Verkettung geschieht mit Hilfe von Wörtern, die mehreren Hymnen gemeinsam sind. Leider sind hier aus Platzgründen nur knappe Andeutungen möglich. Ich gehe im Folgenden die Hymnen in der Ordnung entlang, in der sie in der Geschichte stehen, und nenne die wichtigsten verkettenden Elemente. Man vergleiche die tabellarischen Übersichten auf den folgenden Seiten zu den jeweils behandelten Texten.

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

Magnificat	Benedictus
1,54 Israel	1,68 Der Gott Israels seinem Volk
seines Knechtes	1,69 seines Knechtes David
1,55 wie er gesprochen hat	1,70 wie er gesprochen hat seiner heiligen Propheten
unseren Vätern	1,73 zu Abraham
dem Abraham	unserem Vater
1,47 meinen Retter	1,69 ein Horn unserer Rettung
1,50 sein Erbarmen	1,71 Rettung
1,54 an sein Erbarmen zu denken	1,72 Erbarmen ... und ... zu denken

Dass das zweite Lied das entfaltet, was das erste am Ende gerade erreicht hatte, zeigt auch die Tatsache, dass an beiden Stellen ein Rückverweis auf göttliche Verheißung folgt „wie er gesprochen hat“ (1,55 und 1,70). Die Adressaten der Verheißung waren im Magnificat „unsere Väter, Abraham und sein Same“ (1,55).

Im Benedictus gabelt und verdoppelt sich der Rückverweis auf die Verheißung. Sie ergeht „durch den Mund seiner heiligen Propheten“ (1,70) und bezieht sich dann schließlich auf den „heiligen Bund“, auf den

„Eid, den er Abraham, unserem Vater, geschworen hat“ (1,73). Man sieht deutlich, wie hier im ersten Teil des Benedictus die Endaussage des Magnificat aufgenommen und entfaltet wird.

Das zeigen auch die Namen, die Gottes Heils handeln gegeben werden. Am Anfang des Magnificat wird Gott der „Retter“, genannt (1,47). Dann ist das Korpus des Lieds umrahmt vom Stichwort „Erbarmen“ (1,50 und 54). Im ersten Teil des Benedictus steht komplementär zweimal „Rettung“ (1,69 und 71) und einmal „Erbarmen“ (1,72). In diesem ersten Teil wird das getan, was man im Magnificat vermisst: Das Thema des kommenden davidisch - königlichen Messias wird

entfaltet. Ersthier ist dieses Thema in der Kette der Lieder also erreicht.

Im zweiten Teil des Benedictus, der Johannes den Täufer zum Thema hat, erklingen wie zufällig zwei Stichwörter, die den Gesang der Engel auf den Fluren von Betlehem bestimmen werden.

Benedictus	Gloria
1,76 Prophet des Höchsten	2,14 in der Höhe
1,78 unseres Gottes	Gott
der Spross aus der Höhe	
1,79 auf dem Weg des Friedens	auf der Erde Frieden

Johannes wird „Prophet des Höchsten“, genannt werden (1,76), denn er gibt Kenntnis vom Kommen des „Sprosses aus den Höhen“ (1,78). Der messianische „Spross“ wird als Licht ins Dunkel leuchten und die Schritte lenken „auf den Weg des Friedens“ (1,79). All dies greifen nach der Geburt des Messias die Engelchöre in lichterfüllter Nacht auf, wenn sie singen: „Herrlichkeit, oben in den höchsten Weltenräumen, (ist nun zuteil geworden) Gott, und auf der Erde (entsteht) Friede, unter den Menschen des Wohlgefallens.“ (2,14) Der Engelchor schließt also unmittelbar an das Benedictus an. Er wiederum liefert die Stichwörter „Friede“ und „Herrlichkeit“, zwei

tragende Wörter für den Lobgesang des Simeon (2,29 und 32). Sie kehren dort in umgekehrter Reihenfolge wieder.

