

## Einführung

### 1. Erzählung und theologischer Sinn

Das lukanische Geschichtswerk ist nach der indirekten Selbstklassifizierung im Proömium des ersten Buches (Lk 1,1-4) eine *Erzählung* (διήγησις, narratio; V 1). Es stellt *Ereignisse* (πράγματα) dar. Daß diese Ereignisse von theologischer Qualität und von theologischem Interesse sind, wird innerhalb des Proömiums deutlich an der Art der Charakterisierung der vom Autor benutzten Quellen einerseits und der Zielsetzung des Werkes andererseits. Das Werk beruht nach Lk 1,2 auf der Überlieferung, die sich herleitet von Augenzeugen, die selbst an den *Ereignissen* beteiligt waren als "Diener des *Wortes*". Das lukanische *Geschichtswerk* selbst setzt sich zum Ziel, die "Gewißheit der *Worte*" (V 4) zu erweisen, in denen sein Leser unterwiesen worden ist. Es gibt demnach einen engen Zusammenhang zwischen dem, was der Erzähler Lukas an Ereignissen darstellt, und dem theologischen Sinn, den er der Lektüre seiner historischen Monographie beimißt. *Theologie* und *Narrativität* stehen dabei nicht in einem äußerlichen Verhältnis zueinander, das man auflösen oder anders konstruieren könnte, sondern das *Erzählen* ist für die lukanische Theologie die *konstitutive Form des Redens von Gott*. Dies gilt nicht nur für das lukanische Geschichtswerk, sondern von der biblischen Tradition generell. Sie spricht von Gott nicht in erster Linie wie über einen Gegenstand spekulativen Denkens, sie macht Gott nicht primär zu einem Thema theologischer Reflexion, sondern sie redet von Gott als dem handelnden Subjekt einer Geschichte, der Geschichte seines Volkes Israel. Deshalb ist die erzählende Erinnerung die *adäquate* Form der Rede von Gott. Erzählen ist keine beliebige Verpackung für theologische Inhalte, die in der Erzählung lediglich enthalten sind, z.B. in Form von Aussagen über Gott, über Schöpfung und Gottesherrschaft, Sünde und Erlösung und dergleichen, die entweder in den erzählten Geschichten von einer Figur geäußert werden oder vom Erzähler der Geschichten kommentierend beigeleitet werden, die aber auch außerhalb der Erzählung unabhängig von den erzählten und erinnerten Ereignissen ausgesagt werden könnten. Das in den theologischen Erzählungen Erzählte als solches, die *Handlung*, ist der theologische Inhalt.

Dies ist die Grundvoraussetzung, mit der diese Interpretation des lukanischen Geschichtswerks unternommen wird. Es geht mir darum, dieses Werk als theologische *Erzählung* - und nicht nur als erzählende *Theologie* - zu lesen und diesen Leseprozeß methodisch zu reflektieren. Dazu wird ein entsprechendes methodisches Instrumentar eingesetzt. Es ist nicht

in jeder Hinsicht neu und beruht auch nicht auf völlig neuen theoretischen Einsichten über das Wesen erzählender Kommunikation. Es entspricht allerdings auch nicht den klassischen Methoden der historisch-kritischen Exegese. Daher scheint es angebracht, die grundlegenden Voraussetzungen und typischen methodischen Verfahren dieser Arbeit vorzustellen.

