

1 Einleitung

„Wer ist der durch Gott von den Toten Auferweckte?“¹ „Ist der auferstandene Jesus Christus, der Herr, den die neutestamentliche Verkündigung bezeugt, erkennbar derselbe wie der irdische Jesus, der Bote des Reiches Gottes, der um seiner Botschaft willen angefeindet und getötet wurde?“² Diese zentralen Fragen nach dem Auferstandenen und seiner Relation zum Irdischen sind seit je her und auch heute noch im Bereich der Dogmatik oft gestellte und diskutierte Fragen.³ Diese Arbeit wird den Fragen nachgehen, sie dabei jedoch auf eine andere Ebene, nämlich auf die Ebene des Textes des Matthäus- und Lukasevangeliums, stellen.

Es soll im Folgenden untersucht werden, wie das Matthäus- und das Lukasevangelium jeweils die literarische Figur des Auferstandenen darstellen und welches Bild sie von ihm zeichnen. Darüber hinaus soll gefragt werden, wie sich die Darstellung des auferstandenen Jesus zur Darstellung des irdischen Jesus in den beiden Evangelien verhält, ob es sich jeweils um eine kohärente und in sich geschlossene Figurendarstellung handelt oder ob bei der Darstellung des Auferstandenen im Vergleich zur Darstellung des Irdischen ganz neue Akzente gesetzt werden.

Der Vergleich der Figurenzeichnung beider Evangelien soll dazu beitragen, das christologische Profil der beiden Evangelien, das in der Darstellung des Auferstandenen im Rückbezug auf die des Irdischen zum Ausdruck kommt, möglichst genau zu erfassen. Die Analyse der Figur des Auferstandenen in den

1 Dalferth, *Der auferweckte Gekreuzigte*, 86.

2 Kühn, *Christologie*, 143.

3 Vgl. auch Wenz, *Christus*, 65: „Das Osterereignis ist die Erfüllung des Jesusgeschehens, das seine implizite Voraussetzung bildet. Reicht diese Voraussetzung hin, das Osterereignis als kontinuierliche Fortsetzung des Jesusgeschehens zu behaupten?“ Einen Überblick über die Geschichte der Christologie bietet u. a. Kühn, *Christologie*, 147–279. Zu diesen Fragen in der neueren Forschung vgl. u. a. Ringleben, *Wahrhaft auferstanden*, 76–79; Dalferth, *Der auferweckte Gekreuzigte*, 86–93; Kühn, *Christologie*, 117–127.143–147; Danz, *Grundprobleme der Christologie*, 185–189; Härle, *Dogmatik*, 303–307; Schneider-Flume, *Grundkurs Dogmatik*, 287–288; Joest / v. Lüpke, *Dogmatik*, 244–256; Welker, *Gottes Offenbarung*, 15: „Um die Kontinuitäten zwischen dem vorösterlichen Jesus und seinem nachösterlichen Leben trotz einschneidender Diskontinuität erkennen zu können, muss eine [...] Erkenntnisblockade beseitigt werden. Sie besteht in der *Verwechslung von Auferstehung mit einer physischen Wiederbelebung*.“

Ostergeschichten sowie der Rückblick auf die jeweils vorangehende Darstellung des Irdischen und schließlich der Vergleich zwischen beiden Evangelien unter diesem Gesichtspunkt sollen also im Verständnis der Christologie des Matthäusevangeliums und des Lukasevangeliums weiterführen.

Um das Bild, das das Matthäus- und das Lukasevangelium vom Auferstandenen zeichnen, zu untersuchen und miteinander zu vergleichen, bietet sich die aus dem Bereich der Literaturwissenschaft stammende narratologische Methodik der Figurenanalyse an. Diese kann durch gezielte Fragestellungen vielfältige Beobachtungen im Text zutage fördern, die dann im Hinblick auf die mögliche Intention des jeweiligen Evangeliums ausgewertet werden können.

