

Zur literarischen Gestalt des Johannesevangeliums

Autor(en): **Kemper, Friedmar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Theologische Zeitschrift**

Band (Jahr): **43 (1987)**

Heft 3

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-878353>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur literarischen Gestalt des Johannesevangeliums

I. Gründe für eine Frühdatierung

Es gibt einige gewichtige Gründe, die die Vermutung nähren, dass das Johannesevangelium (=JohEv) früh entstanden ist – zumal die Auslegungsgeschichte bis auf den heutigen Tag deutlich die rätselhafte, im Vergleich zu den anderen Evangelien «schwierigere Lesart» bezeugt, und ihm schon deshalb etwas Ursprüngliches, die Gattung der Evangelien Begründendes anhaftet.

Von den Schriften des Neuen Testaments ist der Text des JohEv, insbesondere mit den Papyri p⁵², p⁶⁶, p⁷⁵ und den Zitaten im sogenannten Unbekannten Evangelium (Papyrus Egerton 2) am ältesten und besten bezeugt. Wenn p⁵² vor 125 n. Chr. geschrieben wurde, er nicht die Urschrift und der Fundort Ägypten nicht der Ursprungsort des JohEv ist, so ergibt sich zu dem meist als Abfassungszeit angenommenen Jahr 90 ein so geringer Abstand,¹ dass es im Vergleich mit der Geschichte anderer Texte überraschen müsste, wenn das Evangelium sich so schnell und weit ausgebreitet hätte. Insofern spricht bereits textgeschichtlich einiges für eine frühere Datierung.

Die Annahme der späten Entstehung hängt wesentlich an der Interpretation des griechischen Worts *«aposynagogos»*. Geschichtliche Voraussetzung des damit im Evangelium bezeichneten Sachverhalts (9,22; 12,42; 16,2) soll nach Auffassung vieler Forscher eine Synagogausschlusspraxis sein, die sich auf die um 90 in das jüdische 18-Bitten-Gebet aufgenommene «Verfluchung der Häretiker» gründen soll. Dem widerspricht nun aber,

- dass sich konkrete Ausschlussverfahren, die auf jener Verfluchung basieren, nicht nachweisen lassen;
- dass *«aposynagogos»* nur im JohEv, nicht aber in anderen christlichen Schriften nach 90 verwendet wird;
- dass sich keine Anzeichen finden, die es in irgendeiner Ausprägung als griechisches Äquivalent zum hebräischen *«Birkathha-Minim»* wahrscheinlich machen würden.

¹ Vgl. K.u.B. Aland, *Der Text des NT*, Stuttgart 1982, 97: «... neuerdings scheint sich aber die Überzeugung durchzusetzen, dass das Jahr 125 die Endgrenze darstellt, so dass p⁵² ganz dicht an die wahrscheinliche Entstehung des Johannesevangeliums um 90–95 n. Chr. heranrückt...» Gegen 125 als Endgrenze wendet sich G. Strecker, *Die Anfänge der johanneischen Schule*, NTS 32 (1986), 41, A. 50: Für die Entstehung von p⁵² müsse mindestens die Zeit bis 150 offen bleiben.

Die nachfolgenden Argumente sollen zeigen, dass das JohEv gut weit vor 90 entstanden sein kann.

Für eine Entstehung vor 66 etwa sprechen einige Bemerkungen im Evangelium selbst, die es nahelegen, dass der Verfasser zu der Zeit, als er schrieb, den jüdisch-römischen Krieg (66–70) noch nicht miterlebt hatte:

- Er bringt keine Prophezeiung Jesu, die in dem Masse wie etwa Mt 24,2 und Lk 21,6 als Anspielung auf die Tempelzerstörung, oder wie Lk 21,20 auf den Krieg überhaupt, interpretierbar ist.
- Die Befürchtung der Hohenpriester und Pharisäer in 11,48 beinhaltet, dass die Römer den Ort (wohl den Tempel) und das Volk wegnehmen, nicht aber dass sie das Land verwüsten und den Tempel zerstören. Hätte der Evangelist von letzterem gewusst, so hätte er die Befürchtung sicherlich krasser formuliert.
- Die Stellung der ‹Tempelreinigung› am Anfang des Evangeliums ergibt einen guten Sinn, wenn man sie als reformerischen Akt begreift, mit dem der Verfasser seine Hauptfigur erstmals vor die Öffentlichkeit treten lässt. Die gigantomanisch erscheinenden Worte von 2,19 stehen in solcher einführenden, spannungsweckenden Funktion (aber auch in ihrem symbolischen Wert zur Darstellung der Grösse des Messias) ebenfalls gut. Wertlos – bis hin zur Lächerlichkeit – allerdings wird eine solche Szene, wenn beim Hörer die Kenntnis der Tempelzerstörung vorausgesetzt werden muss.²
- Weder Johannes, noch eine andere Figur im JohEv bringt die vier Topoi Taufe, Busse, Vergebung der Sünden, zeitlich nahe βασιλεία τοῦ Θεοῦ in den für die synoptischen Evangelien zentralen Zusammenhang. Der μετάνοια-Begriff fehlt ganz, was in guter Übereinstimmung mit dem Bericht über die Täuferpredigt bei Josephus, *Ant.* XVIII 116ff., steht. Der Begriff βασιλεία τοῦ Θεοῦ findet sich nur zweimal (Joh 3,3.5). Dabei ist jedoch im Gegensatz zu den synoptischen Evangelien nicht die zeitliche Nähe, sondern eher die örtliche Ferne thematisiert. Erklärbar ist dieser Befund unter der Annahme, dass die Verbindung jener vier

² Die synoptische Darstellung der «Tempelreinigung» zu Beginn der Passion erscheint dann auch wie eine durch die Katastrophe motivierte Uminterpretation. Nicht mehr Jesu Aktion und Eifer für den Tempel (vgl. ζηλωτής Joh 2,17, oder die ausdrucksstarken Verben in Joh 2,15 gegenüber denen in Mt 21,12; Lk 19,45) stehen im Vordergrund, sondern die Schilderung der Missstände (Mt 21,13; Mk 11,17; Lk 19,46 nennen den Tempel σπήλαιον ληστῶν, während Joh 2,16 das vergleichsweise harmlose οἶκον ἐμπορίου hat), die offensichtlich dazu dienen soll, die Zerstörung mit dem Gedanken des Gottesgerichts und der Notwendigkeit eines neuen Mysteriums zu verknüpfen.

