

Peter Weimar
Jona

Herders Theologischer Kommentar
zum Alten Testament

Begründet von

Erich Zenger †

Herausgegeben von

**Ulrich Berges, Christoph Dohmen,
Ludger Schwienhorst-Schönberger**



FREIBURG · BASEL · WIEN

Jona

Übersetzt und ausgelegt von

Peter Weimar

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN



© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2017
Alle Rechte vorbehalten
www.herder.de
Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
Satz: SatzWeise GmbH, Trier
Herstellung: Friedrich Pustet GmbH & Co. KG, Regensburg
Printed in Germany
ISBN 978-3-451-26848-9

Inhalt

Vorwort	11
Literatur	15
1. Textausgaben	15
2. Zum Text von Jona	16
3. Kommentare	16
4. Einzelstudien	19
5. Zur Wirkungs-, Auslegungs- und Rezeptionsgeschichte	31
Einleitung	35
1. Literarische Eigenart	35
2. In kunstvoller Gestaltung	39
3. In besonderer Weise rhythmisiert	44
4. Wachstum und Entstehung	51
5. Voller Anspielungen	55
6. Im Zwölfprophetenbuch	59
7. Entstehungszeit	65

Kommentierung

Die Eröffnung: Jona 1, 1–3	68
Literatur	68
Text	69
Zu Text und Übersetzung	69
Analyse	71
Auslegung	76
Exkurs: Ninive, die große Stadt	84

Inhalt

Exkurs: Tarschisch als Ziel der Flucht des Jona	97
Bedeutung	103
Die Flucht: Jona 1,4–16	105
Literatur	105
Text	108
Zu Text und Übersetzung	110
Analyse	117
Auslegung	122
Exkurs: Seesturm und Schiffbruch	134
Bedeutung	193
Im Bauch des Fisches: Jona 2,1–11	197
Literatur	197
Text	200
Zu Text und Übersetzung	201
Analyse	211
Exkurs: Jonapsalm und Jonaerzählung	213
Auslegung	222
Bedeutung	275
Die Mitte: Jona 3,1–3a	279
Literatur	279
Text	279
Zu Text und Übersetzung	279
Analyse	280
Auslegung	284
Bedeutung	289
Die Kündigung des Gerichts in Ninive: Jona 3,3b – 4,4	292
Literatur	292
Text	295
Zu Text und Übersetzung	296
Analyse	302
Auslegung	307
Exkurs: Gegenbildlich – Jona 3 und Jer 36	325

Exkurs: Jona und Joel	376
Bedeutung	386
Östlich von Ninive: Jona 4, 5–9	390
Literatur	390
Text	391
Zu Text und Übersetzung	391
Analyse	395
Auslegung	401
Exkurs: Gottesbezeichnungen in der Jonaerzählung	411
Exkurs: Der Rizinus	416
Bedeutung	430
Der Schluss: Jona 4, 10–11	432
Literatur	432
Text	433
Zu Text und Übersetzung	433
Analyse	434
Auslegung	439
Exkurs: Mitleid Gottes	442
Bedeutung	455
Statt eines Nachwortes: Eine Geschichte von tödlichem Ernst . .	459
Bibelstellen	465

Den Weggefährtinnen
und Weggefährten

Vorwort

Das in mancher Hinsicht Fremdartige ist seit je eine Herausforderung für das Verständnis der Jonaerzählung gewesen, die im Einzelnen höchst unterschiedliche Lesarten hervorgerufen hat. Sie bewegen sich dabei keineswegs nur in der Spannbreite von Interpretationsmöglichkeiten, wie sie jedem literarischen Werk eigen sind, sind darüber hinaus letztlich auch von solchen bestimmt, die, wie ein Blick in die Auslegungsgeschichte zu zeigen vermöchte, von außen eingetragen sind, mehr geeignet, deren Sinn zu verdunkeln als zu erhellen. Nicht zuletzt die Offenheit der Jonaerzählung ist es, die einen Ausleger vor die nicht leichte Aufgabe stellt, dem, was ein Erzähler darin hat Gestalt werden lassen, auf die Spur zu kommen. Umso mehr wird es notwendig sein, der Jonaerzählung, so eingängig sie sich in ihrem Erzählen darbietet, bis in feinste Verästelungen sprachlicher wie literarischer Gestaltung nachzuspüren, um so Zugang zu ihr zu gewinnen, aber auch um die sie auszeichnende, eigentümlich berührende Stimme im Rahmen gerade des Zwölfbuches aufdecken zu können. Fremd, ja ungewöhnlich zeigt sich alles an ihr, nicht allein die Figur des Jona, Prophet, aber auch JHWH-treuer Israelit, der mit Gott ringt, dessen Bild sich ihm mehr und mehr verdunkelt, fremd auch die Haltung der Seeleute, die, nicht JHWH-gläubig, sich dennoch von den Spuren Gottes herausfordern lassen, nicht minder auch Ninive, die ob der Bosheit sprichwörtlich berüchtigte Stadt, die ohne jedes Wenn und Aber, allein auf das göttliche Wort hin, Vertrauen in JHWH setzt. Fremd ist gerade auch Gott selbst, dessen Handeln Jona und in ihm jedem JHWH-treuen Israeliten Anlass des Anstoßes, ja des Unverständnisses ist. All dies treibt die Auslegung, das Fremdartige zumindest ein wenig verständlich werden zu lassen, ohne es auflösen zu wollen oder gar zu können.

Als mir der benachbarte und freundschaftlich verbundene Fachkollege Prof. Dr. Erich Zenger, dessen hier in besonderer Weise gedacht sei, als Herausgeber des HThK.AT nach dem Tode von Gottfried Vanoni die Kommentierung der Jonaerzählung übertrug, hatte ich gehofft, diese im Ganzen zügig zu einem Abschluss bringen zu können. Äußere wie innere Gründe jedoch haben eine Fertigstellung länger als erwünscht verzögert, bestimmt nicht zuletzt von einem Gedanken, wie er in der Gedichtzeile von Czesław Miłosz zum Ausdruck gebracht ist: »Was ich geschrieben habe, schien plötzlich töricht«. Wenn nun trotz mancher Bedenken der Kommentar dennoch

erscheint, ist das nicht zuletzt dem freundschaftlichen Drängen von Kollegen verdankt, wohl wissend um die Schwächen eines solchen. Bis kurz vor seinem unerwartet plötzlichen Tod konnten manche Fragen einer Kommentierung in vielen längeren Gesprächen mit Erich Zenger besprochen werden, wofür ich dankbar bin. Doch auch darüber hinaus habe ich Dank abzustatten, zunächst dem für die Prophetenkommentierung zuständigen Herausgeber Prof. Dr. Ulrich Berges für seine wohltuend zurückhaltende Art, mit der er auf meine Möglichkeiten und Wünsche eingegangen ist und so einen Freiraum des Arbeitens ermöglicht hat, sodann auch seinen Mitarbeitern am Bonner alttestamentlichen Lehrstuhl, Dr. Bernd Obermayer, Mag. Sebastian Kirschner und Dominik Schlauß für die Sorgfalt des Korrekturlesens, die Überprüfung der Bibelstellen und die Mithilfe bei der Erstellung des Bibelstellenregisters sowie Dr. Andrea Spans für die Kontrolle der technischen Probleme und die Erstellung des Bibelstellenregisters. Sodann habe ich vor allem auch Dr. Barbara Schlenke (Freiburg i. Brsg.) für die engagierte Mithilfe bei den Korrekturen sowie die Einrichtung des Manuskripts für die Drucklegung zu danken. Nicht zuletzt danke ich meiner Frau, die über ein mehrfaches Korrekturlesen hinaus einen nicht unerheblichen Anteil an der sprachlichen wie stilistischen Durchgestaltung der Endfassung hat. Für die umsichtige verlegerische Betreuung wie die zügige Drucklegung ist schließlich dem zuständigen Lektorat, Frau Maria Steiger und Herrn Dr. Bruno Steimer, zu danken. Trotz aller Mühen im Auffinden von Druckfehlern werden solche dennoch stehen geblieben sein. Doch. »Nichts und niemand ist vollkommen und daher haben anständige Bücher wie anständige Menschen eines gemeinsam: Fehler« (Errata. Fehler aus zweiter Hand. Ein Gespräch in x Stichworten mit Hanns Zischler [Marbacher Magazin 153], Marbach 2016, 5). Oder anders. »Ein Buch ohne Druckfehler ist unanständig« (Christoph Meckel).