Die bisherige (historisch-kritische) Forschung zur Christologie in den Evangelien ist u. a. geprägt von einer Konzentration auf die Hoheitstitel Jesu.⁴ Erst in der letzten Zeit wurden einige narratologische Untersuchungen zur Jesus-Figur unternommen.⁵

Der Vorteil einer solchen narratologischen Analyse der Jesus-Figur liegt darin, dass sie vielschichtige und differenzierte Einblicke und Erkenntnisse liefert, indem sie die Jesus-Figur in ihrer Rolle und Funktion innerhalb einer Handlung, in ihren Beziehungen zu anderen Figuren sowie zur dargestellten Umwelt und in Beziehung zum Erzähler analysiert und dadurch dem Erzählcharakter der Evangelien besonders gerecht wird. In dieser Arbeit wird somit nicht nach

4 Vgl. u. a. Hahn, *Christologische Hoheitstitel*, 1995; Conzelmann, *Grundriß*, 88–115; Stuhlmacher, *Biblische Theologie*, 156–161; Hahn, *Theologie*, 530–532. Zur narrativen Entfaltung der Hoheitstitel in den Evangelien vgl. Luz, *Matthäische Christologie*, 221–235 sowie Kingsbury, *Matthew as Story*, 43–58.95–103. Zur poetischen Entfaltung bestimmter Titel und Bezeichnungen Jesu vgl. Stock, *Poetische Dogmatik*, 13–313.

5 So z. B. Rhoads, D., Michie, D.: *Mark as Story. An Introduction to the Narrative of a Gospel*, Philadelphia 2012; Zimmermann, R.: *Christologie der Bilder im Johannesevangelium. Die Christopoetik des vierten Evangeliums unter besonderer Berücksichtigung von Joh 10*, WUNT 171, Tübingen 2004; Tolmie, F.: *Jesus' Farewell to the Disciples. John 13:1–17:26 in Narratological Perspective*, BIS 12, Leiden 1995; Lee, D.: *Luke's Stories of Jesus. Theological Reading of Gospel Narrative and the Legacy of Hans Frei*, JSNTSup 185, Sheffield 1999; Danove, P. L.: *The Rhetoric of the Characterization of God, Jesus and Jesus' Disciples in the Gospel of Mark*, New York 2005; Williams, J. F.: *The Characterization of Jesus as Lord in Mark's Gospel*, in: Skinner, C. W., Hauge, M. R. (Hgg.): *Character Studies and the Gospel of Mark*, LNTS 483, Bloomsbury 2014, 107–126.

dem *historischen Jesus* gefragt⁶, sondern nach dem *erinnerten Jesus*⁷, wie er als *erzählter Jesus* im Lukas- und Matthäusevangelium dargestellt ist. Denn insgesamt gilt: „Der erinnerte Jesus ist zugleich der erzählte Jesus.“⁸ Die Evangelien schildern nicht *den* historischen Jesus, sondern sie entwerfen unterschiedliche Jesus-Bilder, bei denen je unterschiedliche Intentionen leitend sind. Erzählungen sind damit stets Konstruktionen von Wirklichkeiten. „Ein genaues Textstudium muss somit dem spezifischen Charakter des jeweiligen Texts Rechnung tragen.“⁹ Narrative und linguistische Methoden tragen dazu bei, die Darstellung der Jesus-Figur innerhalb der jeweiligen Erzählungen genauer zu analysieren