Topoi typisch ist für eine apokalyptische Strömung, die sich erst nach der Tempelzerstörung ausbreitet, und den Autoren des JohEv als vorher Schreibenden folglich noch nicht erfasst hatte.

- Joh 19, 15 impliziert eine ausgesprochen scharfe Kritik an der opportunistischen Haltung der Hohenpriester gegenüber Rom und dem Caesar³, die m.E. in dieser Form nach 70 nicht mehr hätte geäußert werden können.⁴ Die synoptischen Berichte wirken demgegenüber entschärfter: Die Hohenpriester verschwinden als Verhandlungspartner des Pilatus hinter der relativ konturenlosen Volksmenge (vgl. etwa Lk 23, 1.4.13; Mt 27, 15.20; Mk 15, 8.11 mit Joh 19, 6.15), und der Schuldvorwurf, Jesus mache sich zum König, ist nicht mehr mit einem positiven Bekenntnis zum Caesar verknüpft.

Für ein hohes Alter des JohEv spricht weiterhin, dass sich in ihm noch nicht die Konstituierung der Kirche abzeichnet:

- Petrus wird in 1, 42 zwar als Fels bezeichnet, jedoch als solcher noch nicht mit *Ekklesia* assoziiert wie in Mt 16, 18.
- Es fehlt eine Abendmahlstradition. Joh 6, 51 ff. zeigt hierzu höchstens Ansätze.⁵
- Die Erwähnungen der Taufe sind nebensächlich und uneindeutig:
 - Es wird nirgends gesagt, dass Jesus von Johannes getauft wurde.
 - Johannes erscheint primär in seiner Funktion als Zeuge und nur beiläufig wird seine Tauf Tätigkeit erwähnt.
 - Entgegen allen anderen Quellen ist angedeutet, dass Jesus selbst Täufer war (4, 1; der direkt folgende, offenbar spätere Widerspruch in 4, 2 wirkt wenig glaubwürdig).
 - Es gibt keinen Taufbefehl.

³ Vgl. auch die in 11, 47 ff. zum Ausdruck kommende politische Strategie. Der Evangelist wird die Teile der Priesterschaft vor Augen gehabt haben, die mit der romfreundlichen Politik der Herodianer soweit kooperierten, dass solche Aktionen, wie etwa das Aufhängen der Kette Caligulas im Tempel (Jos. *Ant.* XIX, 6.1), möglich wurden.

⁴ Auch als überreizte christliche Polemik ergibt 19, 15 keinen Sinn. Warum sollte sie sich so speziell gegen die Priesterschaft richten? Warum sollten die Christen den Juden nach der Kriegsniederlage ausgerechnet ihr positives Bekenntnis zum Caesar vorhalten? Wie soll dieses pro-römische Bekenntnis in einen ursächlichen Zusammenhang mit der Tempelzerstörung durch die Römer gebracht werden?

⁵ Sollte 6, 51 ff. redaktionell mit der Absicht interpoliert worden sein, um dem Evangelium eine Abendmahlstradition beizugeben, so ist es unerklärlich undeutlich. Eher ist R. A. Culpepper, *Anatomy of the fourth Gospel*, Philadelphia 1983, 197, A. 126 zuzustimmen: Die Verse gehören erstens innerhalb des 6. Kap. zur fortschreitenden Entwicklung der Assoziationen über «Brot», und zweitens, indem die harte Sprache zum Abfall vieler Jünger führt, zum integralen Bestandteil der gesamten Evangeliumskonzeption.

Gerade die Beiläufigkeit der Erwähnungen spricht dagegen, dass der Evangelist (etwa in indirekterer Weise mit der <Geburt von oben> Joh 3, 3 ff.; oder dem <lebendigen Wasser> Joh 4) eine Tauflehre entfalten oder einen Beitrag zu ihr leisten wollte.

- Es fehlt das <Vaterunser>.
- Gegenüber den synoptischen Aufrufen zur Nachfolge und Mission steht im JohEv das Bleiben, Bewahren und Nicht-Verlieren im Vordergrund, m.E. Indiz für die vielleicht sogar als apologetisch zu bezeichnende Absicht des Verfassers, nicht Neues zu gründen, sondern die Worte Jesu innerhalb des Judentums zu bewahren.

Als letzter Anhaltspunkt für die Frühdatierung soll hier das eigenartige Verhältnis des frühen Christentums zum JohEv geltend gemacht werden. Zur Verdeutlichung der Problematik ziehe ich eine Formulierung Ernst Haenchens⁶ heran:

«Aber erst gegen 180 verbreitet sich – und nun sehr rasch – das, was man die frühchristliche Tradition über das 4. Evangelium nennen kann: Der Apostel Johannes habe im hohen Alter das 4. Evangelium verfasst. Damit erhebt sich die Frage: Wenn dem so war, warum schwiegen die apostolischen Väter so beharrlich davon? Warum wurde nicht der Zebedaide als Autor genannt? Warum wurden dem JE keine wörtlichen Zitate entnommen? Oder lassen sich doch (wie manche Gelehrte behaupten) johanneische Spuren in der frühchristlichen Literatur nachweisen?»

Angesichts der frühen Textbezeugung um 125 oder früher (vgl. Anm. 1) und der dammbuch-ähnlichen Plötzlichkeit und Breite der Tradition nach 180, ist es relativ wahrscheinlich, dass das Evangelium schon vor 180 bekannt war, jedoch von den apostolischen Vätern als häresieverdächtig, von Gnostikern gebrauchtes und möglicherweise von einem nicht eindeutig zum Christentum konvertierten Juden geschriebenes⁷ Werk verschwiegen und abgelehnt wurde. Vielleicht gehörte es zu den Evangelien, deren Schreibabsicht Papias für verfehlt gehalten hat.⁸ Mit ziemlicher Sicherheit

⁶ E. Haenchen, *Die frühchristliche Tradition über das vierte Evangelium*, in: *Das Johannesevangelium*, Tübingen 1980, 5.

