

EINFÜHRUNG

Jonathan Magonet

Als ich begann, das Buch Daniel für die Bibelwoche vorzubereiten, sind mir zwei Dinge aufgefallen. Das Offensichtliche war meine mangelnde Vertrautheit, in solchen Einzelheiten mit dem biblischen Aramäisch zu arbeiten. Ich hatte ganz einfach nicht dasselbe Gefühl von intuitiver Beherrschung der Sprache, das mit Jahrzehnten des Arbeitens mit dem biblischen Hebräisch gekommen ist. Aber noch unmittelbarer, nämlich im Gegensatz zu der nuancierten Finesse anderer biblischer Erzählungen, kam mir der Text dieser Daniel-Kapitel schwerfällig und unnötig repetitiv vor.

Zum Beispiel in Vers 2 im dritten Kapitel ruft Nebukadnezar „die Satrapen, die Präfekten und die Gouverneure, die Richter, die Schatzmeister, die Berater, die Sheriffs und alle Regierenden der Provinzen“ zusammen, um die riesige goldene Statue, die der König hatte aufstellen lassen, zu weihen. Aber in Vers drei wird genau dieselbe lange Liste wiederholt, als erzählt wird, dass alle Eingeladenen angekommen sind. Eine leicht reduzierte Version derselben Liste erscheint wieder in Vers 27.

Eine noch größere Wiederholung geschieht in der Liste musikalischer Instrumente, die als Signal zum Niederfallen und Anbeten der Statue gespielt werden. Sie erscheinen in Vers 5: „das Horn, die Pfeife, die Harfe, das Trigon, das Psalterium, der Dudelsack und alle Arten von Musik“. Wieder erscheint die identische Liste in Vers 7, als uns gesagt wird, dass alle Leute, wenn sie sie hörten, ordnungsgemäß niederfielen und anbeteten. Dann kommt in Vers 10 die identische Liste wieder mit einigen Menschen, die die Gefährten Daniels beschuldigen, beim Spielen der Musik nicht niederzufallen und anzubeten. In Vers 15 wird die Liste ein viertes Mal wiederholt, als Nebukadnezar selbst den Gefährten eine letzte Chance gibt, niederzufallen und anzubeten und sich so vor dem Feuerofen zu retten. Diese Wiederholungen bieten nichts offensichtlich Neues im Sinn von Information oder Variation, wohingegen solche Wiederholungen in früheren biblischen Erzählungen gut etwas Bedeutsames hergeben können. Wenn sich hinter diesem Stil nicht ein bestimmter Zweck verbirgt, lässt er vermuten, dass der Autor ernsthaft einen guten Redakteur brauchte.

Dieser andersartige Erzählstil erinnerte mich an eine Beobachtung in Erich Auerbachs berühmtem Buch „Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature“. Im ersten Kapitel, „Odysseus's Scar“ [die Narbe des Odysseus] vergleicht er das Schreiben Homers und das biblischer Erzählung.

Der Stil Homers kennt nur einen Vordergrund, nur eine gleichmäßig ausgeleuchtete, gleichmäßig objektive Präsenz.

Im Gegensatz dazu, die Geschichte der Bindung Isaaks (Genesis 22):

Nur so viel vom Vordergrund wird gelassen, wie für die Absicht der Erzählung nötig ist, alles andere wird in Dunkelheit gelassen ... alles andere bleibt geheimnisvoll und „voller Hintergrund“.

Auerbach verwendet dieselbe beschwörende Formulierung, „voller Hintergrund“, wenn er über die biblischen Schilderungen der komplexen Beziehung zwischen König Saul und David schreibt oder von der tragischen Erfahrung König Davids wegen der Rebellion und dem folgenden Tod

seines Sohnes Absalom. Alle äußeren Eigenschaften von Zeit und Ort sind minimal notiert und doch ist die Intensität der Ereignisse machtvoll präsent. Warum also diese stilistische Veränderung in Daniel? Wenn das Buch, wie Wissenschaftler:innem meinen, in der hellenistischen Zeit geschrieben wurde, ist hier irgendeine andere literarische Tradition oder Absicht im Spiel?