-
- 6 Seit den 1970er Jahren existiert die sog. „third quest“ der historisch-kritischen Jesus-Forschung. Nach Theißen / Merz, *Der historische Jesus*, 28, Anm. 25 ist dieser Begriff von Neill / Wright, *Interpretation*, 379 ff. geprägt worden. Die „third quest“ beschäftigt sich mit der Frage, wer genau der *historische Jesus* von Nazareth wirklich war und bezieht dabei Erkenntnisse aus den Sozialwissenschaften, der Archäologie, Kulturanthropologie, Orientalistik, Judaistik, etc. mit ein. Auch fokussiert sie eine stärkere Beschäftigung mit (außerkanonischen) Quellen. Kennzeichnend für diese Phase der Jesus-Forschung ist zudem die Betonung des Jude-Seins Jesu. Dabei wird Jesus nicht mehr im Kontrast, sondern in seiner Zugehörigkeit zum Judentum verstanden und untersucht. Wichtige Vertreter dieses historisch-kritischen Ansatzes sind u. a. Theißen, Borg, Crossan, Meier, Funk, Stegemann und Schröter, Einteilung im Anschluss an Schmidt, Vom „historischen“ Jesus, dem „erinnerten“ Jesus und darüber hinaus, 66–69.
- 7 Im Gegensatz zur „dritten Phase“ der Jesusforschung – die allein nach der historischen Person Jesus fragt – stellt seit Mitte der 1980er Jahre ein anderer Forschungsansatz vielmehr den *erinnerten Jesus*, wie er aus den jeweiligen Darstellungen der Evangelien hervorgeht und erkennbar wird, in den Mittelpunkt seiner Untersuchungen. Dabei geht es jedoch nicht um die Erinnerung an einzelne Taten Jesu, sondern um „die nachösterliche Erinnerung an die Gesamtheit seines Redens und Handelns“ (Wolter, Was macht die historische Frage nach Jesus von Nazareth zu einer theologischen Frage?, 26). Ausgangspunkt für diesen Paradigmenwechsel ist die grundlegende Einsicht, dass es generell unmöglich ist, mit historisch-kritischen Methoden *den* historischen Jesus und damit *die* historische Wahrheit aufzuspüren. Vielmehr können wir aufgrund der Texte immer nur Aussagen über den erinnerten Jesus treffen. Wichtige Vertreter dieses Ansatzes sind u. a. Kelber, Dunn, Keith, Le Donne und Hübenthal, Einteilung im Anschluss an Schmidt, Vom „historischen Jesus“, dem „erinnerten“ Jesus und darüber hinaus, 70–74.
- 8 Zimmermann, *Fiktion des Faktischen*, 18.
- 9 Röder, *Schreiben Geschichten (wahre) Geschichte?*, 67; vgl. auch Luther, „Jesus was a man, ... but Christ was a fiction“, 190: „Grundlage all dieser Ansätze ist die Annahme, dass Geschichte grundsätzlich konstruktiven Charakter hat, was der weiterführenden Annahme stattgibt, dass histographische Texte Strukturen schaffen und literarische und narratologische Effekte in den Texten hervorbringen und auf diese Weise Geschichte konstruieren.“

und vielfältige Beobachtungen am Text zutage zu fördern.¹⁰ Narratologische Methoden sind also Hilfsmittel, um die komplexe literarische Gestaltung der Texte und ihrer jeweiligen Jesus-Bilder erfassen und analysieren zu können.

Im Vergleich zur redaktionsgeschichtlichen Evangelienforschung zeichnet sich der in dieser Arbeit gewählte narratologische Ansatz dadurch aus, dass er sich konsequent auf das Kommunikationsgeschehen innerhalb des Evangeliums als einer Erzählung richtet und nicht mehr das spezifische Profil des Textes durch den redaktionellen Umgang des Verfassers mit den Quellen zu bestimmen sucht. Zudem geht es im narratologischen Ansatz nicht um die Bestimmung der Autorintention, sondern der Erzählintention.¹¹ Dennoch ist die „Grenzlinie“ zwischen redaktionsgeschichtlichen und narratologischen Herangehensweisen nicht einfach starr zu ziehen, denn auch in redaktionsgeschichtlichen Arbeiten lassen sich oftmals narrative Elemente finden.

Im Verlauf dieser Arbeit werden zunächst ein Erzählmodell, das die Basis der Figurenanalyse bildet, und ein Figurenanalysemodell – jeweils in kritischer Auseinandersetzung mit in der Forschung gängigen Modellen – entwickelt.

Anschließend wird die **literarische Figur des auferstandenen Jesus** in den Ostererzählungen des Matthäusevangeliums (Mt 28,1–20) und des Lukasevangeliums (Lk 24,1–53) anhand der im Vorherigen entwickelten Kategorien der Figurenanalyse untersucht. Die angestellten Beobachtungen werden sodann ausgewertet hinsichtlich der möglichen (christologischen) Intention des jeweiligen Evangeliums.