⁷ Gegenüber dem sich römisch bekennenden Paulus (Apg 16, 37; 22, 25 ff.) könnte etwa der jähe Abbruch der Johannestraktion in der Apg oder das Fehlen des Johannes in der Schicksalsbeschreibung der Säulen (I Clem 5) auf einen sich politisch zum Judentum bekennenden Johannes hinweisen. Dies wäre dann Ächtungsgrund für ein mutmasslich von ihm verfasstes Evangelium.

⁸ Dass er solche kannte, ist aus der Art zu schliessen, in der er das Markusevangelium verteidigt (Vgl. Euseb, KG III, 39, 15).

wurde aus ihm zitiert (vgl. etwa Ign Eph 7,2; IgnRöm 7,3; das «Unbekannte Evangelium» oder auch die Johannesbriefe). Insgesamt scheint mir alles darauf hinzudeuten, dass sein Wert im frühen Christentum stark umstritten war.⁹ Wenn es angesichts dessen trotzdem gelang, es nach 180 nicht nur als kanonische Schrift durchzusetzen, sondern ihm auch noch, gemessen am Kriterium «apostolischer Verfasserschaft» einen Vorteil gegenüber den synoptischen Evangelien zu verschaffen¹⁰, so ist dies ein zusätzliches Indiz für die Frühdatierung.

II. Adressaten/intendiertes Publikum¹¹

Folgende Gründe sprechen dagegen, dass das JohEv in der vorliegenden Fassung für ein ausschliesslich jüdisches Publikum geschrieben worden ist:

- die Übersetzung hebräischer Wörter (1,38.41.42 u. a.)
- die besondere Kennzeichnung hebräischer Wörter (19,13.17 u. a.)
- die Erklärung jüdischer Bräuche (2,6; 4,9 u. a.)
- die Distanz gegenüber dem Judentum, die der Verfasser für sein Publikum voraussetzt, etwa wenn er die Feste als Feste der Juden bezeichnet (2,13; 6,4 u. a.), ähnlich wie Josephus häufig sehr undifferenziert von «den Juden» spricht oder statt ὅδε weit häufiger die Demonstrativa ἐκεῖ und ἐκεῖθεν verwendet und damit ausdrückt, dass sich für ihn und das Publikum das im Evangelium dargestellte Geschehen nicht «hier», sondern «dort» abgespielt hat.
- der beim Publikum vorausgesetzte Mangel an Ortskenntnis, der sich in topographischen Angaben (2,1; 4,46 u. a.) oder den für einen Juden wohl kaum nötigen Ortsbeschreibungen wie etwa in 5,2 oder 19,41 ausdrückt.

Da eine christliche Gemeinde ohne jüdischen Einfluss für das erste und die erste Hälfte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts wohl kaum denkbar ist, und demzufolge deren Bekanntschaft wenigstens mit Grundbegriffen

⁹ Dafür sprechen auch die «Nachwehen», etwa wenn nach 180 der römische Presbyter Caius und die «Aloger» den Gnostiker Kerinth als Verfasser des JohEv bezeichnen. Bedenkt man allerdings, dass laut Epiphanius, *Haer.* XXVII, bereits Paulus und das Apostelkonzil in Kerinth einen Hauptgegner erblickten, so spricht auch dies nicht gegen eine Frühdatierung.

¹⁰ Vgl. O. Cullmann, *Die Pluralität der Evangelien*, ThZ 1 (1945): Markus und Lukas waren nur Apostelschüler, Matthäus kein sonderlich repräsentativer Apostel.

¹¹ Das Publikumsproblem ist gut erörtert bei Culpepper, (A. 5), 211 ff.

des Judentums (wie etwa Rabbi, vgl. die Übersetzung in Joh 1,38, oder Messias, vgl. die Übersetzung 1,41¹²) vorausgesetzt werden muss, ist ein ausschliesslich heidenchristliches Publikum ebensowenig vorstellbar.¹³ Als eine nur nach aussen gerichtete Missionsschrift wiederum ist das Evangelium zu kompliziert und zu uneindeutig, verkündigt viel zu wenig Lebensanweisungen und ist in der Darbietung einer Heilslehre zu wenig universal ausgerichtet. Insofern bleibt nur die Möglichkeit, dass der Evangelist ein alle Gruppen umfassendes, allerdings angesichts der Hintergründigkeit¹⁴ und des literarischen Niveaus (vgl. etwa die Dreisprachigkeit der Kreuzesaufschrift 19,20, die Anspielung auf die Buchform 21,25 oder die Allgemeinbildung, die etwa hinsichtlich des Alten Testaments vorausgesetzt wird) wohl auch ein eher als intellektuell zu bezeichnendes Publikum intendierte. Ein solches kann man sich am besten in Rom oder einem Kulturzentrum ähnlicher Art vorstellen.

III. Verfasser

Die Passage 21,20–24 belegt deutlich, dass der Autor der uns vorliegenden Fassung des JohEv daran interessiert war, seine Identität hinter dem im ganzen Evangelium namenlos bleibenden Lieblingsjünger zu verbergen. Da er jedoch kein Pseudonym wählt, leistet er in gewisser Weise der

¹² Für das kaiserzeitliche Heidentum ist die Verwendung des hebr. Wortes Messias, mit der dazugegebenen Erläuterung durchaus sinnvoll, weil «christon» ansonsten zu leicht mit Medizin, Sport und Hautpflege assoziiert würde. Vgl. G. Zuntz, *Ein Heide las das Markusevangelium* (in: H. Cancik, *Markus-Philologie*, Tübingen 1984, s. 205–222), s. 205.

¹³ Obwohl Culpepper (A5), 224 ff., in seiner «synthesis» zunächst noch unterscheidet «that the intended audience is either Christian or at least is familiar with the gospel story» (224), plädiert er dann doch für ein ausschliesslich christliches Publikum: «Analysis of the gospel's indications of its intended audience confirms, or at least complements, much of the recent research which has concluded that John was written for a particular community of believers.» (225). M.E. harmoniert diese Folgerung keineswegs mit der vorhergehenden Analyse, sondern belegt lediglich, dass fast jede neuere Johannesinterpretation auf die geradezu wie eine Interpretationskonstante erscheinende «johannische Gemeinde» hingebogen wird. Damit hängt wohl auch zusammen, dass die Möglichkeit, das Evangelium sei für alle Gruppen geschrieben und habe auf kultureller Ebene einen durchaus universalen Anspruch, gar nicht erst in den Blick kommt.