Münster, im Juli 2016

Peter Weimar

Einleitung

Innerhalb des Zwölfprophetenbuches wirkt die Jonaerzählung irgendwie fremd, so als gehöre sie nicht dazu. Keine Sammlung von Prophetenworten, wie es die übrigen hier versammelten Prophetenschriften sind, stattdessen eine kunstvolle Erzählung, die von einem Propheten namens Jona handelt, nicht eigentlich biographisch gestimmt, alles konzentriert auf ein einziges, alles bestimmendes Ereignis seines Lebens: JHWHs Auftrag für Ninive samt den Folgen. Allein hierauf richtet sich der Blick in der Erzählung, alles andere ist ihr nicht bedeutsam. Geradezu unglaublich und unerhört ist Jonas Reaktion auf den an ihn ergangenen göttlichen Auftrag. Anstatt sich ihm zu stellen, entzieht er sich ihm durch Flucht, allemal dazu angetan, Fragen auch nach der Rolle der Jonaerzählung im Zusammenhang des Zwölfbuches herauszufordern.

Fremd

1. Literarische Eigenart

In der Forschung ist zu Recht die Frage der historischen Glaubwürdigkeit des in der Jonaerzählung Erzählten weithin als überholt betrachtet (*Gerhards*, Studien 2006, 65 ff.), zumal die im Allgemeinen dafür in Anschlag gebrachten Argumente nicht tragen. Selbst die durch die Erzähleröffnung nahegelegte Verbindung mit der zumeist als deuteronomistisch eingestuftem Notiz 2 Kön 14, 25b über das Auftreten eines Propheten namens Jona ben Amittai zur Zeit Jerobeams II. (787–747) erlaubt keine entsprechenden Schlüsse, wenn deren theologische Implikationen bedacht werden, ganz abgesehen davon, dass sich alle Versuche, das Auftreten eines Jona ben Amittai mit seiner göttlichen Botschaft für Ninive historisch plausibel zu machen, als verfehlt erweisen. Einsichten in ein welterschütterndes Ereignis von den Ausmaßen, wie es Ninives Untergang gewesen sein muss, vermittelt die Jonaerzählung jedenfalls nicht. Weder werden die Gründe hierfür greifbar noch die maßgebenden Vorgänge selbst auch nur in Umrissen fassbar. Solches spielt für die Jonaerzählung keine Rolle, ist ihr ohne weiteres Interesse. Dass von der Entsendung eines Propheten namens Jona erzählt wird, geschieht nicht, um die Ereignisse des Untergangs Ninives selbst

Fiktiv

Erzählen als
Verwandeln

wachzurufen und lebendig werden zu lassen, vielmehr allein aus einem in der Erzählung selbst liegenden Interesse. Unverkennbar handelt es sich bei der Jonaerzählung um ein literarisch-fiktives Gebilde, äußerst kunstvoll arrangiert, auch hohen literarischen Ansprüchen genügend. Wenn sie entsprechend gängigem Vorurteil »einfach oder gar einfältig« wirken mag (*Jeremias* 76), ist sie bei näherem Zusehen doch alles andere als das, präsentiert sich im Gegenteil unverkennbar als literarisches Meisterwerk, dessen kunstvolle Darstellung und Gestaltung ihren unvergleichlichen Rang ausmacht (Wolff, Studien³2003; Übersicht bei *Jeremias*, *Jonabuch* 2003, 96 ff.) und sie unzweifelhaft als bedeutsames Stück Literatur ausweist. Wie die Jonaerzählung ihr Erzählen versteht, zeigt schon ihr Beginn, der bezeichnende Einblicke in die ihr eigene Erzählweise eröffnet. Es ist ein ebenso fremder wie irritierender Beginn. Alle Besonderheiten literarisch-stilistischer Art, die sie auszeichnen, sind hier schon greifbar und voll Bedacht eingesetzt, wecken beim Leser gespannte Aufmerksamkeit auf die erzählte Geschichte hin, schaffen ein Gefühl dafür, dass ihr Erzählen, um es im Anschluss an die Nachgedanken *Peter Handkes* zu »Boštjans Flug« von Florjan Lipuš zu sagen, nie bloß Nacherzählen, sondern Erzählen als Verwandeln ist (BS 1470, Berlin²2013, 165), die Verwandlung dessen, was Gott nicht allein Jona zumutet, die Verwandlung auch dessen, was Ninive Israel zumutet. Gleich vom ersten Satz an stimmt die Erzählung ein auf die ihr eigene Rhythmik. Konventionelles, Erwartetes verwandelt sich unvermittelt, mit einem Mal, zu so nicht zu Erwartendem, erzeugt im Umbruch der Erwartung eine eigene Stimmung, wie sich daran zeigt, dass sie, wenn auch stilgerecht wie eine Prophetengeschichte (1, 1 f.) einsetzend, sogleich wieder umbricht, um sich in eine andere, geradezu entgegengesetzte Richtung zu entwickeln. Jona geht nicht, wie aufgetragen, nach Ninive, macht sich stattdessen nach Tarschisch auf, ein Vorgang, der sich als Absage an JHWH, der ihn beauftragt hat, darstellt, gibt dadurch der Erzählung eine neue Grundrichtung vor, nicht der ursprünglichen, von Gott intendierten entsprechend. Dezidiert treten sich so JHWH und Jona als Gegenspieler gegenüber. Es ist der programmatische Auftakt eines Spiels, das sich bis zum Ende durchhält, einmündend in eine ungewöhnliche Frage JHWHs, in der die Erzählung einen wirkungsvollen, doch höchst überraschenden Schluss findet, der dabei so gestimmt ist, dass er eigentlich eben kein Abschluss ist. Schon an ihrem Beginn präsentiert sich die Jonaerzählung als Geschichte überraschender, so nicht erwarteter und auch nicht zu erwartender Wendungen. Geprägte Erzählmuster, die die Erwartung lenken, werden aufgebrochen, verführen zu weitergehenden Fragen. Immer neu ist der Fluss der Erzählung angehalten, abrupt geradezu unterbrochen, um Raum zu schaffen für vermeintlich Nebensächliches, wodurch die Darstellung zugleich um neue Farben bereichert wird. Solche Unterbrechungen im Erzählfluss sind eine literarische Eigentümlichkeit der Erzählung, nicht Zeichen literarischen Unvermögens,