Ein abschließender **Vergleich** zwischen den beiden Figurendarstellungen des Auferstandenen im Matthäusevangelium und im Lukasevangelium lässt das spezifische (christologische) Profil beider Evangelien noch stärker hervortreten. Die Ergebnisse zur literarischen Figur des Auferstandenen werden anschließend in Beziehung gesetzt zur **literarischen Figur des irdischen Jesus** im jeweiligen Evangelium. Hierfür wird – *ausgehend von den Ergebnissen* der Figurenanalyse des Auferstandenen in der jeweiligen Ostererzählung – in die vorherigen Kapitel des jeweiligen Evangeliums unter dem Aspekt zurückgefragt, ob die Darstellung der Jesus-Figur kohärent ist, also ob sich Übereinstimmungen in der Figurendarstellung des Auferstandenen und des Irdischen finden lassen, oder ob möglicherweise Akzentverschiebungen und Unterschiede auszumachen sind.

10 „Die Erzählungen beziehen sich auf die Geschichte des irdischen Jesus, zum Teil verwenden sie dabei sogar Details, die sich auf reale Ereignisse beziehen könnten. Zugleich aber wird diese Geschichte Jesu literarisch und stilisiert ausgestaltet“, Zimmermann, *Christologie der Bilder*, 215.

11 Die Erzählintention ist die Textintention in narrativen Werken.

Bei diesen Rückblicken kann es selbstverständlich nicht um eine detaillierte Figurenanalyse des irdischen Jesus gehen, die sich auf das gesamte Evangelium bis hin zu den Ostererzählungen bezieht. Vielmehr werden einzelne Textabschnitte unter bestimmten, zuvor ermittelten inhaltlichen Gesichtspunkten herangezogen, um die Darstellung des Irdischen innerhalb dieser Abschnitte zu untersuchen.

2 Methodik

2.1 Narratologie

Die Narratologie ist eine Forschungsrichtung der Literaturwissenschaften zur Theorie der Erzählung¹, aus der sich konkrete Analysemethoden für Erzähltexte ergeben können. Es geht der Narratologie um die „Erforschung der Strukturen und Funktionsweisen narrativer Phänomene mit dem Ziel ihrer Beschreibung und Systematisierung.“² Dabei kann keineswegs von *der* Narratologie gesprochen werden, es existieren vielmehr unterschiedliche Theorien, Ansätze und Modelle.³ Die Anfänge der Narratologie liegen bereits Anfang des 20. Jahrhunderts. Von da an hat sie verschiedene Phasen durchlaufen.⁴ Die Phase, in der sich die Narratologie seit den 1990er Jahren und bis heute befindet, kann mit Finnern als *postklassische Narratologie*⁵ bezeichnet werden. Sie zeichnet sich durch eine Fülle, Vielfältigkeit und das Nebeneinander unterschiedlicher Ansätze aus. Signifikant für diese Phase sind darüber hinaus ihre stärkere historische Orientierung⁶, ihre Interdisziplinarität⁷ und ihre Einbeziehung der Rezeptionsfor-

1 Den Begriff *Narratologie* prägte 1969 Todorov mit seiner Definition: „Cet ouvrage relève d’une science qui n’existe pas encore disons la *narratologie*, la science du récit“, Todorov, Grammaire, 10. „Die Narratologie ist traditionell eine Unterdisziplin der Literaturwissenschaften gewesen und hat besonders enge Bindungen an die Poetik und Gattungstypologie sowie die Literatursemiotik bzw. -semiologie“, Fludernik, Erzähltheorie, 18. Bal definiert Narratologie folgendermaßen: „Narratology is the theory of narratives, narrative texts, images, spectacles, events; cultural artifacts that ‘tell a story’“, Bal, Narratology, 3.

2 Eisen, Poetik, 44.

3 „Die Narratologie, die Erzähltheorie hat es nie gegeben und gibt es auch heute nicht“, Lahn/Meister, Erzähltextanalyse, XII.

4 Einen kurzen Überblick zur Geschichte der Narratologie bieten u. a. Eisen, Poetik, 45–49 sowie Finnern, Narratologie, 29–46.