## 2. Übersetzungskriterien

Der effektivste und ganz einfach zu praktizierende erste Schritt der semantischen Erschließung eines Erzähltextes besteht nach meiner Erfahrung darin, daß man im Text die *Hauptsatzprädikate* auf der 1. Textebene (vgl. dazu S. 14, auf der alle Funktionen der Handlung explizit erscheinen, *markiert*, um die Wörter hervorzuheben, die die einzelnen Handlungselemente der Erzählung benennen. Dabei darf aber die *Syntax des griechischen Originaltextes* in diesem entscheidenden Punkt nicht verändert werden. Syntaktisch unselbständige Verbalkonstruktionen (Prädikate der Nebensätze, *participia coniuncta*, *genitivi absoluti* und dergleichen) dürfen im Deutschen nicht durch Hauptsätze wiedergegeben werden, weil sonst Elemente der Handlung, die nach der Logik der Syntax im griechischen Original lediglich als einer Handlung zugeordnete Nebenaspekte erscheinen, zu Handlungen im eigentlichen Sinn aufgewertet werden. Die Einheitsübersetzung teilt z.B. das Proömium des Lukasevangeliums Lk 1,1-4, das aus einer einzigen Satzperiode besteht, in vier selbständige Sätze bzw. Satzgefüge auf. Die entsprechenden vier Handlungen verteilen sich auf drei Instanzen. Zwei entfallen auf die Autoren, deren Werke der Verfasser des lukanischen Geschichtswerkes als Quellen benutzt, eine auf den Autor Lukas selbst und eine auf den Leser seines Werkes. Im griechischen Original bezieht sich dagegen das einzige (!) Hauptsatzprädikat auf den Autor des lukanischen Werkes. Dieser teilt seinen Entschluß mit, dieses Werk zu verfassen. Was die Einheitsübersetzung in drei weitere Hauptsätze transformiert, betrifft die Voraussetzungen (V 1 f) und das Ziel (V 4) des lukanischen Geschichtswerkes. Dadurch daß diese Aspekte zu gleichrangigen Themen aufgewertet werden, verliert das Hauptthema des Proömiums seine ihm im Originaltext eignende Solitärstellung. Der Benutzer der Einheitsübersetzung kann diese Veränderung nicht durchschauen. Er bekommt zwar eine syntaktisch leichtere Lesart geboten, die aber semantisch weniger klar ist als der Originaltext.

Umgekehrt gilt entsprechend, daß Hauptsätze des griechischen Textes bei der Übersetzung nicht in Nebensätze umgeformt werden dürfen, weil dadurch ein selbständiges Element der Handlung abgewertet wird zu einem Aspekt einer anderen Handlung, z.B. zu einer bloßen Folge, die sich aus einer selbständigen Handlung ergibt. Ein Beispiel dafür: Die Einheitsüber-

setzung gibt Lk 5,6b ("Es drohten aber ihre Netze zu zerreißen") mit einem Konsekutivsatz wieder ("... daß ihre Netze zu reißen drohten"). Die Gefahr, von der hier die Rede ist, entsteht nach der Logik der Syntax der Einheitsübersetzung als die Folge davon, daß mit den Netzen eine über- große Menge von Fischen eingefangen worden ist. Das Zerreißen der Netze illustriert also lediglich die wunderbare Größe der Menge (vgl. V 6a). Von einer drohenden Gefahr zu sprechen, erscheint dann eher als eine Übertreibung. (Wem fällt schon auf, daß das Motiv einer drohenden Schädigung dann eigentlich gar nicht am Platz ist?) Tatsächlich ist von einem solchen Zusammenhang im griechischen Text nicht die Rede. Mit dem Hauptsatz Lk 5,6b setzt nach der Logik des griechischen Original- wortlauts eine neue Handlungssequenz ein, die sich aus insgesamt vier Funktionen zusammensetzt: Ein Schaden droht (διεπρήσσετο V 6b). Um ihn abzuwenden, werden Helfer verständigt (κατένευσαν V 7a). Diese kommen zu Hilfe (ἤλθον V 7b). Zusammen mit den Helfern wird die Fülle ohne Schaden und Verlust geborgen (ἔπλησαν V 7c), so daß - hier folgt wirklich sinngemäß ein Konsekutivsatz - beide Boote tief ein- sinken. Das Schadensmotiv wird auf diese Weise viel stärker gewichtet als in der Einheitsübersetzung, nämlich als erzählerisches *Disäquilibrium*, mit dem - nach dem glücklichen Gelingen des wunderbaren Fischfangs nach vergeblicher Arbeit in der Nacht - die Erzählspannung erneut aufgebaut wird, bis sie mit der gelungenen Bergung des Fangs vorläufig wieder zur Ruhe kommt. Welche Bedeutung dies im Sinne des Erzählers Lukas haben könnte, erscheint dann aber nicht als nebensächlich, sondern als ein entscheidender Aspekt der Interpretation. Daß die an sich wün- schenswerte Größe einer Menge zum Problem werden kann, ist ein für Lukas charakteristisches Thema (vgl. z.B. Apg 6,1).