Voller Über-
raschungen

vielmehr bewusst eingesetzt, um Ruhepunkte oder Inseln im Erzählablauf zu schaffen und Raum zu gewinnen für eingeschaltete Reflexionen, die dem Erzählten neue Tiefe geben, die es sonst nicht hätte. Ein solches Verfahren, gezielt auf verschiedene Weise und mehreren Ebenen durchgespielt, ist zweifelsohne auf Wirkung angelegt, tritt, indem es mit der Erwartung spielt, in ein hintergründiges Gespräch mit dem vorgestellten Leser, dazu angetan, einen Blick hinter die Kulissen zu werfen, um auf zweiter Ebene gleichsam die hinter der Oberfläche liegende, verborgene Wirklichkeit greifbar werden zu lassen. Was die Welt bewegt, spielt sich entgegen dem Augenschein nicht hier ab, ereignet sich, abseits des Gewöhnlichen und Selbstverständlichen, auf einer zweiten, darunter liegenden Ebene, eindrucksvoll zu erkennen an den Folgen der Gerichtsdrohung über Ninive. Was im Sinne der aufgebauten Erwartung hätte folgen müssen, ist eine Nachricht über ein Eintreffen des göttlichen Zukunftswortes. Hiervon verlautet nichts. Stattdessen ist ein allem Erwarteten zuwiderlaufendes Handeln Ninives (3, 5–9), aber auch Gottes (3, 10) erzählt. Gerade um des derart Überraschenden und Unerwarteten auf Seiten JHWHs wie Ninives willen scheint Jonas Geschichte inszeniert, Grund zugleich auch ihrer bleibenden Attraktivität und anziehenden Kraft. Damit hängt eine weitere Besonderheit ihres Erzählens zusammen, die sie nicht minder anziehend macht. Es ist der sie auszeichnende tiefgründige Humor. Unverkennbar heben sich zwei Erzähl- und Sprachebenen ab, hart nebeneinander tretend, wobei der Wechsel nahezu übergangslos geschieht. Eine erste Ebene, insbesondere mit der Figur des Jona verbunden, ist geprägt durch einen prosaisch-nüchternen, fast geschäftsmäßigen, auch stark formelhaften Stil, eine Welt vorführend, die bestimmt ist vom Gesetz des Funktionierens und Regelhaften. Abgehoben hiervon ist eine zweite Erzählebene, die ein ganz anderer Tonfall auszeichnet und stärker durch poetische Züge bestimmt ist. Es ist das Unscheinbare, auch Unwahrscheinliche und Phantastische, das der Erzählung ihr Gepräge gibt, Ausdruck eines anderen Verständnisses von der Wirklichkeit, nicht die Welt reibungslosen Funktionierens in Blick nehmend, ihn stattdessen auf eine Welt richtend, die nicht festgefügt, wie es scheint, dasteht, vielmehr dem Fragen, Staunen, Wundern Raum gibt. Es entsteht das Bild einer Welt, die entgegen allem äußeren Schein geprägt ist vom Unerwarteten, Unverhofften, einer Welt auch, die Phantasie erfordert. Nicht zufällig liegt hierin der prägende Eindruck begründet, den die Jonaerzählung auf weite Strecken hinterlässt, was besonders eindrucksvoll in Erscheinung tritt anhand der wie eingestellt wirkenden Episode vom Rizinus (4, 5–9). Geradezu spielerisch verfügt Gott über die Gegenstände der Schöpfungswelt (Rizinusstrauch, Wurm und Ostwind), wobei das Spielerische die Darstellung bis in die Sprache hinein prägt, wie an den beiden streng parallel gefügten Aussagen 4, 7 und 8a anschaulich wird, deren Schlussglied jeweils aus nur einem einzigen Wort (»sodass er verdorrte«//»sodass er ver-

Von
tiefgründigem
Humor

schmachtete«) besteht, um so gleichsam das Ende bzw. den Todeszustand anzuzeigen. Gottes schwebend leichter Umgang mit der Schöpfung, der sich schon im Verbum »bestimmen« andeutet, findet bspw. Ausdruck im Nebeneinander der beiden literarkritisch verdächtigen finalen Infinitivsätze 4, 6a, die nicht nur durch Alliteration (»Schatten [צל]«//»um herauszureißen [להציל]«), sondern auch im Aufgreifen der für sie jeweils charakteristischen Psalmensprache verbunden sind, was der Darstellung auch erst ihre theologisch bedeutsame Hintergründigkeit gibt (*Jeremias* 109f.). Weiteres kommt hinzu, wie etwa die auf engstem Raum sich gegenüber tretenden gegensätzlichen Reaktionen des Jona, seine »große Freude« (4, 6) auf der einen, sein Todeswunsch (4, 8b) auf der anderen Seite. Die Fügung der einzelnen Satzglieder ist in ihrer Diktion von äußerster Sparsamkeit, wirkt darum umso eindrucksvoller. Die Art, wie sie hier ineinander greifen, geschieht in fast mechanisch wirkender Manier, auch das wohl Ausdruck von Gottes Freiheit im Umgang mit der Schöpfung. Überdies sind Kolorit und Gepräge der Jonaerzählung vom Hereinspielen märchenhafter Züge bestimmt, die solches Gewicht haben, dass man sie gar als Märchen bezeichnet hat (*Schmidt*, Jona 1907). Obschon eine solche Einordnung kaum zutreffend ist, hat das Vorkommen märchenhafter Elemente als Mittel literarischer Gestaltung dennoch prägende Bedeutung. Unverkennbar märchenhaft ist die Episode mit dem großen Fisch, der Jona verschlingt und wieder an Land speit (2, 1–11), aber auch die Miniatur mit dem Rizinus (4, 6–8). Ebenso ist die Darstellung des Seesturms hiervon stark geprägt (1, 4–16). Doch auch sonst spielen sie eine bedeutsame Rolle, wie nicht zuletzt das eigenartige Gepräge des Edikts des Königs von Ninive (3, 7–9) zu erkennen gibt, das sich markant von einem offiziellen Dokument abhebt, das es zu sein vorgibt. Über die Bewohner Ninives hinaus richtet es sich allgemein an »Mensch und Vieh«, bezieht selbst das Vieh in den Fasten- und Umkehrruf ein, gewiss alles andere als für ein Edikt stilgerecht, im Ganzen fremd, ja befremdlich, deshalb umso mehr Beachtung fordernd, als sich darin das besondere Interesse des Erzählers ausspricht, indirekt ein Hinweis darauf, dass es um mehr geht als ein offizielles Edikt. In Gestalt eines solchen ist eine Art Vision ausgebreitet, die Einblick gewährt in eine Welt, die es so nicht gibt, das Bild vielmehr einer Welt vorstellend, das die ursprüngliche Schöpfungswelt wieder lebendig werden lässt, von der eine verändernde Kraft ausgeht, was nicht ohne Auswirkung ist auf die gegenwärtige Welt. Das unbeschwert Leichte des Erzählens, der unvermittelte Wechsel der Erzählebenen, auch die starke Präsenz des Märchenhaften, alles was den besonderen Klang der Jonaerzählung ausmacht, ist mehr als nur Ornament, auf das verzichtet werden könnte. Es gehört wesentlich zu ihr, bestimmt ihren Tonfall, zeigt ihre besondere Form der Wirklichkeitsbewältigung, die sich allein unter der Voraussetzung erschließt, dass man sich auf die erzählte Geschichte einlässt und sich von ihr erfassen lässt. Sprachlich-erzählerische Mittel sind Bedeu-

tungsträger, in deren Nachvollzug sich eine Welt jenseits alles vordergründig-äußeren Funktionierens erschließt, eine Welt, die dem Überraschenden und Wunderbaren Raum gibt. Damit berührt sich indirekt auch die in der jüngeren Forschung wieder heftig umstrittene Frage der Gattung der Jonaerzählung (*Lux*, Jona 1994, 48 ff.). Allein schon die verwirrende Vielfalt solcher Versuche einer Gattungsbestimmung (*Jeremias*, Jonabuch 2003, 105 ff.) sollte zu Vorsicht mahnen, einzelne Züge wie etwa das Märchenhafte verallgemeinernd im Sinne einer solchen festzuschreiben. Dies gilt erst recht für die gerade in jüngerer Zeit vermehrt unternommenen Versuche, die Jonaerzählung infolge manch ironisch wirkender Elemente als Ironie oder Satire verstehen zu wollen, eine Annahme, die gleichermaßen entschiedene Verteidiger (*Lange*, Wort 2002, 51 f.) wie Gegner gefunden hat (*Jeremias*, Jonabuch 2003, 107). Angesichts dessen, dass sich in ihr durchaus Elemente und Züge solcher Art finden, ohne dass sie damit schon einer entsprechenden Gattung zugeordnet werden können, bleiben derartige Versuche insgesamt eher fraglich, zumal wenn hierbei Fragen der Entstehung der Erzählung (s. u.) ausgeblendet werden. Was sie aber zu zeigen vermögen, ist die sich in der Jonaerzählung ausdrückende hohe literarische Kunst, die sie als einzigartiges Gebilde verstehen lässt, angesichts dessen der mit hohem Aufwand geführte Streit um die Gattung eher zweitrangig erscheint. Ohne Zweifel handelt es sich bei ihr um ein tiefsinniges, mit aller Kunstfertigkeit gestaltetes Meisterwerk, das unterschiedliche Gattungselemente aufnimmt und in sich vereint.