5 Finnern, Narratologie, 33.

6 Man kann hier von einer historischen und kulturellen Wende sprechen. Das Interesse am historischen Kontext eines Textes tritt wieder stärker in den Vordergrund, vgl. Finnern, Narratologie, 45–46. Vgl. auch Martinez/Scheffel, Erzähltheorie, 155–159.

7 Narratologie wird vermehrt auch auf Bereiche wie Theater, Film, Comics und Hörspiele angewandt und tritt damit bewusst in den Dialog mit anderen Disziplinen, vgl. Finnern, Narratologie, 33–34.

schung⁸. Insgesamt ist die heutige Narratologie von der „kognitiven Wende“⁹ sowie – damit unmittelbar zusammenhängend – einer historischen und kulturellen Wende¹⁰ bestimmt.

Seit den 1970er Jahren findet die Narratologie zunächst im anglo-amerikanischen Raum, aber auch vermehrt in der deutschen Exegese Beachtung, wobei sich auch hier noch kein einheitliches Verfahren zur narrativen Analyse biblischer Erzählungen durchgesetzt hat.¹¹

Der Anwendung narratologischer Methoden auf biblische Texte liegt die Einsicht zugrunde, dass die Bibel selbst ein „Buch voller Erzählungen“¹² ist und deshalb auch – oder gerade – mit narrativen Methoden untersucht werden kann. Durch eine narratologische Analyse eines Textes können vielfältige Beobachtungen erzielt werden, die im Hinblick auf den Erzählerstandpunkt und damit letztlich im Hinblick auf die Intention und Theologie des Textes ausgewertet werden können. Im Unterschied zu der historisch-kritischen Methodik, die immer auch einen diachronen Schwerpunkt besitzt, und die v. a. nach der Entstehung eines Textes und der Autorintention fragt, geht es der Narratologie vorrangig um Fragen nach der Gestaltung und Komposition des Textes durch den Erzähler, den Figurendarstellungen sowie der Wirkung eines Textes. Der Text wird stärker auf einer synchronen Ebene untersucht. Im Hinblick auf die vier kanonischen Evangelien ist eine narratologische Untersuchung besonders reizvoll, denn „[D]ie vier kanonischen Evangelien erzählen auf jeweils eigene Weise dieselbe Geschichte. In jedem der vier Evangelien wird die Welt etwas anders dargestellt, und das zeigt, dass Erzählen auch Weltentwerfen heißt. [...] In erzählte Welten einzutauchen, diese in ihren Strukturen und Funktionsweisen zu erfassen, zu beschreiben und ihre Bedeutungen zu entschlüsseln, ist das Ziel der Erzählforschung bzw. der Narratologie.“¹³

8 Die Prozesse der Rezeption sowie der Produktion von Texten werden mithilfe von kognitionspsychologischen Kenntnissen untersucht, vgl. Finnnern, *Narratologie*, 36–45. Vgl. auch Martinez/Scheffel, *Erzähltheorie*, 149–153.

9 Finnnern, *Narratologie*, 36.

10 „Der neue *cultural turn* speist sich aus mehreren Entwicklungen in der Narratologie und Literaturwissenschaft: Zum einen ist er eine logische Folge des *cognitive turn*, weil die kognitiven Frames und Skripts der Rezipienten historisch und kulturell variabel sind.“, Finnnern, *Narratologie*, 45.

11 Zur Integration narratologischer Konzepte in die Exegese vgl. Finnnern, *Narratologie*, 23–27. „Bei allen Unterschieden kann man jedoch sagen, dass die narrative Analyse von Erzähltexten der Bibel auf Theorien der Narratologie zurückgreift, einer Forschungsrichtung der Literaturwissenschaften.“ Finnnern, *Narratologie*, 23.

12 Finnnern, *Narratologie*, 1.

13 Eisen, *Poetik*, 13.

Die narratologische Untersuchung von Erzähltexten stellt dabei jedoch keine grundsätzliche Alternative und erst recht keinen Gegensatz zur historisch-kritischen Sichtweise dar, vielmehr kann und sollte sie als sinnvolle Ergänzung verstanden werden.¹⁴ Die narratologische Betrachtung von Erzähltexten steht daher „in ergänzender Spannung, aber nicht in einem prinzipiellen Widerspruch zum diachronen Ansatz historisch-kritischer Methode“¹⁵.