¹⁴ Die Analyse dieser Hintergründigkeit geschieht sehr differenziert bei D. W. Wead, *The literary devices in John's gospel*, Basel 1970. Angesichts der genauen Unterscheidungen etwa zwischen den verschiedenen Arten doppeldeutiger Ausdrücke, Zeichen, Symbole, Metaphern, die Technik der unbeantworteten Frage etc., erscheint es schlüssig, dass Wead die Kategorie «Missverständnis» als zu ungenau ablehnt (69f.).

Annahme der Kirchenväter nach 180 Vorschub, die ihn – gestützt auf die synoptische Tradition und die Lieblingsjüngerformel – mit dem Zebedaiden Johannes identifiziert. Dass sich dies so durchsetzen kann, weist m. E. – neben dem hohen Alter – daraufhin, dass der Verfasser sich so sehr in der Nähe des Zebedaiden bewegt haben muss, dass eine «Verwechslung» prinzipiell möglich war.¹⁵ Neben diesem ungewissen Sachverhalt kann man einige andere Merkmale der Person ausmachen:

- Es scheint mir aufgrund der Kenntnisse und Interessen des Verfassers unbestreitbar, dass seine Identität jüdisch ist.
- Seine Bezeichnung als Lieblingsjünger macht es wahrscheinlich, dass er eine sehr unmittelbare Beziehung zu Jesus bzw. zur Jesustradition hatte (vgl. besonders auch 19, 26f.).
- Das Evangelium als ganzes zeigt, dass der Verfasser schreiben und literarisch komponieren kann. Man kann daher gut voraussetzen, dass diese Fertigkeit ihn für die Römer wertvoll macht, und ihn analog dem Schicksal vieler anderer vornehmer und gebildeter Nicht Römer (z. B. auch Josephus) zunächst in römische Gefangenschaft¹⁶ und zu einem späteren Zeitpunkt in eine gehobene gesellschaftliche Stellung (z. B. als Freigelassener) bringt.
- Die Beobachtung, dass der Verfasser besondere Sympathie zu den ἄρχοντες hegt (vgl. etwa die positive Darstellung des Nikodemus, sowie die Vermerke über die erfolgreiche Überzeugungsarbeit 7, 26.48; 12, 42), könnte darauf hindeuten, dass er sich selbst zu ihnen rechnet, und damit eher zur jüdischen Oberschicht zu gehören scheint.¹⁷
- Die eigenartige Form der Anonymität ist möglicherweise dadurch bedingt, dass der Verfasser «zwischen den Stühlen sitzt»: Als einfluss-

¹⁵ Das Schicksal des Zebedaiden ist ungewiss. In der Apg taucht er das letzte Mal 8, 14 auf. In 12, 2 erfährt man, dass sein Bruder Jakobus hingerichtet wurde. In 12, 12; 13, 13 und 15, 37 ff, ist dann von einem Johannes Markus die Rede. P. Parker, JBL 79 (1960) 97 ff., kommt gar zum Ergebnis, von letzterem stamme das JohEv. Jedenfalls unterstützt die Ungewissheit die Verwechslungsmöglichkeit.

¹⁶ Vorstellbar, dass dies im Zusammenhang mit den Unruhen 44 geschieht, also dem Datum, das allgemein mit der Nachricht vom Tode des Jakobus in Apg 12, 2 in Zusammenhang gebracht wird. (vgl. dazu auch A. 7 und 15)

¹⁷ Die Äusserung von Polykrates im Osterfeststreit, Johannes, der an der Brust Jesu gelegen habe, sei Priester gewesen (vgl. Euseb, KG V 24, 2–8), so wie mögliche Beziehungen zu den mit dem Priesteradel eng verbundenen Sadduzäern, gegen die der Evangelist anders als die Synoptiker nicht polemisiert, (vgl. dazu die Thesen von D. E. H. Whiteley, Was John written by a Saducee? ANRW II, 25, 3, 2481 ff.) können möglicherweise als zusätzliche Belege für die Zugehörigkeit des Verfassers zu einer – allerdings wohl eher romfeindlichen (vgl. 247) – Fraktion der Oberschicht gewertet werden.

reicher Freigelassener in Rom (wenn die These stimmt) ist er den Juden (und ersten Christen) verdächtig; als Jude dagegen, der in ironisch versteckter, aber kaum übersehbarer Form die römischen Besatzer kritisiert (vgl. Joh 10, 1–10) und lächerlich macht (vgl. 19, 12–15: Pilatus erscheint geradezu als ängstliche «Marionette» in den Händen der Juden),¹⁸ setzt er sich leicht der Verfolgung durch die römische Zensur aus.

IV. *Dramatische Schreibweise*¹⁹

Gemessen an der aristotelischen Unterscheidung zwischen episch («berichten») und dramatisch («alle Figuren als handelnde auftreten zu lassen») (Poetik 1448a) entspricht die Grundstruktur des JohEv stärker letzterem²⁰:

1. Dominanz der Dialogpartien/Wechselreden

- Betrachtet man die Einleitungen zu direkter Rede («er sagt zu ihm» o. ä.) als notdürftig epiisierte Form der dramatischen Sprecherangabe

¹⁸ Vgl. dagegen die loyale Haltung der Synoptiker (Mt 22, 17 ff. par)

¹⁹ Den Terminus «Schreibweise» verstehe ich im Sinne von K. W. Hempfer, *Gattungstheorie*, München 1973, 27: «Mit «Schreibweise» sind ahistorische Konstanten wie das Narrative, das Dramatische, das Satirische usw. gemeint, mit «Gattung» historisch konkrete Realisationen dieser allgemeinen Schreibweisen wie z. B. Verssatire, Roman, Novelle, Epos usw. . . » vgl. auch die weitere Differenzierung 225.