Frage der Gattung

2. In kunstvoller Gestaltung

Was die Jonaerzählung vor anderen Erzählungen auszeichnet, ist eine äußerst kunstvolle Art der Gestaltung, die im gezielten Einsatz literarisch-künstlerischer Mittel, wie sie in der jüngeren Forschung nicht zuletzt im Gefolge des einflussreichen Kommentars von *Wolff* mehr und mehr erkannt worden sind, zum Ausdruck kommt (vgl. *Jeremias*, Jonabuch 2003, 96 ff.). Auffällige stilistische Besonderheiten fordern Aufmerken, zeigen, dass es sich hier um Kunstprosa handelt, im Einzelnen hoch artifizuell angelegt. Aufmerksamkeitslenkung erfolgt auf ganz verschiedene Weise durch bemerkenswerte stilistische Mittel. Im Unterschied zu einem einsträngigen Erzählen ist die Jonaerzählung mehrsträngig angelegt, mit bezeichnenden Verschiebungen der Zeitstruktur, sodass die Darstellung nicht unbedingt der vorgestellten Abfolge folgt, sondern Ereignisse, die im Geschehensablauf zurückliegen, erst zu einem späteren Zeitpunkt nachholend mitteilt (*Wolff*, Studien ³2003, 40 ff.). Prominentestes Beispiel für solche Erzählweise ist zweifellos die doppelgliedrige Aussage 4, 5a, die seit je für Irritationen

Mehrsträngig

gesorgt hat. Das Hinausgehen des Jona aus der Stadt kommt an vorliegender Stelle ohne Frage zu spät. Von der Geschehensabfolge her läge ein Anschluss unmittelbar an 3,4b nahe, womit ein Problem von forschungsgeschichtlich großer Tragweite angesprochen ist (*Gerhards*, Studien 2006, 33 ff.), das höchst unterschiedliche Erklärungen gefunden hat, von der in der älteren Forschung beliebten, nicht unproblematischen Annahme einer Textumstellung bis hin zu der von der jüngeren Forschung stärker favorisierten, in der Technik der Darstellung begründeten Annahme, die mit einer Verschiebung der Zeitebenen gegeneinander operiert, was ein Verständnis des Narrativs als Plusquamperfekt abweichend vom üblichen Sinne der Sukzession erforderlich macht, ein Verständnis, das ungewöhnlich (*Wöhrle*, Abschluss 2008, 383), sprachlich jedoch möglich ist (*Weimar*, Geschichte 2009, 65 f.). Insofern nicht einfach linear erzählt wird, stattdessen zeitlich Früheres an späterer Stelle nachgetragen wird, ist für die Jonaerzählung nicht die zeitliche Abfolge leitend, sondern ein die Darstellung bestimmendes theologisches Interesse, im Blick auf 4,5 insofern greifbar, als in dreifacher Brechung zunächst die Wirkungen des Gerichtswortes über Ninive in den Blick gerückt und entfaltet sind (3,5–9 Ninive, 3,10 JHWH, 4,1–4 Jona), sodass nicht eigentlich das Eintreffen des angesagten Gerichts im Blick ist, sondern die nicht absehbaren Wirkungen, die vom Wort des Gerichts ausgehen. Erst wenn diese in gestufter Folge mitgeteilt sind, ist der Weg frei zu etwas Neuem, zu einer Art Reflexion über das allemal nicht leicht zu verstehende Handeln Gottes, das für Jona eine Herausforderung sondergleichen ist. Entsprechend setzt die Erzählung mit 4,5 neu ein, wird hiermit der Blick erneut auf Jona gerichtet, der sich von Ninive aufmacht, doch bloß um sich östlich der Stadt niederzulassen und so im Angesicht der Stadt das Geschehene nochmals bedenken zu können und zu sehen, was in der Stadt weiterhin geschieht. In der Fügung der Jonaerzählung handelt es sich beim Stilmittel der Nachholung keineswegs um Spielerei, es ist auch nicht Zeichen literarischen Unvermögens, vielmehr Mittel, aufmerksam zu machen auf die besondere Rhythmik der Darstellung. Bei näherem Zusehen ist 4,5 kein Sonderfall, sondern ein gebräuchliches Stilmittel, gezielt eingesetzt zum Zweck thematischer Akzentsetzung, wie sich nicht zuletzt anhand der in Ninive spielenden Szene 3,3b – 4,4 zeigt. Wie verspätet wirkt das königliche Edikt 3,6–9, das nach der allgemeinen Buß- und Fastenaktion der Bewohner von Ninive 3,5 den Eindruck eines Nachtrags macht. Auch ohne besondere syntaktische Markierung setzt mit 3,6 die Darstellung nochmals neu an. Der König von Ninive, seltsam umständlich als neue, bislang nicht bedachte Erzählfigur eingeführt, sieht sich unvermittelt mit JHWHs Gerichtswort über Ninive konfrontiert, reagiert darauf, indem er nicht nur einen zumal für einen König mehr als merkwürdigen Rollentausch vornimmt, sondern auch mittels eines königlichen Edikts die allgemeine Buß- und Fastenaktion der Bewohner der Stadt zuspitzend als außergewöhnliche

Wie verspätet

Staatsaktion deutet. Der nachholende Charakter von 3, 6–9 zeigt sich daran, dass hierdurch der erzählerische Zusammenhang von 3, 5 und 10 wie aufgesprengt wirkt, noch dadurch unterstrichen, dass die vom Erzählduktus eigentlich zu erwartende Abfolge deutlich gestört ist. Durch Abweichen von der normalen Zeitfolge werden zweifellos bedeutsame Akzentsetzungen vorgenommen. Der einzig hier genannte König von Ninive tritt profiliert JHWH gegenüber, erscheint geradezu als dessen Gegenspieler. Im Horizont einer Sicht Ninives, wie sie 1, 2 nahelegt, hat die Reaktion des Königs von Ninive angesichts von JHWHs Wort etwas Ungewöhnliches, einen außerhalb aller Erwartung stehenden Klang. Ungewohnt farbige Züge gewiss sind es, welche die Niniveszene hierdurch gewinnt. Bedeutsamer sind jedoch die theologischen Neuaakzentuierungen, die durch das eingetragene Edikt des Königs von Ninive vermittelt werden, das insgesamt den Charakter einer Vision einer von anderen Gesetzmäßigkeiten bestimmten Welt trägt, nicht aber Beschreibung gegenwärtiger Verhältnisse sein will, was der Jonaerzählung insgesamt einen utopischen Klang verleiht. Für die Jonaerzählung ist die Nachholung durchgängiges Stilmittel, das ihr Tiefendimension wie Perspektivenreichtum gibt, dadurch dass sich zwei Erzählebenen mit je eigenem Profil gegenüber treten und ins Gespräch miteinander kommen. Sie gewinnt auf diese Weise an Spannungsreichtum. Doch nicht nur das. Sie zeigt sich so insgesamt auch als doppelbödig, stößt damit ein Gespräch verschiedener Sichtweisen an. Die Aufmerksamkeit ist dadurch nicht primär auf den äußeren Handlungsablauf gerichtet, stattdessen auf die Spur der dem erzählten Geschehen innewohnenden Erzähllogik gelenkt, um die thematisch-theologischen Zusammenhänge transparent werden zu lassen. Nicht entscheidend ist die Stimmigkeit im äußeren Geschehensablauf, sondern die Sichtbarmachung des der Darstellung zugrunde liegenden, prägenden Leitgedankens. Erreicht wird so eine thematische Geschlossenheit. Jonas Rolle erscheint in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit. Von mehreren Seiten beleuchtet, zeigt er sich auf der einen Seite als jemand, der sich als unbeteiligt wirkender Beobachter gefällt, indem er sich gleichsam außerhalb des erzählten Geschehens stellt und es wie von außen betrachtet, auf der anderen Seite aber auch als jemand, der sich angefragt weiß vom Seesturm, vor allem aber von den Ereignissen in Ninive. In jedem Fall weiß er sich herausgefordert von Gott, der ihm zunehmend undurchschaubar und dunkel wird angesichts der ihm zur Frage gewordenen Rätselhaftigkeit seines Handelns. Hierin deutet sich Jonas eigentliches Problem an, das ihn bewegt, mit dem er augenscheinlich nicht zu Rande kommt. Wenn Jona sich in den nachholenden Passagen in besonderem Maße mit dem König von Ninive (3, 6–9) wie dem Kapitän (1, 6b) konfrontiert sieht, treten sich hierin nicht Jona als JHWH-Verehrer und der König von Ninive bzw. der Kapitän als Nicht-Israelit gegenüber. Bestimmend ist vielmehr ihre jeweilige Haltung Gott gegenüber. Indem der Kapitän wie die Seeleute auf der einen,