2.2 Erzählmodelle

In der Narratologie existieren – wie bereits erwähnt – verschiedene Ansätze und damit auch unterschiedliche Erzählmodelle.¹⁶ Ein Erzählmodell bildet die Basis und Grundlage jeder Figurenanalyse, denn Figuren sind Akteure *in* einer Erzählung. Je nachdem, welches Erzählmodell einer Figurenanalyse zugrunde gelegt wird, wird diese mit bestimmten Begrifflichkeiten (sozusagen den „Werkzeugen“ einer Analyse) durchgeführt. Da sich in der Sekundärliteratur die narratologischen Begrifflichkeiten wie „Autor“, „Erzähler“, „Leser“ etc. zum Teil stark voneinander unterscheiden oder unterschiedlich verwendet werden, ist es nötig, vor Beginn der Figurenanalyse genau zu definieren, *welche* narratologischen Begriffe in dieser Arbeit *wie* verwendet werden. Denn sie sind bei der anschließenden Figurenanalyse des Auferstandenen im Matthäus- und Lukas-evangelium die „Werkzeuge“, mit denen die Analyse durchgeführt wird. Die Entscheidung für ein bestimmtes Erzählmodell wird daher bereits an dieser Stelle der Arbeit vor den Überlegungen zur Methodik der Figurenanalyse getroffen. Im Folgenden soll zunächst ein knapper Überblick über verschiedene

14 Finnern unterscheidet zwischen vier möglichen Verhältnisbestimmungen von Synchronie und Diachronie: 1. Synchronie vor Diachronie 2. Diachronie vor Synchronie 3. Diachronie und Synchronie 4. Synchronie mit Diachronie, vgl. Finnern, Narratologie, 8–15. M. E. können Synchronie und Diachronie als einander gleichwertig bei- und zugeordnet verstanden werden. Vgl. auch Conzelmann/Lindemann, Arbeitsbuch, 116: „Die beiden Fragestellungen konkurrieren nicht miteinander oder schließen sich gegenseitig aus, sondern sie ergänzen einander“. Einen möglichen Entwurf zu einer „Methodensynopse“, bei der die Narratologie und die historisch-kritische Exegese miteinander in Beziehung gesetzt werden, hat in der letzten Zeit Finnern vorgestellt, vgl. Finnern, Narratologie, 477–487. Einen weiteren Ansatz einer Kombination synchroner und diachroner Analyseelemente liefert Schultheiss, Petrusbild, 48–79.

15 Fischer, Das Hohelied Salomos, 4.

16 Eine Übersicht über die verschiedenen Ansätze bietet Finnern, Narratologie, 23–27.

Erzählmodelle gegeben werden.¹⁷ Ein solcher Überblick über unterschiedliche Modelle ist notwendig, da das in dieser Arbeit zugrunde liegende Erzählmodell in vielen Punkten auf andere Modelle zurückgreift bzw. sich kritisch gegen sie abgrenzt. Im Anschluss an die Darstellung der vorgegebenen Modelle wird gezeigt, wie sich aus der kritischen Auseinandersetzung ein Modell entwickeln lässt, an dem sich die geplante Analyse dieser Arbeit orientieren kann. Abschließend werden die für dieses Modell wichtigen Begriffe geklärt.

Insgesamt wird beim folgenden Überblick der Fokus auf die *Kommunikationssituation* in einer Erzählung, also auf die Frage nach der Verwendung von Begrifflichkeiten wie „Autor“, „Erzähler“, „Leser“, etc. gelegt, da diese für die Figurenanalyse eine große Rolle spielt.¹⁸ Aber auch die Frage, welche *Ebenen* in einer Erzählung grundsätzlich unterscheidbar sind, wird dabei thematisiert. Auch diese Frage ist im Hinblick auf die Figurenanalyse relevant, da die Analyse von Figuren in der Forschung jeweils unterschiedlichen Ebenen zugeordnet wird. Zur besseren Veranschaulichung und Vergleichbarkeit untereinander werden die Erzählmodelle der unterschiedlichen Autoren sowie das dieser Arbeit zugrundeliegende Erzählmodell jeweils am Ende in Form eines Schaubildes dargestellt.