Ich hatte eine ganz andere Art von Assoziation, als ich den Anfang von Kapitel 2 studierte. Dies ist der Punkt, an dem der aramäische Teil des Buches eingeführt wird, der sich bis Kapitel 7 fortsetzen wird. Es wird uns gesagt, dass Nebukadnezar im zweiten Jahr seiner Regierung beunruhigende Träume hatte und dass sein Geist aufgewühlt war. Deswegen rief er, gemäß dem konventionellen Verhalten in solchen Umständen, „die Magier und die Zauberer und die Hexenmeister und die Chaldäer zusammen“, damit sie ihm die Bedeutung der Träume offenbaren. Es gibt eine komische, obwohl potentiell tragische Dimension im Verlangen des Königs, denn er weigert sich, dieser Vielzahl von Spezialisten und Experten den Inhalt der Träume zu sagen. Er wird wütend, als sie darauf bestehen, dass ohne diese wesentliche Information weder sie noch irgendjemand anderes etwas tun können. Aber Vers vier erfüllt eine unerwartete Art von doppelter Verpflichtung. Der Vers beginnt damit, dass die Berater den König nach dem Inhalt seines Traumes fragen.

Wa'j'dabru ha-kasdim la-melech aramit: Malka l'almin cheji emar chelma l'avdach ufischra n'chavei.

Dann sagten die Chaldäer zum König auf Aramäisch: O König, mögest du auf ewig leben! Sag deinen Traum deinen Dienern und wir werden die Interpretation vorlegen.

An genau diesem Punkt beginnt mitten im Satz nicht nur die unmittelbare Rede, sondern der ganze aramäische Teil des Buches. Was auch immer der Grund ist für die zwei verschiedenen sprachlichen Teile des Buches, aramäisch und hebräisch, wird das Phänomen so eingeführt. Es ist ein fast unsichtbarer Übergang, aber nicht ganz, denn das Wort „aramäisch“ schwebt dort unverankert im Satz. Es könnte als eine Art Fußnote gesehen werden, die den Übergang markiert und deswegen in der Übersetzung ausgelassen wird. Aber in vielen Übersetzungen und auch im masoretischen Text wird der Satz verstanden als ein Angebot überflüssiger Information, nämlich dass die Chaldäer auf Aramäisch mit dem König sprechen. Da dies bestimmt offenkundig ist, hat es den Effekt, dass seine Zweideutigkeit stört und unsere Aufmerksamkeit erregt. Bei mir hat es eine überraschende Assoziation aus einem ganz anderen Medium ausgelöst.

Der erste Teil des großen Hollywood-Films „The Wizard of Oz“ [Der Zauberer von Oz], ist schwarz-weiß gedreht, genauer gesagt in einer monochromen Sepiafarbe. Dies vermittelt das Bild der Heimat der jungen Dorothy in Kansas und der bekannten Figuren in ihrem Leben, die sich in verschiedenen Formen in späteren Abenteuern zu ihr gesellen werden. Der große Moment des Übergangs ist hervorragend gefilmt. Ein Wirbelsturm trägt ihr Haus weg und setzt es in einem anderen Land ab. Dorothy beginnt, das Gebäude zu verlassen. Wir sehen sie von hinten in derselben monochromen Sepiafarbe, als sie die Vordertür öffnet und nach draußen tritt in – die lebhaften Technicolor-Farben des Landes Oz hinein. Der Effekt ist faszinierend.¹ Es sagt uns sofort, dass wir die bekannte Welt von Dorothy hinter uns gelassen haben und in eine andere Welt der Fantasie und Imagination eingetreten sind, eine Welt, die sowohl bekannt als auch radikal anders ist. Ob dies die Absicht des mutmaßlichen Verfassers des Buches Daniel war oder nicht, die aufmerksamkeitsstarke Einführung zum Wechsel vom Hebräischen zum Aramäischen sagt uns, dass auch wir in eine andere Welt mit ihren eigenen Normen, Konventionen und Regeln eingetreten sind, und dass die Veränderung in Sprache und literarischem Stil eine signifikante Bedeutung mit sich bringt, wenn wir sie nur verstehen können.