Nachholung als
Stilmittel

der König von Ninive wie die Bewohner Ninives auf der anderen Seite etwas von Gott erwarten (1, 6b bzw. 3, 9), obgleich sie eigentlich nichts zu erwarten haben, unterscheiden sie sich grundlegend von Jona, der selbst von Gott im Grunde nichts erwartet, jedenfalls nichts, das nicht der überlieferten, von ihm bekannten Vorstellung von Gott entspricht. Sein eigentliches, tief bewegendes Problem ist die Rätselhaftigkeit des göttlichen Handelns, das ihm angesichts seiner Widersprüchlichkeit schwer verständlich ist. Doch nicht allein ob des nachholenden Stils erweist sich die Jonaerzählung als Stück hoch entwickelter »Kunstprosa«. Zu den auffälligsten sprachlich-stilistischen Besonderheiten zählt auf der Wortebene der »Leitwortstil« (*Cohn*, Jona 1969, 63 ff.; *Wolff*, Studien ³2003, 36 ff. u. a.), worin die Technik sinnvoller Wiederholung eines Wortstamms bzw. Wortes innerhalb eines sich kompositorisch abzeichnenden Zusammenhangs verstanden wird, um auf diese Weise das vielschichtige Beziehungsgeflecht transparent werden zu lassen, welches das Gefüge des Textes hintergründig verbindet (*Buber*, Leitwortstil 1964, 1131). Bedeutsam ist in erster Linie nicht das für sich betrachtete Einzelwort bzw. der Wortstamm, sondern die sinnvolle Wiederholung innerhalb eines literarischen Zusammenhangs. Solche Leitworte lenken den Blick, dienen dazu, den Text zu rhythmisieren, szenenbezogen oder auch szenenübergreifend, um so zugleich ein gleichermaßen beziehungsreiches wie kunstvolles Spiel zu treiben, an dem das erzählte Geschehen in seiner Vielschichtigkeit zur Anschauung gebracht wird. Schon ob ihrer Häufigkeit stechen die beiden Leitworte »böse[sein]« und »groß[sein]«, jenes insgesamt zehn Mal, dieses fünfzehn Mal vorkommend (*Wolff* 38 f.), hervor. Beide sind schon in der die Erzählung eröffnenden JHWH-Rede (1, 2) verankert, die Größe der Stadt ebenso erinnernd wie die Bosheit ihrer Bewohner ins Spiel bringend, womit indirekt ein spannungsvoller Zusammenhang zwischen ihnen angezeigt ist. Derart prononciert eingeführt, eröffnet sich von da eine Spur in die Erzählung selbst hinein, wo beide eine beziehungs- und perspektivenreiche Entwicklung und Resonanz finden (*Weimar*, Geschichte 2009, 72 ff.). Wenn Ninive »die große Stadt« genannt wird, geschieht dies nicht, wie es durchaus nahegelegen hätte, wegen der Größe ihrer Bosheit, sondern vor allem wegen des Mitleids, das JHWH um Ninive zeigt, im Unterschied zu Jona, der kein Mitleid mit der Stadt hat, sondern einzig mit dem Rizinus, den er nicht einmal »großgezogen« hat. Ninive wird wohl deshalb »die große Stadt« genannt, weil sie für JHWH eine solche ist wegen seines Einsatzes um sie. Damit wird ein Gedanke eingespielt, der schon am Wendepunkt der Erzählung (3, 3b), da Ninive »eine große Stadt für Gott« heißt, Ausdruck findet. Es geht also nicht in erster Linie um die extreme Größe der Stadt, vielmehr um eine theologische Qualitätsangabe, die anzeigt, weshalb die Stadt so genannt ist. Nicht minder gezielt und perspektivenreich gestaltet sich auch das Wortfeld »böse[sein]«. Als solches schon in der dem Auftrag für Ninive beigelegten Begründung genannt

(1, 2b), entfaltet es seine eigentliche gestalterische Kraft erst im Rahmen der Niniveszene (3, 3b – 4, 4). In enger Verbindung mit dem als Reue bezeichneten göttlichen Willenswandel als Reaktion auf die Abkehr Ninives von der Bosheit lässt Gott von dem der Stadt angedrohten »Bösen« ab (3, 10). Eine solche Handlungsweise entspricht ganz und gar nicht den Vorstellungen und Erwartungen, die Jona in Bezug auf JHWHs Handeln an Ninive hegt, was für ihn derart herausfordernd ist, dass er sich Gott verweigern zu müssen glaubt. So lehnt er sich gegen einen ihm fremd gewordenen Gott auf, anders als die Bewohner Ninives, die trotz der Ausweglosigkeit ihrer Situation von Gott etwas erwarten. Das Ungeheuerliche des göttlichen Handelns an Ninive entflammt Jonas Zorn derart, dass er in eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit Gott eintritt, der ihn seinerseits fordert, sodass er ihm Rede und Antwort stehen muss. Eine ihm zuteilwerdende »Lehrstunde« (4, 5–9) lässt ihm keine Wahl, als Position zu beziehen. Ebenso aufmerksamkeitslenkend sind weitere sprachlich-stilistische Besonderheiten. Angesichts der Sorgfalt, mit der Sätze gefügt und gestaltet sind, verlangt ein sprachlich-stilistisches Mittel nachhaltige Aufmerksamkeit, das dadurch gekennzeichnet ist, dass im Satzzusammenhang Verbum und Objekt vom gleichen Wortstamm gebildet sind. Diese als *figura etymologica* (Golka, *figura etymologica* 1986/88 bzw. auch *ders.* 35 ff.) bezeichnete Erscheinung, die nicht Zeichen sprachlicher Unbeholfenheit bzw. literarischen Unvermögens ist, vielmehr Ausdruck ausgeprägt literarischen Empfindens, findet in der Jonaerzählung gezielt Einsatz (Weimar, *Geschichte* 2009, 78 ff.). In Anbetracht der Kürze des Buches ist allein schon die Frequenz (sieben Mal) beachtenswert. In überraschender Dichte begegnet die Stilfigur der *figura etymologica* beim Seesturm (1, 4–16), dessen strukturelles Grundgerüst von einer sorgsam angelegten, gezielt aufeinander aufbauenden triadischen Aussagefolge bestimmt ist (1, 5a/10a/16a), eröffnet jeweils durch das alle drei Glieder verbindende Verbum »und sie fürchteten sich«, das im zweiten und dritten Glied um die Objektangabe »eine große Furcht« ergänzt ist, woran sich im Schlussglied zusätzlich noch mit der Nennung JHWHs eine indirekte, keineswegs redaktionell einzustufende Objektangabe anschließt. Infolgedessen hat die triadische Reihe unverkennbar eine Dynamik auf das Schlussglied hin, zeigt so zugleich, wie sich die elementare Furcht des durch JHWH gewirkten Seesturms zur Furcht vor JHWH wandelt, kennzeichnet den Seesturm als Vorgang, durch den die heidnischen Seeleute sich, ange-regt vom Bekenntnis des Jona (1, 9), zu JHWH-Verehrern wandeln. Insofern gibt das Motiv der Furcht für 1, 4–16 nicht allein das strukturelle, sondern auch das theologische Grundgerüst an, lässt überdies deutlich werden, dass gerade die nicht-israelitischen Seeleute, nicht jedoch Jona, so handeln, wie ein JHWH-treuer Israelit handeln müsste. Gerade sie lassen sich durch den das eigene Leben bedrohenden Seesturm zu einem Handeln verführen, das JHWH gemäß ist, wohingegen Jona sich der sich stellenden Herausforde-