2.2.1 Überblick über verschiedene Erzählmodelle

2.2.1.1 Genette

Genette teilt eine Erzählung grundsätzlich in drei Ebenen, *Erzählung*, *Geschichte* und *Narration*, ein.¹⁹ Dabei kann der Begriff *Geschichte* mit der Handlung gleichgesetzt werden. Er beschreibt das, was passiert, den „narrativen Inhalt“²⁰. Der Begriff *Erzählung* bezeichnet dagegen bei ihm den narrativen Text und die Aussage.²¹ Unter den Begriff *Narration* fällt bei Genette die Situation des Erzählens,

17 Dabei beschränkt sich die Auswahl der Erzählmodelle bewusst auf „Schlaglichter“ der Erzähltheorien sowie auf aktuelle Modelle. Den Hauptanteil bilden literaturwissenschaftliche Erzählmodelle, es werden aber auch Erzählmodelle vorgestellt, die im Hinblick auf biblische Texte entwickelt worden sind und ertragreich erscheinen.

18 Es werden daher bewusst andere Analysekatoren von Erzählungen, wie z.B. die Kategorie der Umwelt, der Zeit, etc. beim Überblick über die Erzählmodelle ausgelassen und erst bei den entsprechenden Kategorien der Figurenanalyse zur Sprache gebracht.

19 Vgl. Genette, *Erzählung*, 16.

20 Genette, *Erzählung*, 16.

21 Die *Erzählung* unterteilt er in die Bereiche Ordnung, Dauer, Frequenz, Modus und Stimme, vgl. Genette, *Erzählung*, 5–6.

der narrative Akt.²² Die Dreiteilung einer Erzählung in *Geschichte*, *Erzählung* und *Narration* ist in der Literatur vielfach rezipiert und weitergeführt worden.²³

Auf der Ebene der Erzählsituation unterscheidet Genette zwischen *Autor*, *Adressaten*, *Leser* und *Erzählinstanz*, wobei er letztere besonders betont.²⁴ Er geht von einem *realen Autor* aus, der eine *Erzählinstanz* bzw. einen *Erzähler* erschafft (wobei es auch mehrere sein können), der dann aus einer bestimmten Erzählposition heraus an einen *Adressaten* eine Geschichte erzählt.²⁵ Dabei wird der *Adressat* wiederum unterschieden in einen *intradiegetischen Adressaten*, eine Figur, die explizit im Text selbst genannt wird, und in einen *extradiegetischen Adressaten*. Dieser *extradiegetische Adressat* ist dabei mit dem *virtuellen Leser* identisch: „Denn der extradiegetische Adressat ist nicht, wie der intradiegetische, eine 'Zwischenstation' zwischen dem Erzähler und dem virtuellen Leser: er ist mit dem virtuellen Leser (mit dem der reale Leser sich identifizieren kann oder auch nicht) absolut eins.“²⁶ Jedoch verzichtet Genette auf den Begriff des *impliziten Autors* und kritisiert ihn als „schattenhaften Doppelgänger“²⁷.

Genettes Erzählmodell lässt sich daher folgendermaßen veranschaulichen:

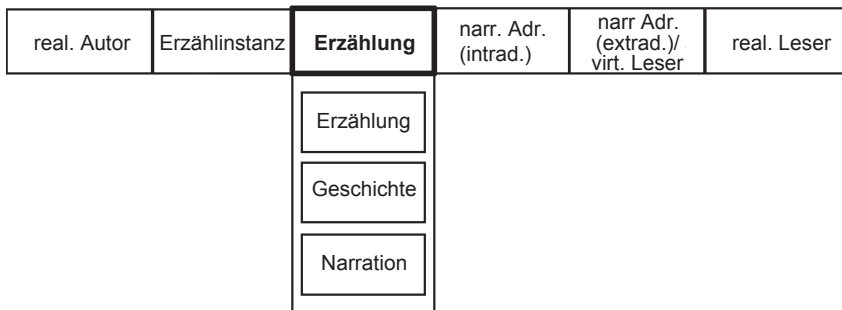


Abb. 1 Erzählmodell nach Genette (eigene Darstellung)

22 Vgl. Genette, *Erzählung*, 16: „Ich schlage vor, [...] das Signifikat [...] *Geschichte* zu nennen [...], den Signifikanten [...] *Erzählung* im eigentlichen Sinne, während *Narration* dem produzierenden narrativen Akt [...] vorbehalten sein soll“.