Der durch die Syntax gegebene Rhythmus der einzelnen Handlungsele- mente ist also für das Verständnis einer Erzählung höchst aufschlußreich. Als in dieser Beziehung verlässliche Übersetzungen sind vor allem das Münchener Neue Testament und die Interlinearübersetzung von Chr. Dietzfelbinger zu empfehlen. Im folgenden werde ich bei jeder einzelnen Analyse die Hauptsatzprädikate des jeweiligen Textes (wie oben) in der Regel durch Hinzufügen des griechischen Wortes eindeutig kennzeichnen, so daß die Interpretation auch mit Hilfe anderer Übersetzungen nachvoll- zogen werden kann.

### 3. Textebenen

Ein Drama wird auf einer sichtbaren Bühne mit leibhaftig agierenden Schauspielern inszeniert. Der Zuschauer sieht die Bühne und die agieren- den Schauspieler. Er bekommt als Text nur geboten, was die Schauspie-

ler als Rollentext sprechen. Was sonst noch im Textbuch des Regisseurs steht, wird im Theater dem Zuschauer nicht als Text geboten, sondern, vom Regisseur umgesetzt, als Bühnenbild, als Mimik und Gestik der Schauspieler, als nonverbales Geräusch, Requisite und dergleichen. Dies ist bei der Erzählung anders. Der Erzähler inszeniert die gesamte Handlung auf der Bühne der Vorstellungskraft seines Lesers. Alle szenischen Vorstellungen (Räume, Zeiten, Requisiten), alle nonverbalen Elemente der Handlung (Körpersprache, sprachlich nicht geäußerte Wahrnehmungen und Empfindungen und dergleichen) werden durch Erzählung und Lektüre, also sprachlich als Text durch den Erzähler und den Leser realisiert. Der von den Figuren der erzählten Handlung gesprochene Text erscheint dabei erst auf einer zweiten Textebene (Figurenrede), die jeweils als Teiltext in die erste Textebene eingebettet ist, auf der der Erzähler alle einzelnen Handlungen der Figuren, auch die verbalen, ausdrücklich durch ein Satzprädikat bezeichnet. Soweit in diesem Buch Texte aus dem lukanischen Geschichtswerk präsentiert werden, geschieht dies in einer entsprechend segmentierten Form. Bei der Segmentierung wird der einzelne Text zunächst durch horizontales Einrücken nach Kommunikationsebenen gegliedert.

0. Textebene: Ebene der metakommunikativen und metanarrativen Sätze  
Der Autor erzählt nicht, sondern verständigt sich mit seinem Leser über den Text, den er erzählt hat oder erzählen wird, und/oder über dessen Verhältnis zu sonstigen Texten. (Im lukanischen Werk trifft dies auf die Proömien der beiden Bücher zu.)

1. Textebene: Ebene der fortlaufenden Handlung (die ganze erzählte Geschichte)

Hier werden alle Sätze angeordnet, deren Prädikat die Handlung einer der Figuren der erzählten Welt bezeichnet, gleichgültig ob transitiv oder intransitiv, verbal oder nonverbal behandelt wird.

2. Textebene: Ebene der Kommunikation der Figuren der erzählten Welt

Hier werden die als wörtliche Rede abgehobenen Teiltexthe angeordnet, mit denen sich die Figuren der erzählten Welt untereinander verständigen.

3. (und weitere) Textebene(n): Ebene der in der Kommunikation der Figuren der erzählten Welt zitierten Texte anderer Herkunft

Hier werden vor allem Schriftzitate im Munde Jesu oder der Apostel in den Reden der Apg angeordnet.

Die horizontale Gliederung bezieht sich also vor allem auf das Verhältnis von Texten und Teiltexthen, besonders auf das Verhältnis von Gesamter-

zählung und wörtlicher Rede. Ich werde nicht nur die übersetzten Texte selbst, sondern auch Paraphrasen von Handlungsabläufen entsprechend segmentieren.

In der Vertikalen werden die Texte nach bestimmten im Text gegebenen Signalen in Sequenzen, Szenen und Episoden gegliedert. (Vgl. dazu unten die Punkte 6 und 7.)

Die Segmentierung des Proömiums Lk 1,1-4, das ja aus nur einem Satzgefüge besteht, erfolgt unterhalb der Satzebene nach syntaktischen und semantischen Kriterien.