Sprachlich-
stilistische
Besonderheiten

nung verschließt, unbeirrt weiter in der einmal eingenommenen Haltung verharrt und sich nach wie vor auf der Flucht vor Gott weiß. Wie sehr die Seesturmepisode auf den Schluss (1, 16) hin angelegt ist, zeigt sich zudem noch daran, dass dieser in sich selbst dreigliedrig angelegt und überdies dadurch ausgezeichnet ist, dass jedes einzelne Satzglied ebenfalls mit der *figura etymologica* gebildet ist. Im weiteren Verlauf der Jonaerzählung ist sie theologisches Deutemittel, das in enger Verbindung mit der Kündigung des Gerichts an Ninive steht, wie auch der unabsehbaren Folgen, die daraus erwachsen. Wohl nicht zufällig mit der erneuten Beauftragung an Jona einsetzend (3, 2b), hebt diese sich im Übrigen markant von der ersten (1, 2) ab. Nicht der Gerichtsaspekt steht im Vordergrund. Aufgrund der *figura etymologica* (»rufe den Ruf, den ich rede«) zeigt sie eine Offenheit, die Erwartungen weckt; auf jeden Fall ist dadurch dem Redeauftrag an Jona die Härte genommen, lässt ihn so offener erscheinen. Das Stilmittel der *figura etymologica* begegnet sodann genau in dem Augenblick wieder, da Jona sich von den Wirkungen des Gerichtswortes im Blick auf die Handlungsweise JHWHs herausgefordert sieht (4, 1a und 6b). Beide Aussagen sind aufeinander bezogen und legen im Zueinander die Ambivalenz des göttlichen Handelns offen. Was bei Jona »großes Bösessein« aufkommen lässt (4, 1), ist die göttliche Bereitschaft zum Willenswandel, dadurch dass er sich angesichts von Ninives Umkehrwillen von der Gerichtsdrohung gegen Ninive abkehrt und das Angedrohte nicht kommen lässt. Dem »großen Bösessein«, das Jona angesichts dessen »böse« sein lässt, tritt auf der anderen Seite die »große Freude« gegenüber, mit der Jona sich über den Rizinus wegen des Schattens über seinem Kopf »freut« (4, 6b). Mit den beiden antithetisch sich gegenüberstehenden Aussagen 4, 1a und 6b wird Jonas Verweigerung zum Ausdruck gebracht, sich der Wirklichkeit JHWHs zu stellen, die angesichts der Reue Gottes Ninive gegenüber nicht berechenbar ist. Solches auch sichtbar werden zu lassen, dazu setzt die Jonaerzählung das ganze Arsenal sprachlich-stilistischer Mittel ein.

3. In besonderer Weise rhythmisiert

Literarisches
Kunstprodukt

Als literarisches Kunstprodukt ist die Jonaerzählung mehr als nur Schilderung eines davon abhebbaren Geschehens, entwirft vielmehr eine eigene, literarische Wirklichkeit, deren Sichtweise sich im Einlassen auf die der Darstellung zugrunde liegende und sie bestimmende Rhythmik erschließt. Es geht um das der Erzählkonstruktion zugrunde liegende »Gestaltungsprinzip« (Buber, Sprache 1964, 1096), das die einzelnen Bauglieder als Elemente einer sinnvollen Ordnung zu erkennen lehrt, darauf ausgerichtet, das Konstruktions- und Organisationsprinzip der Erzählung innewohnende Lebensprinzip

sichtbar werden zu lassen. Schon anhand des für sie bedeutsamen Stilphänomens der Nachholung ist zu greifen, dass nicht der Handlungsfortschritt als solcher bestimmendes Darstellungsprinzip ist, vielmehr die innere Stimmigkeit des Erzählten. Angestoßen nicht zuletzt durch die in vieler Hinsicht wegweisende Studie von *Lohfink* (Jona 1961) hat in der jüngeren Forschung die Herausarbeitung solch rhythmisierender Gestaltungsmittel breitere Beachtung gefunden, wodurch neue Einsichten in die Gesetzmäßigkeiten des Erzählens befördert wurden. Auf mehreren Ebenen kommt vor allem der Konzentrik als Kompositionsprinzip eine bestimmende Rolle zu (*Jeremias*, Jonabuch 2003, 100ff.). Die mit dem Zauberwort »Konzentrik« bezeichnete Erzählweise hebt sich dadurch hervor, dass sie nicht linear auf einen Höhepunkt zustrebt, sondern um eine Mitte herum angelegt ist, auf die hin alle Erzählelemente in sinnvoller und einleuchtender Weise angeordnet und bezogen sind, ihrerseits aber auch korrespondierend zueinander in Beziehung treten. Einer solchen für die Jonaerzählung charakteristischen Erzählweise geht es augenscheinlich nicht um eine äußere, am Handlungsfortschritt sich orientierende Dramatik, sondern darum, die dahinter greifbar werdenden thematischen Strukturen aufzudecken und transparent werden zu lassen. Solch konzentrisches Erzählen ist für die Jonaerzählung wesentliches Mittel zur Gestaltung der einzelnen Kompositionsteile, aus denen sie besteht, wenn auch einschränkend zu bedenken ist, dass die im Einzelnen in Anspruch genommenen Kriterien nicht immer zu überzeugen vermögen (*Jeremias*, Jonabuch 2003, 102). Dennoch ist eine solche Erzählweise als durchgehendes Gestaltungsmittel zumindest der Teilkompositionen nicht zu bestreiten. Einzig der Schluss 4, 10f., zum Teil auch die Eröffnung 1, 1ff., wo nur die »Ausführungsnotiz« 1, 3 konzentrisch angelegt ist, weichen hiervon ab. Dass gerade der Beginn und der Schluss im Unterschied zu den anderen Kompositionsteilen insgesamt nicht konzentrisch angelegt sind, ist kaum zufällig, ist wohl Hinweis, dass sich im Wort JHWHs eine Zukunftsperspektive eröffnet, wenn nur der so Angeredete, Jona oder auch der fiktive Leser, sich darauf einlässt. Was zu Beginn der Geschichte auf Jonas Widerstand stößt, das ist an ihrem Ende zwar nicht überwunden, bleibt zumindest aber offen und lässt so hoffen, dass JHWHs herausfordernde Anfragen an Jona ihre Wirkung doch nicht ganz verfehlen, sodass zum Abschluss eine große, vom Erzähler offengelassene Frage bleibt, die nur der Einzelne für sich beantworten kann. Vor solchem Hintergrund eröffnet sich ein neuer Blick auch auf die Gesamtanlage der Jonaerzählung. Verbreitet im Blick hierauf ist die Annahme, wonach sie »in zwei parallellaufende dreifach gegliederte Hälften geteilt ist« (*Gese*, Jona 1991, 134). Entscheidender Indikator dafür ist eine nicht zu übersehende Entsprechung der beiden Beauftragungen des Jona durch JHWH in 1, 1–3 und 3, 1–3a, die jeweils Ausgang einer eigenen Erzählbewegung sind und an ihrem Ende jeweils wieder zu einem Wort JHWHs zurückfinden (2, 11//4, 10f.). Eine derart sich nahele-

Konzentrik als
Kompositions-
prinzip

Symmetrisch
angelegt

gende Anlage der Jonaerzählung in zwei Erzählfälften, die allein schon durch die Verschiedenheit des Ortes der Handlung (Meer + Bauch des Fisches//Ninive + östlich von Ninive) voneinander abgehoben sind, bei gleichzeitiger, im Ganzen auffälliger struktureller wie thematischer Parallelität (1, 1–3//4–16//2, 1–11 gegenüber 3, 1–3a//3, 3b – 4, 4//5–9; vgl. etwa *Trible, Rhetorical Criticism* 1994, 110ff. oder *Jeremias, Jonabuch* 2003, 98ff.), ist im klassischen Sinne nicht als Dopplung zu verstehen, sondern als ein spannungsvolles Gegenüber der beiden Hälften einer Komposition, zugespitzt jeweils in einer Bekenntnisaussage des Jona (1, 9 bzw. 4, 2b). Geradezu absurd ist die Situation, da Jona, auf der Flucht vor JHWH befindlich, sich bei stürmischer See vor den Seeleuten, die selbst keine JHWH-Verehrer sind, betont als Hebräer bezeichnet und sich zu ihm als Schöpfer bekennt (1, 9). Nicht minder absurd wirkt sodann auch das von Jona in einem an JHWH gerichteten Gebet zitierend angeführte Bekenntnis zu JHWH als gnädigem und barmherzigem Gott, das vor dem Hintergrund des durch JHWH aufgekündigten Gerichts an Ninive (3, 10) im Munde des Jona nichts anderes als Ausdruck seines Protestes gegen einen Gott sein kann, von dem er sich herausgefordert weiß, mit dessen Handeln er ganz und gar nicht einverstanden ist. Neben den klassischen Signalen einer Strukturierung, wie sie durch einen Wechsel von Ereignisträger und Ereignis, Ort und Zeit gegeben sind, ist bei einem hochartifizialen Text wie der Jonaerzählung ebenso der Einsatz literarisch-stilistischer Mittel als Strukturierungssignal beachtenswert (*Weimar, Geschichte* 2009, 98ff.). Dass die Darstellung nicht linear fortschreitet, vielmehr konzentrisch um ein Zentrum herum angelegt ist, gilt als Strukturierungsmittel über die einzelnen Kompositionsteile hinaus nicht minder für die Gesamtanlage der Jonaerzählung. Angesichts des kompositorischen Einschnitts zwischen 3, 3a und 3b, der durch Stichwortverklammerung (»und es war die Rede JHWHs an Jona« [3, 1]//»gemäß der Rede JHWHs« [3, 3a]) gestützt wird, stellt sich 3, 1–3a als gerahmte Kompositionseinheit dar, die für sich zu stellen und nicht einfach der Ninive-szene als deren Exposition zuzurechnen ist. Das verändert unverkennbar die Funktion von 3, 1–3a, lässt darin eine für sich stehende Einheit sehen, die mit dem Beginn der Jonaerzählung gerade auch wegen der »Ortlosigkeit« in wohlkalkuliertem Zusammenhang steht. Von daher eröffnet sich zugleich ein neuer Blick auf die abschließende JHWH-Rede 4, 10f., die gleichfalls für sich zu stellen ist und mit den beiden anderen Gottesreden so etwas wie das Grundgerüst der Jonaerzählung abgibt, in das die übrigen Teile gleich einem Koordinatensystem eingebunden sind. Die eingeblendeten Erzählteile (1, 4–16 und 2, 1–11 bzw. 3, 3b – 4, 4 und 4, 5–9), die sich nicht nur thematisch (Meer//Ninive), sondern überdies auch formal entsprechen, sind paarweise einander zugeordnet, wie signifikante Stichwortentsprechungen untermauern (»sie schlachteten ein Schlachtmahl für JHWH und gelobten Gelübde« [1, 16]//»will ich dir schlachtopfern, was ich gelobte« [2, 10] bzw. »Ist es gut,