Gloria	Nunc dimittis
2,14 Herrlichkeit in der Höhe auf der Erde Frieden	2,29 in Frieden 2,32 Herrlichkeit deines Volkes Israel

In dem Satz vom „Licht zur Erleuchtung der Völker“ (2,32) führt Simeon das Lichtmotiv aus dem Benedictus weiter. Durch die Stichworte „Knecht“ (2,29), „Rettung“ (2,30) und „dein Volk Israel“ (2,32) ist das Nunc dimittis außerdem an den Anfang zurückgebunden, an das Magnificat (vgl. dort 1,48.47.54, im Benedictus 1,68).

Nunc dimittis	Magnificat
2,29 deinen Knecht	1,47 meinem Retter
2,30 deine Rettung	1,48 deiner Magd
2,32 Israel	1,54 Israel

Man muss auch diese ganze Stichwortvernetzung keineswegs sofort in ihren Details bemerken und gewissermaßen intellektuell in den Griff bekommen. Es kam mir nur darauf an, einen wirklichen Eindruck von der objektiv vorhandenen Wortverkettung zu erzeugen. Es wäre dringend nötig, nun die dicht gefüllte und von allen Hauptmotiven der alttestamentlichen Erwartung strotzende Messianologie dieses lyrischen Gefüges inhaltlich nachzuzeichnen – von den verhaltenen, armentheologischen Anfängen im Magnificat über die davidisch-königliche Messianologie des Benedictus bis ins Völkerwallfahrtsthema des Abschlusses, das den Frieden auf Erden in den Mittelpunkt stellt. Aber das ist in diesem Zusammenhang nicht möglich. Nur die Schlussfolgerung ist noch zu ziehen.

Die Lieder und die Erzählung

Quer zu der auf der Erde ablaufenden Handlung der Kindheitsgeschichte steht, durch die vier Hymnen vermittelt, die kosmisch-göttliche Sinnfülle des Geschehens. Einzelne Gestalten der Geschichte sprechen sie in ihren Gesängen prophetisch aus. Das führt zur Mehrdimensionalität der Erzählung.

Die in den Hymnen enthüllten Zusammenhänge weiten den Horizont der Erzählung. Jeder Hymnus deutet den Punkt der Handlung, an dem er erklingt, ist aber zugleich Teilstück eines umfassenden Deutungssystems. Hier kann dann die weitere Sinnstiftung durch kreative Leserbeteiligung einsetzen.

Bei aller Hinordnung auf den konkreten Erzählablauf von Lukas 1-2 steht die in den vier Hymnen ausgefaltete Sinnwelt aber doch auch wieder so sehr in sich, dass man sich vorstellen könnte, sie sei von dieser Erzählung ablösbar und könnte

in andere, natürlich strukturanaloge Handlungsabläufe eingeordnet werden. Und damit komme ich nun am Schluss zu dem Titel, den ich für meinen Beitrag gewählt habe.

Die Hymnen und der christliche Tageslauf

In der kirchlichen Praxis werden die vier Hymnen der Kindheits Erzählung in der Tat in ganz neue Zusammenhänge eingebracht. Zumindest in unserem westkirchlich-katholischen Stundengebet wird am Anfang des liturgischen Tageslaufs, nämlich in der abendlichen Vesper, das Magnificat gesungen. Im Morgengebet, den Laudes, bildet das Benedictus den Höhepunkt. Das Gloria der Engel steht, in ausgeweiteter Gestalt, am Anfang des eucharistischen Gottesdienstes, der auf die Laudes folgt. Die Komplet, das Abendgebet,

mündet in das *Nunc dimittis*. Das heißt, die vier Hymnen der Kindheits Erzählung sind genau über den Ablauf des Tages verteilt, und zwar auch in ihrer ursprünglichen Reihenfolge.