#### **4. Die Erzählung als Darstellung einer Handlung**

Die Erzählung ist nach der Poetik des Aristoteles wie das Drama eine Form der poetischen "*Darstellung*" (μίμησις) einer "*Handlung*" (πρᾶξις). Denn nicht nur speziell für die Tragödie, sondern vom Gegenstand der poetischen Darstellung allgemein gilt: "Wer etwas darstellt, stellt handelnde Menschen dar" (Poetik 1448a). Die Frage, welche *Charaktere* diese handelnden Menschen haben, ist demgegenüber zweitrangig. Die Personen im Drama und in der Erzählung charakterisieren sich durch ihr Handeln. Sie handeln nicht deshalb, weil sie Charaktere darzustellen haben, sondern umgekehrt stellen sie Charaktere dar, indem sie handeln (vgl. 1450a). Ohne Handlung gibt es keine Tragödie, wohl aber möglicherweise ohne Charaktere (ebd.).

Die Darstellung einer Handlung geschieht in erzählenden Texten durch die explizite Bezeichnung von Handlungen (Funktionen) der an der Handlung beteiligten Figuren. Syntaktisch handelt es sich bei diesen Bezeichnungen um Verbformen, insbesondere um die Prädikate der Hauptsätze einer Erzählung. Die dargestellte Handlung als ganze setzt sich zusammen aus den einzelnen Funktionen der einzelnen Akteure, syntaktisch gesprochen: aus den Satzkerne der Sätze und Satzgefüge, aus denen die Erzählung besteht. Die Reihe der Hauptsatzprädikate enthält daher im Kern den von Aristoteles als μῦθος, im Deutschen üblicherweise als 'Fabel' bezeichneten 'plot' der Erzählung.

#### **5. Das Spannungsgefüge einer Handlung**

Durch das letzte Beispiel ist bereits deutlich geworden, daß es bei der Hervorhebung der Handlungselemente eines Erzähltextes darauf ankommt, ihren Zusammenhang zu erkennen. Die Handlung einer Erzählung ist etwas Einheitliches, Zusammenhängendes, nicht nur eine Summe aus unkoordinierten Einzelfunktionen. Konstitutiv für den Zusammenhang von

Einzelfunktionen als Handlung ist das Spannungsgefüge einer Erzählung. Die Spannung wird in der Exposition in der Regel angelegt durch ein *Disäquilibrium* (Mangel, Schädigung, Trennung, Gefahr u.ä.), das die neutrale Ausgangssituation, von der eine Erzählung ihren Anfang nimmt ("Ein Mann ging von Jerusalem nach Jericho ..."), in Unordnung bringt ("... und fiel Räubern in die Hände"). Dadurch wird die folgende Handlung erzählökonomisch erforderlich zur Wiederherstellung der gestörten Verhältnisse in einem durch die Erzählung erreichten neuen *Äquilibrium*. Das Ende kann glücklich sein oder eine Katastrophe; der Schluß kann auch offen sein. Was ein erzählerisch sinnvolles Ende ist, definiert sich aber über das Spannungspotential des Disäquilibriums. Man kann die Erzählung, die mit der Ausplünderung eines Reisenden durch Räuber beginnt, entweder täterorientiert damit enden lassen, daß die Übeltäter bestraft werden, oder opferorientiert damit, daß der Geschädigte seine Reise doch noch fortsetzt. So oder so wird aber Potential genutzt, das im Ausgangsmotiv der Schädigung eines Reisenden durch Raub und Körperverletzung steckt. Das Verhältnis von Anfang und Ende ist maßgeblich für den gesamten Erzählverlauf und die Struktur der Einzelemente zueinander.