dass du zornig bist?« [4, 4]//»Ist es gut, dass du zornig bist wegen des Rizinus?« [4, 9]). Demnach eröffnet sich auch eine etwas andere Sicht auf die Gesamtanlage der Erzählung. Entsprechend ihrer Gliederung in sieben Teile zeigt sich, dass die ob ihrer »Ortlosigkeit« herausgehobenen Gottesreden im Blick auf die Komposition ein besonderes Gewicht haben, wie schon daran erkennbar wird, dass sie an erzählstrategisch bedeutsamen Stellen platziert erscheinen, zum einen Beginn und Abschluss (1, 1–3 und 4, 10 f.), zum anderen genau das Zentrum der Komposition (3, 1–3a) anzeigend, womit sich für die Jonaerzählung etwa folgende kompositorische Gestalt empfiehlt:

- A. Rede JHWHs an Jona [Beauftragung] + »Ausführungsbericht« [Flucht] (1, 1–3)
- B. Flucht des Jona: Rettung der Seeleute (1, 4–16)
- C. Im Bauch des Fisches: Rettung des Jona (2, 1–11)
- D. Rede JHWHs an Jona [erneute Beauftragung] + Ausführungsbericht (3, 1–3a)
- C'. In Ninive: Kündigung des Gerichts an Ninive und die Folgen (3, 3b – 4, 4)
- B'. Östlich von Ninive: Lehrstunde JHWHs + Todeswunsch des Jona (4, 5–9)
- A'. Rede JHWHs [rhetorische Frage] (4, 10 f.)

Eingebunden in das Grundgerüst der JHWH-Reden ordnen sich die übrigen Textabschnitte, die für das Gesamtbild der Erzählung bestimmend sind, ein, getrennt nur durch den als Symmetrieachse dienenden Abschnitt 3, 1–3a, wodurch sie sich zu zwei größeren Teilen fügen. Sind 1, 4–16 und 2, 1–11 durch das Meer als Ort des Geschehens miteinander verbunden, so sind 3, 3b – 4, 4 und 4, 5–9 durch den Bezug zu Ninive für sich gestellt. Das kompositorische Gegenüber beider Textblöcke tritt im Übrigen auch dadurch in Erscheinung, dass der jeweils zweite Textabschnitt sich durch eine Konzentration auf die Figur des Jona auszeichnet und durch stark märchenhafte Züge gekennzeichnet ist, sowie durch das Stilmittel der Nachholung jeweils eng auf den vorausgehenden Textabschnitt bezogen ist, in dem die Seeleute bzw. Niniviten als Handlungsträger im Vordergrund stehen. Unterstrichen ist die enge Verbindung zudem noch durch den stärker reflektierenden Charakter von 2, 1–11 bzw. 4, 5–9, wodurch das zuvor 1, 4–16 bzw. 3, 3b – 4, 4 Geschilderte aus anderer Perspektive vertiefend betrachtet wird. Doch unabhängig vom Korrespondenzverhältnis, das diese Textabschnitte verbindet, bleibt ihre für die Konstruktion der Jonaerzählung maßgebende chiastische Zuordnung gewahrt. Die beiden sich gegenüberstehenden Textabschnitte 1, 4–16 und 4, 5–9 zeichnen sich durch den Demonstrationscharakter (See Sturm//Rizinus), aber auch durch die sie verbindende Thematik der Flucht vor Gott aus, beide insofern spannungsvoll aufeinander bezogen, als der

Seesturm bei den Seeleuten einen fortschreitenden Prozess der Hinwendung zu JHWH auslöst (1, 5/10/16), wohingegen Jona auf der anderen Seite sich trotz der ihm von JHWH zuteilgewordenen Lektion nicht bewegen lässt, sondern auch weiterhin in seiner Zuschauerrolle verharret. Auf der anderen Seite sind auch die beiden Textabschnitte 2, 1–11 und 3, 3b–4, 4 aufeinander bezogen, was schon daran erkennbar wird, dass hier wie dort eher überraschend ein Gebet des Jona mit sich auffällig entsprechender Gebetseinführung (»und [Jona] betete zu JHWH ... und sprach« [2, 2 f. bzw. 4, 2]) begegnet, auch wenn dieses aufgrund der jeweiligen Eigenart, Dankgebet (2, 2–10) auf der einen, Klage (4, 2–3) auf der anderen Seite, aber auch aufgrund der literarischen Eigenart (Psalm//Prosagebet) wie der Position im kompositorischen Zusammenhang unterschiedliches Gewicht hat. Ein Hinweis auf eine kompositorische Entsprechung von 2, 1–11 und 3, 3b–4, 4 eröffnet sich außerdem aufgrund der jeweils im Zentrum platzierten Redekomposition, zum einen das Gebet des Jona im Bauch des Fisches (2, 2–10), zum anderen das Edikt des Königs von Ninive (3, 7–9), die dadurch zueinander in Beziehung treten und zugleich den König von Ninive und Jona profilierend gegenüberstellen. Für Jona ist es die Befreiung aus der Welt des Todes, die ihn danken lässt, für den König von Ninive dagegen die Hoffnung auf Gottes mögliche Umkehr, die zur Umkehr motiviert. Diese wenigen Hinweise auf kompositorische Zusammenhänge verweisen auf ein dichtes Geflecht von Querbezügen, die Hinweis auf die große Komplexität der Jonaerzählung geben. Die Künstlichkeit ist gewiss ein die Jonaerzählung auszeichnendes Merkmal, die in den Teilen wie der Gesamtkomposition sorgsam gestaltet ist, sodass gerade auch die strukturelle Anlage als Schlüssel zum Verständnis angesehen werden kann, der nicht im linearen Nachvollzug des erzählten Geschehens gegeben ist, sondern unter Beachtung ihrer konzentrischen Anlage. Bezeichnend im Blick auf die Gesamtkomposition sind die drei durch »Ortlosigkeit« ausgezeichneten JHWH-Reden. Vom Wort JHWHs nimmt die Jonaerzählung ihren Ausgang, in einem solchen hat sie ihre Mitte, um am Ende erneut zum Wort JHWHs zurückzufinden. Angesichts dessen kann sie mit gutem Grund als »Wort-Gottes-Geschichte« bezeichnet werden (*Lux*, Jona 1994, 90 f.), das Jona gleichermaßen anfordert wie herausfordert. Dass dies in einem Dreischritt geschieht, dafür sind nicht bloß ästhetisch-kompositorische Gründe maßgebend. Vielmehr steht das in engem Zusammenhang mit der von der Jonaerzählung verfolgten thematischen Leitlinie. Am Anfang fühlt Jona sich gefordert durch Gottes Auftrag, Ninive das Gericht zu künden. Dadurch wird bei ihm ein Prozess von bezwingender Konsequenz ausgelöst, erkennbar an dem beigefügten, sich mehr und mehr im Fortgang der Erzählung verknappenden Ausführungsbericht. 1, 3 ahmt zwar noch die Form eines solchen nach, ohne es in Wirklichkeit auch zu sein, präsentiert eine Handlungsweise, die vorgibt, Jona wolle den göttlichen Auftrag sogleich ausführen, führt in Wirklichkeit aber