²⁰ Ob das JohEv als Drama jemals fertiggestellt worden ist, ob die Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit der uns heute vorliegenden Fassung auf die lediglich kommentierende und skizzierende Hand des Verfassers selbst, auf die Hand eines hinzufügenden und streichenden Redaktors oder auf beide zurückgeführt werden kann, und inwieweit man davon sprechen kann, dass es nachträglich oder gar gleichzeitig in epiisierter Fassung, versehen mit chronologischen und geographischen Daten, erschien, kann im Rahmen dieses Aufsatzes nicht erörtert werden. Mit der These der «dramatischen Grundstruktur» des gesamten JohEv wende ich mich auch gegen Auffassungen, in denen eine eher als zufällig geltende und dementsprechend nur vage dargestellte Ähnlichkeit des JohEv mit einem Drama zum Anlass genommen wird, die Situation einer joh. Gemeinde allegorisch in einer Theatersprache zu beschreiben (vgl. etwa G. C. Nicholson, *Death as departure, Chico/California 1983 (SBLDS 63)*, 38 ff., im Anschluss an die von J. L. Martyn entwickelte Idee vom «two level drama»), oder in denen das Dramatische nur als Ausgestaltungstechnik des Episch-Narrativen in den Blick kommt (vgl. etwa H. Windisch, *Der Johanneische Erzählungsstil*, in: *Eucharisterion*, FS für H. Gunkel, Göttingen 1923). Die für eine Gattungstheorie grundsätzliche Unterscheidung von episch – dramatisch scheint mir überhaupt in die exegetischen Fächer zu wenig eingedrungen zu sein. Zu bemerken ist an dieser Stelle weiterhin, dass «dramatische Schreibweise» noch nicht automatisch das Problem der Aufführbarkeit impliziert. (vgl. A. 30)

(«Name») und berücksichtigt sie nicht als Erzählerbeitrag, so ergeben sich bemerkenswert lange Passagen mit mehrmaligem Sprecherwechsel, die ganz ohne «Erzähler» auskommen (3,2b–21; 4,10–26; 6,25b–40; 8,31–58 usw.).

- Der übrig bleibende Text besteht zu einem grossen Teil aus Passagen, in denen die Zwischenbemerkungen²¹ des «Erzählers» (besser sollte man von Kommentator sprechen) als Regieanweisungen verstanden werden können (1,19–52; 2,1–11; 5,1–16; 6,41–8,30 usw.)²².
- Die Reden Jesu, die sich in der Länge nicht von denen unterscheiden, die andere antike Dramatiker ihren Figuren in den Mund legen, sind relativ gut in die Dialoge eingebettet und grösstenteils dialogisch ausgerichtet (vgl. etwa die Dominanz der 1. und 2. Person in 5,30–47; in der Trostrede 14,23ff. und im Gebet 17).

2. Ortswechsel (einzelne Beobachtungen)

- Die heimliche Reise Jesu nach Jerusalem (7,10, das fast wie ein Treppe-Hoch-Schleichen wirkt) und das Hin und Her zwischen Jesus-Maria-Martha-Juden 11 (11,20–27 Martha trifft Jesus; 11,28 Martha trifft sich heimlich mit Maria; 11,30f. Maria täuscht die Juden, d. h. trifft sich ebenfalls heimlich mit Jesus) ist als Ortswechsel, der einen historischen Eindruck machen soll (wie es dem Epischen entsprechen würde) erstens viel zu schnell, zweitens in den Ortsangaben in 11 zu ungenau, und drittens mit den Verheimlichungs- und Täuschungsmanövern²³ für einen epischen Bericht viel zu überladen und unanschaulich. In dramatischer Bühnendarstellung

²¹ Zum Problem der Zwischenbemerkungen Vgl. J.J. O'Rourke, *Asides in the gospel of John*, NT 21 (1979) 210–219. Dort findet sich auch eine umfassende Zusammenstellung.

²² Als wirklich epische Passagen bleiben M.E. nur 2,12–25; 4,43–54; 6,16–24; 12,1–19 und 19,16–42, wobei das Epische zum Teil eher einem Referat gleicht, das mehrere Szenen kurz zusammenfasst (vgl. etwa 2,12ff. mit den Szenen 2,12 in Kapernaum; 2,13–16 Tempelreinigung; 2,17 die Jünger erinnern sich; 2,18–21 Gespräch mit den Juden, das im Verhältnis zum Vorherigen viel zu friedlich ist; 2,22 wiederum Erinnerungsszene). Bei 19,16–42 könnte man zudem – darauf weist 19,35 – an einen in antiken Dramen gebräuchlichen «Botenbericht» denken.

²³ Vgl. den Satz von B. Asmuth, *Einführung in die Dramenanalyse (Realien zur Literatur)*, Stuttgart 1984, 114: «Die für das Drama zwar nicht wesensnotwendige, aber doch als typisch geltende, oft sogar als grundlegend angesehene Spannung...beruht hauptsächlich auf der Polarität von Täuschung und späterer Entdeckung. So gesehen ist das Drama nicht nur Rollenspiel, sondern meist auch eine Art Rätselspiel.» In dem Zusammenhang wäre möglicherweise auch die für das JohEv häufig behauptete (vgl. etwa H. Leroy, *Rätsel und Missverständnis*, Bonn 1968) Verwendung der Gattung/Form «Rätsel» präziser bestimmbar.