## 6. Die Sequenz als dramatische Einheit

Das Spannungsverhältnis von expositionellem Disäquilibrium und finalem Äquilibrium bestimmt das Gefüge der gesamten Handlung, die zwischen diesen Polen verläuft. In den kleinen Erzählgattungen, mit denen wir es zu tun haben werden, kann man beobachten, daß sich mit großer Regelmäßigkeit die einzelnen Funktionen der Handlungsträger nach dem Gesetz der Spannung zwischen dem Disäquilibrium der Exposition und dem Schluß *paarweise* aufeinander beziehen. Sie bilden kleinste *Handlungs-Sequenzen* z.B. im Schema fragen - antworten, geben - nehmen, sehen (Reiz) - dennoch weitergehen (Nicht-Reaktion) oder im Gegenteil sich von Mitleid bewegen lassen u.ä.. Den ersten Handlungszug einer Sequenz nenne ich Protasis, den zweiten Apodosis. Sequenzen dieser elementaren Art beruhen auf dem Entsprechungsverhältnis zweier Funktionen von Akteuren, syntaktisch gesprochen: sie ergeben sich aus dem Verhältnis der Prädikate zweier aufeinander folgender Hauptsätze. Dieses Phänomen begegnet, wie gesagt, so regelmäßig, daß andere Anordnungen von Handlungselementen mit ihren Spezialeffekten dagegen auffallen. Wenn z.B. die Reaktion auf eine Aktion ausbleibt, ist dies kein gutes Omen für den Fortgang der Handlung. Das Halten der Spannung in der steigenden Handlung vollzieht sich oft durch Verdopplungen der Protasis, des eröffnenden Elements von Sequenzen. Dasselbe kann aber auch durch die

Verdopplung des respondierenden Teils (Apodosis) einer Sequenz erfolgen. Die positive Reaktion (Admiration) des Publikums auf das Sprachenwunder Apg 2,7-11 z.B. steht in Spannung zu der gespaltenen Reaktion (Ratlosigkeit und Skepsis) desselben Publikums Apg 2,12-13 demselben Phänomen gegenüber. Das Bestaunte ist zugleich das Bezweifelte. Was dem heutigen Leser als erzählerischer Verstoß gegen die psychologische Wahrscheinlichkeit der Darstellung erscheinen mag, ist aber gerade charakteristisch für das lukanische Verständnis des Vorgangs, um den es hier geht. Der Anfang der Erneuerung der Schöpfung im Geist wird so erzählt, daß dabei das problematische Verhältnis von Gottes Handeln und menschlichem Wissen, der Spannung zwischen der Hoffnung Israels und den Geheimnissen der Gottesherrschaft erzählerisch manifest wird. Die Reaktion desselben Publikums auf die Pfingstrede des Petrus Apg 2,37a wird durch eine komplette Dialog-Sequenz weitergeführt (Apg 2,37b-41). Die Schwierigkeit der Verständigung über das schöpferische Handeln Gottes und die Kraft der Rede, die diese Verständigung herbeiführen kann, werden so erzählerisch sichtbar gemacht.

Bei der inhaltlichen Erschließung eines Erzähltextes werde ich also von diesem elementaren Phänomen, der sequentiellen Struktur der Handlung, ausgehen. Das gerade benutzte 'Wir' bezieht sich auf 'uns' als Leser des lukanischen Werkes. Das Verstehen der Sequenzen einer erzählten Handlung gehört nämlich zu den schöpferischen Leistungen, die ein Text seinen Lesern abverlangt. Das Verhältnis der einzelnen Handlungselemente zueinander wird durch die syntaktischen Verknüpfungen eines Erzähltextes oft nur additiv, oft logisch mehrdeutig oder nicht vollständig bestimmt. Dies gilt in besonderem Maße von der für neutestamentliche Erzähltexte typischen *καί*-Parataxe (Verknüpfung von Sätzen mit "und"). Diese und andere "Leerstellen" (W. Iser) füllt der Leser aus. Die einzelnen Sätze und Satzgefüge einer Erzählung werden erst durch den Leser im Prozeß der Lektüre zu einem Kontinuum. Diese schöpferische Leistung vollzieht sich in der Regel, ohne daß sich der Leser über die Unbestimmtheiten des Textes und seine eigene kombinatorische Leistung Rechenschaft gibt.

Das hier praktizierte Verfahren der Analyse von Erzähltexten beruht auf der Idee, diesen elementaren Beitrag des Lesers bei der Realisierung des Textsinns nach den eindeutigen Kriterien der Syntax an der Struktur der Texte aufzuweisen und bewußt zu machen. Mein Ziel dabei ist es nicht, dem Leser seinen schöpferischen Anteil an der Sinnkonstitution abzunehmen und ihm die Freude an der Lektüre zu verderben. Die Arbeit, die hier unternommen wird, scheint mir deswegen notwendig zu sein, weil das Lesen biblischer Texte, vor allem der Evangelien, mit der beschriebenen Methode in seiner ursprünglichen Dynamik überhaupt erst wieder rekonstruiert werden muß. Der biblische Text rechnet ja nicht mit uns als

Lesern. Er setzt offensichtlich einem heutigen Leser fremde Formen der literarischen Kommunikation voraus.