23 So u. a. von Bal, Rimmon-Kenan und Lahn/Meister.

24 Vgl. Genette, *Erzählung*, 151–186.

25 Genette zeigt dabei verschiedene Funktionen und Erzählsituationen des Erzählers auf, vgl. Genette, *Erzählung*, 183–186.

26 Genette, *Erzählung*, 280.

27 Genette, *Erzählung*, 295.

2.2.1.2 Chatman

Chatman verwendet hinsichtlich der Erzählsituation die Begriffe *realer Autor*, *impliziter Autor*, *Erzähler*, *Adressat*, *impliziter Leser* und *realer Leser*.²⁸ Dabei stehen der *reale Autor* sowie der *reale Leser* außerhalb des Textes und sind daher für die narrative Analyse unerheblich.²⁹ Darüber hinaus ist es für Chatman wichtig „not to confuse author and narrator“³⁰. Mit Rückgriff auf Booth³¹ spricht er sich für die Verwendung der Begrifflichkeit des *impliziten Autors* aus. Der *implizite Autor* ist demnach das Bild vom Autor, das beim Leser durch das Lesen der Erzählung entsteht.³² Er ist es, der die Fäden im Hintergrund zieht, der die Figuren erschafft und die Handlung bestimmt. Der *implizite Autor* schafft sich einen *Erzähler*, der dann seine Entscheidungen ausführt, indem er zur Stimme des *impliziten Autors* wird.³³ Chatmans *impliziter Autor* trägt daher bereits anthropomorphe Züge. Das Verhältnis des *impliziten Autors* zum *Erzähler* definiert er darüber hinaus folgendermaßen: „Unlike the narrator, the implied author can tell us nothing. He, or better, it has no voice, no direct means of communicating. It instructs us silently, through the design of the whole, with all the voices, by all the means it has chosen to let us learn.“³⁴ Die seines Erachtens notwendige Unterscheidung zwischen dem *realen* und dem *impliziten Autor* macht Chatman deutlich, indem er aufzeigt, dass verschiedene Werke desselben *realen Autors* unterschiedliche *implizite Autoren* besitzen können.³⁵ Besonders in Bezug auf biblische Literatur ist die folgende Aussage Chatmans zum Verhältnis des *realen* und *impliziten Autors* von Bedeutung: „There is always an implied author, though there might not be a single real author in the ordinary sense: the narrative may have been composed by a committee [...], by a disparate

28 Vgl. Chatman, *Story*, 147. Genette kritisiert die Verwendung dieses Erzählmodells mit den Worten: „Schon eine Menge Leute für eine einzige Erzählung. Ockham steh mir bei!“, Genette, *Erzählung*, 285.

29 „The real author and real reader are outside the narrative transaction“, Chatman, *Story*, 151.

30 Chatman, *Story*, 147. Diese klare Trennung von Autor und Erzähler begegnet u. a. auch bei Genette, *Erzählung*, 285–286, wird neuerdings aber z. B. von Finnern kritisiert, vgl. Finnern, *Narratologie*, 54–55.

31 Booth, *Fiction*, 70–77.

32 Chatman, *Story*, 148. Genette stellt dagegen die kritische Rückfrage, ob „der implizierte Autor eine notwendige und (folglich) rechtsgültige Instanz zwischen dem Erzähler und dem realen Autor“ darstellt, Genette, *Erzählung*, 285.

33 Vgl. Chatman, *Story*, 148.

34 Chatman, *Story*, 148.

35 So können sich z. B. die Interessen und Intentionen der *impliziten Autoren* verändern. Zur näheren Ausführung vgl. Chatman, *Story*, 148–149.