Dieses Jahr konzentrieren wir uns auf den narrativen Teil des Buches Daniel. Bis zu einem gewissen Grad befinden wir uns auf bekanntem Territorium mit Echos von der Josefsgeschichte und dem Buch Esther. Alle drei Erzählungen sprechen von der Situation von Außenstehenden, die am Hof eines fremden Königs leben. Ihr Wert wird vom Monarchen erkannt und geschätzt, aber sie werden möglicherweise mit Rivalität von anderen mächtigen Personen in der Hierarchie des Ho-

¹ Der Trick wurde gemacht, indem ein sepiagetönter Ersatz für Dorothy eine sepiagemalte Tür öffnet.

fes zurecht kommen müssen. Aber die Welt des Daniel ist noch intensiver bedrohlich als die in den anderen Geschichten: Die Visionen und Taten der Könige, denen Daniel während seiner langen Dienstjahre begegnet, sind großartiger; der Druck auf ihn und seine Gefährten, sich der götzendienerischen Anbetung anzupassen, und die Strafen für Nichteinhaltung, Feueröfen und Löwengruben, sind sensationell übertrieben und erschreckend.

Bei der Vorbereitung einiger Literatur über Daniel, ist mir der Titel des Buches von Anthea Portier-Young aufgefallen, „Apocalypse Against Empire: Theologies of Resistance in Early Judaism“ [Apokalypse gegen Imperium: Theologien des Widerstandes im Frühen Judentum].² Sie argumentiert, dass es kein Zufall sei, dass die ersten Beispiele einer Apokalypse in der hellenistischen Zeit auftraten, einer Zeit der fort dauernden Kriege und der Wiedereroberung Judäas. Es war eine Zeit von Imperien mit allen dazugehörigen Schrecken der Besatzung und dem Bemühen derer, die die Macht hatten, jeden Aspekt des Lebens zu kontrollieren. Die frühesten Apokalypsen waren Teil des Widerstands gegen diese Mächte. So haben die Erzählungen über Daniel und seine Gefährten Verhaltensweisen modelliert und Herausforderungen angeboten gegenüber den Werten, die von oben auferlegt wurden.

Ich finde, die Idee des „Widerstands gegen das Imperium“ könnte ein möglicher Schlüssel sein, um uns während unserer Lektüre von Daniel zu begleiten. Die Erzählung dramatisiert die alltägliche Realität eines Lebens, das unter der Macht und Kontrolle eines imperialen Regimes gelebt wird, aber gleichzeitig erlaubt sie ihren Protagonisten und von daher auch ihren Lesern und Leserinnen, Strategien des Widerstands zu erkunden, die ihnen vielleicht zur Verfügung stehen.

Das Buch beginnt mit der Beschreibung der Ausbildung Daniels und seiner Gefährten, um sie den Normen ihrer neuen Gesellschaft zu assimilieren, um sie auszurüsten, damit sie „vor dem König stehen“ können. Sie sollen Funktionäre am königlichen Hof und in der Administration werden und möglicherweise eines Tages als Gesandte für das Imperium in ihr Heimatland zurückgeschickt werden. Das erste, was dieser Elitegruppe beigebracht werden musste, war die „Literatur und die chaldäische Sprache“ ihrer neuen Gesellschaft (Dan 1,4). Es wird uns gesagt, dass dies eine Reihe von Fähigkeiten war, in denen Daniel sich von seinen Gefährten und anderen Studenten abhob (Dan 1,17). Ist es möglich, dass die Entscheidung, den narrativen Teil des Buches Daniel auf Aramäisch zu erzählen, selbst Teil eines Widerstandsaktes ist? Das heißt, ihre Sprachkenntnis als Waffe zu verwenden. Obwohl es sich anscheinend nur um eine Dokumentation handelt, könnten vielleicht die Form der Erzählung, ihre übertriebene Sprache, die Wiederholungen, das willkürliche Verhalten der allmächtigen Könige, die zugrundeliegende und manchmal offenkundige Gewalt für jene, die zwischen den Zeilen lesen können, auch als subtile Kritik oder sogar als Parodie fungieren.

Ein letzter Gedanke. Das Hebräische Wort *oz* bedeutet Macht. Wenn also meine Assoziation mit den Techniken von Hollywood berechtigt ist, beginnen wir wie Dorothy das Buch Daniel mit Vorsicht und Zittern zu lesen, denn wir betreten tatsächlich das Land Oz.

Übersetzung: Sr. Katherine Wolff nds

Gefördert durch:



Bundesministerium
des Innern
und für Heimat

EVANGELISCH-LUTHERISCHE
LANDESKIRCHE HANNOVERS



aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages

² William B. Erdmans Publishing Company, Grand Rapids Michigan / Cambridge UK 2014.