- hätten diese Ortswechsel dagegen eine sehr gute, ein wenig ins Komödiantische gehende Wirkung.
- Die Auffindungsszenen (1, 41 ff.; 12, 21 f.) und auch das ziellose Umhergehen Jesu in 1, 36 sind nicht gut als Ereignisse in historischer Zeit und an historischem Ort vorstellbar.
 - Die episch viel zu zufällig wirkenden Wiederbegegnungen Jesu mit den jeweils Geheilten (5, 14; 9, 35) sind besser als Wiederauftritte der Jesus-Figur in ein und demselben Aufzug zu verstehen.
 - Wenn die Ortswechsel als Kulissenwechsel oder andere Bühnenvorgänge begriffen werden, lassen sich einige der Disharmonien besser beseitigen, die sich ergeben, solange das Zeitgefüge des JohEv als historische Chronologie angesehen wird:
 - Der Eindruck etwa, dass das Evangelium einen Zeitraum von zweieinhalb Jahren erzählt – dies lässt sich aus der Erwähnung von drei Passahfesten (2, 13; 6, 4; 13, 1) folgern – widerspricht dem durch die genauen Tagesangaben (1, 29.35.43; 2, 1; 4.40.43 usw.) und dem Szeneneinleiter μετὰ τοῦτο/ταῦτα (3, 22; 5, 1; 6, 1 usw.) vermittelten Zeitgefühl von nur wenigen Wochen. Der Eindruck der Lückenlosigkeit, der durch letzteres entsteht, ist besser im Sinne einer szenischen, dramatisch festgesetzten Reihenfolge, und die Angabe mehrmaliger Passahfeste besser als mehrmalige Rückkehr zur selben Kulisse zu erklären.
 - Der Widerspruch der Tagesangaben 1, 29.35.43 zu 2, 1 löst sich auf, sobald die dramaturgische Unterscheidung Auftritt-Aufzug angewendet wird: Der 1. Aufzug wird mit der Orts-, bzw. Kulissenangabe 1, 28 beendet. Der 2. Aufzug (für den allerdings eine Kulissenangabe fehlt) beginnt mit 1, 29 und besteht aus drei Auftritten: A. 1, 29–34: Johannes und Jesus; B. 1, 35–42: Johannes, Jesus, Andreas, Simon Petrus und ein namenlos bleibender Jünger; C. 1, 43–51: Jesus, Philippus und Nathanael. Der 3. Aufzug würde dann mit der expliziten Kulissenangabe in 2, 1 beginnen, wobei vermutlich mehr Gewicht auf der Situationsangabe «Hochzeit» als auf der Ortsangabe «Kana» liegt.²⁴
3. Angaben über inhaltliche Voraussetzungen des Stücks, über Szenerie und Bühnenvorgänge, die in den Worten der Personen Gestalt gewinnen

²⁴ Ob die Orts- und Zeitangaben im Zuge eines nachträglichen Epiisierungsvorgangs gemacht worden sind, soll hier nicht entschieden werden. Allerdings sei vermerkt, dass sie etwa im Verhältnis zu den «ortlosen» und breit ausgeprägten Szenen wie 1, 29–51 oder 3, 1–21, oder auch zu der Technik, Orte nicht mit Namen, sondern mit den Handlungen, die dort stattgefunden haben, zu bezeichnen (10, 40; 11, 30), einen eher sekundären Eindruck machen.

und den Erzähler relativ überflüssig erscheinen lassen (einzelne Beobachtungen)

- Die «Geisttaufe» Jesu wird von einer mitspielenden Figur, nämlich dem Täufer Johannes erzählt (1, 29 ff.).
- Der «Erzählerbeitrag» 4, 4–6 ist relativ überflüssig. Die Samaritanerin identifiziert sich in 4, 9 selbst deutlich als solche, und dass es sich bei dem Brunnen um den Brunnen Jakobs handelt, geht ebenfalls aus ihren Worten in 4, 12 hervor.
- Dass die Juden murren (6, 41), ergibt sich aus den Worten Jesu (6, 43) und hätte vom Erzähler nicht extra erwähnt werden müssen (vgl. auch 9, 6 gegenüber 9, 11.15).
- Nicht vom Erzähler, sondern von Sprechern aus dem Volk erfährt das Publikum, dass der Christus laut Schrift aus Bethlehem kommen müsse (7, 42) und dass Jesus als Sohn Josephs (6, 42) und Galiäer (7, 41) gilt.
- Aus den Worten Jesu (16, 6) geht hervor, dass die Jünger traurig sind.
- Die Angaben, die in 2, 9 gemacht werden, sind nicht nur sämtlich in den umgebenden Dialogteilen enthalten, sondern verderben zu einem guten Teil auch die Pointe und den auf sie abzielenden Dialogaufbau.

4. Regieanweisungen (einzelne Beobachtungen)

- einer Regieanweisung dürfte es entsprechen, wenn Handlungsabfolgen sehr genau mechanisch zerlegt und nicht episch ausschmückend beschrieben werden. Vgl. etwa 1, 35–39 Johannes steht da – Jesus geht umher – Johannes zeigt auf Jesus – die beiden Jünger folgen nach – Jesus wendet sich um – sieht sie nachfolgen – zeigt ihnen offenbar, wo er sich aufhält (was der Leser nicht erfährt; vermutlich zeigt Jesus nach oben); 13, 3–5 Jesus steht vom Mahl auf – legt die Kleider ab – nimmt ein Tuch – umgürtet sich – giesst Wasser in ein Becken; 20, 11: Maria steht aussen – weint – während sie weint, beugt sie sich in die Gruft.
- Es werden relativ genaue Anweisungen für die Stellung der Figuren gegeben. Vgl. etwa 8, 9 Frau in der Mitte; 10, 23 der umhergehende Jesus wird von Juden umringt; 18, 16 erst steht Petrus draussen an der Tür, dann wird er hereingelassen, und stellt sich (18, 18) zu denen, die sich am Kohlenfeuer wärmen; 20, 11f. Maria steht draussen, die beiden Engel sitzen in der Gruft und zwar jeweils an den beiden Enden der Liegestelle.

5. Spannung und Geschlossenheit (einzelne Beobachtungen)

- Durch Variation der Redelängen (vgl. die schlagabtauschartigen Dialoge 4,15–18; 6,28–34; 9,8–12 u.a. mit Dialogen, in denen die längeren Redeteile überwiegen) wird die Handlung beschleunigt und verlangsamt.
- Der Autor sorgt für Abwechslung, indem er auch Szenen bietet, in denen die Hauptfigur nicht vorkommt (vgl. 1,19–28; 7,40–52; 9,8–34 u.a.).
- Die Technik der unbeantwortet bleibenden Frage (6,42; 7,41 f; 8,19 u.a.)²⁵ dürfte ähnliche Funktion für die Spannungserzeugung haben wie die Verheimlichungs- und Täuschungsmanöver (vgl. A. 23).
- Die innere Geschlossenheit wird durch zahlreiche Rückverweise (4,45 auf 2,23; 10,40 auf 1,28; 18,14 auf 11,49 f.; 15,20 auf 13,16 usw.) und durch Wiederauftritte von Personen in kleineren (Statisten)rollen (etwa Nikodemus nach 3,1 ff. in 7,50; 19,39; Lazarus nach c. 11 in 12,2.9; Thomas vor 20,24 ff. in 11,16; 14,5; Jesu Mutter, gewissermassen das JohEv umschliessend, in 2,1 ff. und 19,25 ff.) gut gewährleistet.