Struktur als
Schlüssel zum
Verständnis

eine solche vor Augen, die dem gänzlich zuwiderläuft. Noch wortkarger gibt sich der knapp gehaltene Ausführungsbericht 3, 3a, der nur die erste Hälfte des göttlichen Auftrags aufgreift, notiert so ausdrücklich nur Jonas Gehen nach Ninive als »gemäß der Rede JHWHs« geschehend, unter Ausblendung einer Notiz von einer Ausrichtung der göttlichen Gerichtsbotschaft an Ninive. Von einer solchen ist erst 3, 4b im Rahmen der Niniveszene (3, 3b – 4, 4) berichtet, was insofern einen bezeichnenden Akzent vermittelt, dass sie als solche nicht mehr unter dem Vorzeichen »gemäß der Rede JHWHs« steht und ihr damit ein eigenes Gewicht zukommt. Beide Ausführungsnotizen 1, 3 und 3, 3a sind ohne Zweifel kompositorisch aufeinander bezogen und in Verbindung miteinander zu lesen, weisen in je eigener Weise dabei über sich hinaus auf den »offenen Schluss« der Jonaerzählung, wo die JHWH-Rede 4, 10f. bezeichnenderweise ohne eine erzählerisch realisierte Antwort bleibt, sodass die sie abschließende Frage über den Rahmen der Erzählung hinausweist. Jedenfalls ist eine Antwort darauf innerhalb der Erzählung selbst nicht gegeben, eine solche allenfalls außerhalb ihrer, wenn überhaupt, zu erwarten. Im Zueinander der JHWH-Reden zeichnet sich eine für das Gefälle der Erzählung bestimmende Fluchtlinie ab, durch die Schritt für Schritt die Unmöglichkeit offenkundig wird, der Wirklichkeit und dem Anspruch JHWHs auszuweichen oder gar zu entgehen. Obschon Jona vor JHWH auf der Flucht ist, lässt Gott nicht von ihm ab, fordert ihn immer wieder neu heraus, wobei der Tonfall von Mal zu Mal drängender wird. Verbindendes Thema aller drei Gottesreden ist das Gericht an Ninive, wenngleich jede Rede einen eigenen Akzent trägt. Ist es zu Beginn die zu Gott aufgestiegene Bosheit, die Jona zum Kündler des Gerichts werden lässt, so bekommt der Gottesauftrag im Zentrum der Erzählung einen offeneren Klang, insofern sich die Eindeutigkeit der Botschaft an Ninive dahingehend verändert, als sich die Möglichkeit eines offeneren Verständnisses durch eine Wandlung in Gott andeutet. Auf einen solchen Wandlungsprozess rekurriert am Ende der Erzählung die sie abschließende JHWH-Rede mit ihrem Appell, sich endlich der widersprüchlich erscheinenden Wirklichkeit Gottes auch zu stellen. Zu den geradezu abstrakt wirkenden Gottesreden als theologischem Gerüst der Jonaerzählung treten die dazwischen eingeblendeten, auf einer anderen Ebene angesiedelten Textabschnitte in spannungsvollen Kontrast. Durch sie erst erhält die Erzählung auch ihre besondere Färbung, vor allem aber auch jene lebensvolle Tiefe, die ihr sonst nicht zukäme. Durch 3, 1–3a als Mittelachse zeigen die so gegeneinander abgehobenen beiden Erzählhälften eine je eigene Stimmung, wie schon der unterschiedliche Geschehensort (Meer bzw. Ninive) nahelegt. In beiden Erzählhälften ist der Antagonismus zwischen Gottes Handeln und der Wirkung, die davon auf Jona ausgeht, bestimmend. Bedingt schon durch die Wahl des Schauplatzes zeichnet sich für beide Erzählhälften eine andere Akzentsetzung ab. Das Bild des durch einen Sturm aufgewühlten Meeres,

Lebensvolle
Tiefe

Folge der herausfordernden Flucht des Jona vor JHWH, prägt die erste Erzählhälfte. Wenn die Darstellung im Ganzen hier eher konventionell wirkt, hebt sich umso auffälliger die Reaktion der Seeleute samt ihres Kapitäns heraus, indem sie sich anders als Jona durch den Seesturm herausfordern lassen, sodass sie, angestoßen durch das auf die konkrete Lage zugeschnittene Bekenntnis des Jona 1, 9b, zu Verehrern JHWHs werden, wohingegen Jona sich nicht bewegt, unbeirrt vielmehr bei seiner einmal eingenommenen Position bleibt und sich weiterhin auf der Flucht vor JHWH befindet. Erst als er sich, in geradezu aussichtsloser Lage, im Bauch des großen Fisches, mit einem Hilferuf an JHWH wendet, deutet sich verhalten eine Wandlung an. Nicht zuletzt hierin findet die Spannung Ausdruck, die Jona wie zerrissen erscheinen lässt, zum einen die Beziehung zu JHWH kündigend, zum anderen sich nicht allein zu ihm bekennd, mehr noch sich nach seiner Gegenwart im Heiligtum sehnd (2, 5.8). Ein sich abhebendes Bild vermittelt die zweite, auf Ninive bezogene Erzählhälfte, wo gerade das Überraschende von JHWHs Handeln, seine »Reue« bezüglich des Ninive angedrohten Unheils (3, 10) für Jona zur großen, alles entscheidenden Frage an Gott wird, die ihn gar zum »Ankläger« Gottes (4, 1–3) werden lässt, eines Gottes, der alles in Frage zu stellen scheint, was Israels ausschließliches Vorrecht ist, das nun selbst aber auch für Ninive gelten soll, ein für Jona geradezu unerträglicher Gedanke. Im Unterschied zum Beharren des Jona auf seinem Zorn (4, 4 und 9b) keimt bei Ninive, trotz des von Gott angesagten Gerichts, ein Funke Hoffnung auf eine Umkehr Gottes und, damit verbunden, die Erwartung, doch noch vom Untergang verschont zu werden (3, 9). Die mehr als überraschende Verhaltensweise Ninives dient Jona gleichsam als Spiegel, an dem sein eigenes Verhalten gemessen werden kann, gerade angesichts der abgrundtiefen Enttäuschung, die ihn überkommt, da Gott seinen tödlichen Gerichtsbeschluss an Ninive nicht in die Tat umsetzt. Was bleibt, ist der bohrende Stachel, den die Geschichte am Ende mit ihrer Frage hinterlässt. Die Jonaerzählung ist die Geschichte einer Flucht und darin zugleich die Geschichte eines Scheiterns. Wenn Jona sich auch selbstgewiss als Hebräer und als Verehrer JHWHs bekennt (1, 9), so ist diese Haltung am Ende mehr als fraglich geworden. Was ihm bleibt, ist nur noch die trotzig Selbstbehauptung, auch wenn er selbst nicht mehr weiterweiß. Das Scheitern des Jona ist nichts anderes als ein Scheitern an Gott selbst, muss er doch im Laufe der Geschichte zur Erkenntnis kommen, dass der von Jona bekannte Gott »ein gnädiger und barmherziger Gott« ist (4, 2). Was ihm in Bezug auf Israel keine Frage ist, wird ihm dann eine, wenn eine solche Aussage selbst für Ninive, gerade für das sich durch ein Übermaß an Bosheit auszeichnende Ninive gilt. An solchem Wissen scheitert Jona. Damit kommt er nicht zu recht. Wie sich dieses Problem für Jona auflösen mag, gehört nicht mehr in den Rahmen der Erzählung, bleibt dem Leser überlassen. Der Erzähler selbst gibt jedenfalls keine Antwort, hält damit die Spannung über den Rah-

Bohrender
Stachel