Jeder Tag in der langen Menschheitsgeschichte ist anders, ist gewissermaßen eine eigene Erzählung. Dann ist noch einmal der gleiche Tag bei einem jeden Menschen wieder anders, nochmals eine eigene Erzählung. Aber bei denen, die das Stundengebet beten, werden die vier Hymnen genau so mitten in den Ereignisablauf hineingesetzt, wie sie in den Ereignissen der Kindheitsgeschichte sitzen. Sie stoppen die Handlung. Sie reißen Horizonte auf. Sie fügen sich zusammen zu einer die ganze Heilsgeschichte überspannenden Deutung genau der Ereignisse, die sich in dem jeweiligen konkreten Tageslauf ereignen.

Auch unser Tag ist normalerweise so einfach und so menschlich wie das, was sich in der Kindheitsgeschichte abspielt. Da warten Familien auf Kinder, dann kommen die Kinder, dann gibt es Sorgen und gibt es Freuden. Da ist man getrennt, dann kommt man wieder zusammen. Da blickt man zurück, da zeichnet sich Zukunft ab. Gibt es – bei allen Wundern, die zugleich unsere Lukasgeschichten durchziehen – Einfacheres, Menschlicheres, Normaleres als diese Art von Geschehnissen? Alles, was sich auch sonst bei uns ereignet, passt da hinein. Wir meinen, unser alltäglicher Tageslauf sei nichts Besonderes, er sei nicht mehr, als was er gerade so ist. Aber hier schiebt die Kirche uns nun diese vier Hymnen, die in der Kindheits Erzählung des Lukas die Horizonte der göttlichen Heilsgeschichte eröffnen, in unsere so normal erscheinenden Tage hinein. Wie eine leuchtende Lampenkette sollen sie unseren Weg durch den Tag begleiten. Was geschieht da?

Offensichtlich setzt die Kirche voraus, dass sich in einem christlichen Tagesablauf der Sache nach ähnliche Wunder ereignen wie die, die in der lukanischen Kindheitsgeschichte erzählt werden. Deshalb kann man sie mit den gleichen Psalmen

deuten und in preisendes Lob verwandeln. Haben wir das begriffen, dann sehen wir, dass unser Alltag in jene große Gottesgeschichte hineingestellt sein soll, die die Bibel von ihrem Anfang bis zu ihrem Ende erzählt. Denn die vier Hymnen der lukanischen Kindheitsgeschichte sind ja nichts als eine poetische Zusammenfassung der ganzen biblischen Heilsgeschichte.

■ Zusammenfassung

Im Psalter stehen die einzelnen Psalmen nicht zufällig nebeneinander, sondern sind miteinander verkettet. So machen sie über die Aussage der einzelnen Psalmen hinaus auch noch eine neue, gemeinsame Aussage. In alttestamentlichen Erzählungen werden manchmal Psalmen eingeflochten. Sie dienen nicht der Handlung, sondern deren theologischer Vertiefung und Meditation. Diese beiden literarischen Techniken finden sich auch bei den vier Psalmen in der Kindheitsgeschichte des Lukasevangeliums. Sie sind miteinander verkettet und entwickeln im ganzen ein volle „Messianologie“ und „Ekklesialogie“ aus dem Fundus des Alten Testaments. Zugleich deuten sie die Vorgänge, die die Kindheitsgeschichte über Jesus und Johannes und ihre Eltern erzählt. Wenn die gleichen Psalmen von der Kirche im Stundengebet über die Tagzeiten jedes Tages verteilt sind, dann ist damit gesagt: Sie könnten auch umfassende theologische Deutungen eines jeden Tages unseres Lebens werden.

Prof. Dr. Norbert Lohfink SJ

ist em. Alttestamentler an der Hochschule St. Georgen, Frankfurt am Main.
Seine Adresse lautet:
Offenbacher Landstr. 224,
60559 Frankfurt am Main.

Der vorliegende Beitrag ist die gekürzte Fassung eines Buchkapitels aus: Im Schatten deiner Flügel. Große Bibeltexte neu erschlossen, Herder: Freiburg, Basel, Wien 1999, 218-236.