V. Senecas Tragödien als vergleichbare Dramen²⁶

Aus den bisherigen Beobachtungen ergibt sich die Frage nach dem Verhältnis des JohEv zur zeitgleichen dramatischen Literatur. Geht man ihr nach, stösst man sofort auf die Tragödien Senecas, die wohl einzigen uns erhaltenen antiken Dramen, für die etwa die gleiche Entstehungszeit wie für das JohEv angenommen werden kann.²⁷ Allerdings sind sie «eines

²⁵ Vgl. D. W. Wead, (A. 14), 59 ff.

²⁶ Ergiebig wäre möglicherweise auch ein Vergleich mit der «*Exagoge*» des jüdischen Tragikers Ezechiel. Fragmente dieser Exodusdramatisierung sind durch Euseb, *Praep. Evang.* IX, 28.29 (vgl. auch Clemens v. Alexandria *Strom.* I 23,155) erhalten. Datiert wird die «*Exagoge*» ungefähr ins 2. Jh. v. Chr. Zu diesem Komplex vgl. etwa A. Kappelmacher, Zur Tragödie der hellenistischen Zeit, Wiener Studien 44 (1924/25); E. Vogt, Der Tragiker Ezechiel, Jüd. Schriften aus hellenist.-röm. Zeit, Gütersloh 1983, Bd IV. Ob Ezechiel «durch die Dramatisierung jüdischer Geschichte ein unanständiges Pendant zur profanen griechischen Tragödie» (Vogt, 118) schaffen wollte, und ob die Absicht des Verfassers des JohEv in ähnlicher Weise beurteilt werden kann, wäre möglicherweise ein Ansatz für eine weitergehende Untersuchung.

²⁷ Aus den Berichten der röm. Geschichtsschreiber weiss man, dass auch von anderen Dichtern dieser Zeit Tragödien geschrieben wurden. H. Cancik, Seneca und die römische Tragödie, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, 3. Bd. Römische Literatur, hg. M. Fuhrmann, 1974, 253, zählt einige auf.

der vertracktesten Probleme der römischen Literaturgeschichte. Der Hauptgrund für diese Malaise ist... der Umstand, dass Seneca in den philosophischen Schriften seine eigenen Tragödien weder nennt, geschweige denn zitiert... Mehr noch, der Philosoph Seneca beurteilt Mythos und Dichtung mit Ausnahme moralischer Sentenzen wie die des Publius Syrus, sehr negativ...»²⁸ Auch in anderen Schriften des ersten und zweiten Jahrhunderts sind die Tragödien so gut wie gar nicht bezeugt.²⁹ Insofern ist die Echtheit, insbesondere der Octavia, des Agamemnon und des Hercules Oetaeus stark umstritten. Die Frage nach dem Verhältnis der Tragödien zu Senecas philosophischen Schriften stellt die Senecaforschung zudem vor ähnlich viele Probleme, wie das JohEv die Theologen. «Will Seneca stoische Philosophie propagieren, stoische Moral predigen, schreibt er Philosophen- und Erziehungsstücke? Wie steht Seneca zu den griechischen und vor allem, zu den zeitgenössischen frühkaiserzeitlichen und den republikanischen Tragikern? Für welches Publikum sind die Stücke geschrieben, für öffentliches oder privates Theater, zur Rezitation, oder etwa nur für ein «Lesepublikum», oder speziell zur Abschreckung für seinen kaiserlichen Zögling?»³⁰

Trotz dieser verworrenen Lage sind, insbesondere die Hercules-Dramen betreffend, einige thematische Berührungen mit der Evangelienliteratur

²⁸ H. Cancik, ebda, 251 f.

²⁹ Ausnahme: Medea-Zitat bei Quintilian, *Instit. orat.* 9,2,9. Gemäss Tacitus, *Ann.* 14, 52, 3, wurde behauptet, dass Seneca Tragödien schrieb. Andererseits weiss Tacitus, *Ann.* XV 65, davon, dass Seneca gerade in seiner Eigenschaft als Nicht-Tragöde gegen Nero und Piso als Herrscher vorgeschlagen wurde.

³⁰ H. Cancik, ebda, 251. O. Zwierlein, *Die Rezitationsdramen Senecas*, Meisenheim 1966, hat die Aufführbarkeit grundsätzlich in Frage gestellt. Zwierleins Abriss über bühenfremde Dramen in der Antike (127 ff.) zeigt, dass bei Werken mit dramatischer Schreibweise grundsätzlich zwischen Buchdrama, Rezitationsdrama und Bühnendrama unterschieden werden sollte. O. Hiltbrunner, *Seneca als Tragödiendichter* (ANRW II, 32.2 (1985), 1004f., betont gegen J. Dingels Behauptung (*Seneca und die Dichtung*, Heidelberg 1974), die Tragödien seien der Widerruf der stoischen Philosophie, die «*communis opinio*» vom im stoischen Sinn erzieherischen Zweck der Tragödie. Gegenüber der Auffassung, die Tragödien stünden am Endpunkt eines Degenerierungsprozesses antiker Dramentradition (vgl. dazu etwa K. Ziegler, *tragoedia*, in: *PW* 2/12 (1937) 2005 ff.), scheint sich mittlerweile, gerade auch angesichts ihres Einflusses auf die englische Dramentradition, die Überzeugung von ihrem literarischen Eigenwert durchgesetzt zu haben.

überhaupt,³¹ und darüber hinaus formalere Berührungen mit dem JohEv³² bemerkenswert. Die folgenden Beobachtungen beziehen sich grösstenteils auf den *Hercules furens* (im weiteren HF):

Im HF kehrt Hercules nach vollbrachter Tat aus der Unterwelt zurück. Er hat den Herrn des Todes besiegt (HF 582) und den Höllenhund Cerberus zur Erde emporgezerrt (HF 807 ff). In einigen Zügen ergeben sich Anklänge an die Erzählung von der Auferstehung Jesu, etwa wenn die Erde bebt (HF 521 f.), oder wenn Amphitryon, ähnlich ungläubig wie Thomas (Joh 20, 24 ff.), sich über die Wirklichkeit des wiedergekehrten Herkules vergewissert: «... Bist du es wirklich? Ich erkenne die Heldenarme und Schultern ...» (HF 618 ff.). Ebenfalls vergleichbar sind die Heilandsfunktionen für die Toten: Wenn die Toten Jesu Stimme hören, werden sie aus den Gräbern hervorgehn und sich dem Gericht zu stellen haben (Joh 5, 28 f.). Herkules gilt als Lichtbringer für die Toten (HF 565 ff.) und das Thema vom «späten» Zeitpunkt des Gerichts wird vom Amphitryon angeschnitten (HF 727).