## 7. Szenen, Episoden, Zyklen

Wir sind von der Sequenz als der elementaren Struktur der Erzählung ausgegangen und haben diese bisher auf der niedrigsten Ebene definiert als kleinste Einheit im Zusammenspiel der Figuren einer Erzählung, syntaktisch als den Zusammenhang mindestens zweier Funktionen, die durch die Prädikate zweier Hauptsätze bezeichnet werden. Im übrigen halte ich mich bei der Gliederung erzählender Texte an den von E. Gülich und W. Raible entwickelten Kriterienkatalog. Nach diesen Kriterien wird als *Szene* eine Einheit bezeichnet, die durch eine bestimmte *Figurenkonstellation* definiert ist (z.B. die Szene Engel - Zacharias Lk 1,11-20), als *Episode* die übergeordnete Einheit, die durch *Orts- und/oder Zeitangaben* zusammengehalten wird (z.B. die erste Tempel-Episode Lk 1,8-23, die aus zwei Szenen besteht). Diese Definitionen sind wegen der Eindeutigkeit der Gliederungskriterien nicht schwierig. Eindeutig ist auch die höchstrangige Gliederung. Das lukanische Geschichtswerk wird durch zwei Proömien (Lk 1,1-4; Apg 1,1 f) in zwei "Bücher" (vgl. Apg 1,1) gegliedert. Dazwischen rechne ich mit einer weiteren Größenordnung von literarischen Einheiten, die ich als Zyklen bezeichne. Mit Lk 1,5-7 beginnt z.B. eine als Zyklus zusammenhängende Reihe von Episoden, deren Einheit definiert ist durch ein Disäquilibrium (Kinderlosigkeit; Lk 1,7), das mit dem Lobgesang des Vaters nach der Geburt und der Namengebung des ersehnten Kindes aufgehoben wird (Lk 1,57-79).

Eine für meine Interpretation des lukanischen Geschichtswerkes grundlegende These ist, daß auch auf diesen Ebenen das Prinzip der Sequentialität aller Handlungsstrukturen herrscht. Elementarsequenzen verbinden sich zu komplexeren Sequenzen, die die Struktur von Szenen ausmachen. Szenen bilden Sequenzen innerhalb von Episoden, Episoden innerhalb von Zyklen. Letztlich läßt sich auch, wie sich zeigen wird, das Verhältnis von Zyklen und schließlich das der beiden Bücher, aus denen das lukanische Geschichtswerk insgesamt besteht, als sequentielle Struktur auffassen, d.h. als aufeinander sequentiell bezogener Komplex einer Handlung. Genauer gesagt: Meine Überzeugung ist, daß die umstrittene Frage der *thematischen Einheit des lukanischen Geschichtswerks* nur zu beantworten ist über die Bestimmung des sequentiellen Zusammenhangs der zwei *Handlungskomplexe*, die die beiden Bücher darstellen, in die sich das lukanische Geschichtswerk als ganzes gliedert.

# I. Die literarische und theologische Konzeption des lukanischen Geschichtswerkes

## 1. Die Gewißheit der Worte. Gattung, Thema und Intention des lukanischen Geschichtswerkes nach Lk 1,1-4

Anders als die übrigen kanonischen Evangelien beginnt das lukanische Geschichtswerk mit einem Proömium. In Lk 1,1-4 wird noch nicht erzählt, sondern wird etwas besprochen, wie an der grammatischen Struktur des Textes unschwer abzulesen ist: Es spricht ein Autor (1. Pers. Sing.) mit einem Adressaten (2. Pers. Sing.) über Themen und Sachverhalte (3. Pers. Sing. und Plur.) von gemeinsamem Interesse (1. Pers. Plur.). Lk 1,1-4 ist ein Schlüssel zum lukanischen Geschichtswerk, den der Autor dem Leser seines Werkes in die Hand gibt. Denn von diesem Werk ist im Proömium die Rede, wie die folgende Aufschlüsselung des Textes nach syntaktischen und semantischen Kriterien zeigt:

Leser

Autoren

Werke

Themen

Quellen

Lektüreziel

- 1a Da es schon viele unternommen haben,  
b einen Bericht zu erstellen  
c über die unter uns in Erfüllung gegangenen Ereignisse,  
2 wie uns die überliefert haben, welche von Anfang an Augenzeugen und Diener des Wortes gewesen sind,  
3a habe auch ich mich entschlossen,  
b der ich von vorn an allem sorgfältig nachgegangen bin,  
c es dir im folgenden aufzuschreiben,  
d verehrter Theophilus,  
4a damit du erkennst die Gewißheit  
b der Worte, über die du unterwiesen worden bist.

Das Proömium besteht aus einem einzigen Satzgefüge, einer für neutestamentliche Verhältnisse aufwendig gebauten Periode. Die Form dieses Proömiums hat M. Dibelius als Ausdruck künstlerischer Ambitionen des Verfassers verstanden. Lukas versuche hier, über die Grenzen des innerchristlichen Gebrauchs seines Buches hinaus auf dem allgemeinen literarischen Markt Fuß zu fassen, wobei ihm sein Sponsor Theophilus behilflich sein solle. Aber das Proömium zeigt überhaupt kein derartiges Interesse des Verfassers.

Der Hauptsatz (V 3a), in dem der anonyme *Autor* - wir nennen ihn weiterhin Lukas, ohne damit die altkirchliche Identifikation mit "Lukas, dem Arzt" (Kol 4,14) bzw. dem Lukas, der nach 2Tim 4,11 der letzte Begleiter des Paulus in der römischen Gefangenschaft gewesen sein soll, mitzuvollziehen - seinen Entschluß mitteilt, dieses *Werk* zu verfassen, läßt überhaupt keinen besonderen Anspruch des Verfassers erkennen. Er schreibt wie andere vor ihm ("auch ich"), und zwar nicht 'obwohl', sondern "weil" "viele" es vor ihm nicht 'versucht', sondern wirklich getan haben. Für sich und seine Arbeit versichert der Autor im angeschlossenen Relativsatz (V 3b) lediglich, seine Materialien vollständig und "sorgfältig" (ἀκριβῶς) recherchiert zu haben. Von seiner eigentlichen Kompetenz als Autor und dem Anspruch seines Werkes sagt er hier nichts, jedenfalls nicht unmittelbar. Er behauptet noch nicht einmal, sich hinsichtlich der Sorgfalt des Quellenstudiums von seinen Vorgängern zu unterscheiden. Denn auch ihnen bescheinigt er im Prinzip dasselbe, nämlich daß ihre literarische Produktion der Tradition, der er selbst verpflichtet ist, entspricht (vgl. V 2). Sein Werk charakterisiert er überhaupt nur indirekt dadurch, daß er die Werke der Vorgänger und ihren Inhalt benennt. Der Autor profiliert sich also nicht gegenüber denen, die vor ihm ein ähnliches Werk geschrieben haben, sondern definiert sich selbst und sein Werk, indem er sich in eine Reihe mit ähnlichen Autoren und Werken stellt. Da es bekanntlich nicht "viele", sondern nur wenige Autoren und Werke gibt, auf die Lukas sich hier beziehen kann - für das Evangelium auf Markus, die Logienquelle Q und das lukanische Sondergut, falls es sich dabei überhaupt um ein Werk in dem hier gemeinten Sinn handelt und nicht nur um schriftliche oder mündliche Einzelüberlieferungen - , muß man diese Selbstplazierung des Lukas in einer literarischen Landschaft als *Autorfiktion* einstufen. Mit einer solchen Fiktion stilisiert sich der anonyme Verfasser des lukanischen Werkes als Buchautor in einer literarischen und sachlichen Kontinuität mit anderen Buchautoren. Nicht der antike Büchermarkt interessiert ihn, sondern die Konsistenz und Qualität der Tradition, an deren Ende sich Lukas selbst einordnet als Autor und damit als Repräsentant einer christlichen Literatur. Aus heutiger Sicht wird man urteilen: Mit dieser literarischen Fiktion äußert erst-