Im zweiten Teil des HF tritt das ein, was Juno im Prolog des Stückes ankündigte: Der triumphierende Hercules, der sich nun den Weg zu den Oberen bahnen will (HF 995–974) – hier klingt deutlich das Motiv vom «Weg zum Himmel» an (vgl. Joh 14, 4–6, vgl. besonders auch 960 ff. die Bedeutung der Tür mit dem Ich-bin-die-Tür von Joh 10, 9) – ermordet in dem von Juno geschickten Wahnanfall Frau und Kinder und wird so, durch die Freveltat erniedrigt, zum «besiegten Sieger» (vgl. die Ankündigung HF 116). Auch wenn dieser zweite Teil mit seiner, wenn man so will: «stoischen Pointe»³³ eher wie ein Gegenstück zum Triumph des christlichen

³¹ Vgl. dazu Cancik (ebda) insbesondere seine Inhaltsangabe des Herkules Oetaeus (258 f.): «Der gehorsame Sohn und Knecht Gottes fühlt sich von seinem Vater verlassen (1137)... Die Mutter und der Freund stehen am Scheiterhaufen; die letzten Worte des Sterbenden. «Ich komme, Vater» (1726). Die Erde bebt (1595 ff.); Hercules ist tot. Er bestand den Tod, wie keiner das Leben (1609). Der Vater nimmt ihn in den Himmel, er erscheint der Mutter, tröstet sie, und sie erkennt, «dass das Chaos besiegt ist» (1946). Der Schluss des Dramas evoziert die uralte Verbindung von Mythos und Kult. Alkmene glaubt; mit den mächtigen «Reliquien» (1829) des Hercules geht sie nach Theben und «singt den neuen Gott» (1982).» Cancik hält es für «verführerisch..., die Parallelen zur frühchristlichen Theologie auszuziehen.»

³² Es müsste – was im Rahmen dieses Aufsatzes nicht geschehen kann – untersucht werden, ob diese Berührungen nur Indiz sind für die allgemeine Verbreitung bestimmter Anschauungen und Sprachelemente in dieser Zeit, oder ob sich darüberhinaus ein engeres möglicherweise über den Gattungstil vermitteltes Verhältnis begrifflich näher fassen lässt.

³³ Gemäss O. Zwierlein, *Senecas Hercules im Lichte kaiserzeitlicher und spätantiker Deutung*, Wiesbaden 1984, gibt es in der Antike nirgends die Auffassung, «wonach Senecas Titelheld durch Missachtung der ihm gesetzten Grenzen, durch Hybris und Anmassung, schuldig und somit für seinen Fall selbst verantwortlich sei» (7). Hercules ist vielmehr Opfer

Erlösers wirkt, so ist doch die Befürchtung, die Juno zu ihrem Handeln gegen Hercules veranlasst, nämlich dass der überstarke Herkules dem himmlischen Vater das Szepter entreissen könne (HF 64f.; angesichts von HF 974ff. ist dieser Verdacht auch gar nicht unbegründet), auch im JohEv latent stets vorhanden (vgl. etwa die das ganze Evangelium durchziehenden Beteuerungen Jesu, eins zu sein mit dem Vater, nur dessen Willen zu tun usw.) und wird in Form der jüdischen Vorwürfe gegen Jesus auch explizit geäussert (Joh 5, 18; 10, 33). Die phraseologische Gemeinsamkeit der joh. Glorifikationsaussagen (13, 31; 14, 13; 17, 1.4 usw) mit der Aussage Junos, sie habe dem Ruhm des Vaters eine Stätte bereitet (HF 36) ist von daher auch keineswegs verwunderlich.

Auffällig ist zudem die Ähnlichkeit in der Art, in der beide Verfasser die Licht-Finsternis-Symbolik plazieren:

- Seneca verwendet das Sonnenaufgangs- bzw. Tagesanbruchsmotiv ganz im Sinne der klassischen griechischen Tragödie³⁴ als Einleitungstopos (vgl. etwa Oedipus 1–5, Hercules furens 123ff.). Auch Joh 1,4.5 ist interpretierbar als Anspielung auf dieses Motiv.
- Im Oedipusprolog Senecas (1–5) hat der Tagesanbruch vor allem die Funktion als Lichtbringer das Unheil Thebens sichtbar und bewusst zu machen. Eine ähnliche Funktion hat das Licht im JohEv (vgl. etwa 3, 19ff.; 9, 3ff.).
- Dunkelheit bzw. Nacht symbolisieren sowohl bei Seneca als auch im JohEv auf vielfältige Weise das Böse. Die aus dem Himmel vertriebene Juno etwa heckt ihren bösen Plan gegen Hercules in der Nacht aus (HF 1–124), Judas verschwindet zur Ausführung seines bösen Plans, wie der Verfasser des JohEv ausdrücklich betont, in der Nacht (13, 30). Der Höllenhund, von Hercules zum Erdkreis emporgeschleppt, presst die Augen zusammen, um das verhasste Tageslicht zu vertreiben (824f.), gemäss Jesus hasst jeder, der Böses tut, das Licht (Joh 3, 20).
- Die Anwendung einer Kampfterminologie auf das Verhältnis zwischen Licht und Finsternis findet sich – und zwar ohne dass sie zu einem

von Junos Hass, und sein Leiden besteht gerade darin, dass ihm die Freveltat als eigene erscheint. «Das stoische Exemplum, das der Dichter an dieser Figur demonstrieren will, liegt in der schliesslichen Bereitschaft des Hercules, trotz des belastenden Bewusstseins einen objektiv grässlichen Frevel begangen zu haben, doch weiter zu leben.» Er nimmt die «Bürde des Weiterlebens» gewissermassen als ein weiteres «Hercules-Werk» auf sich (HF 1316) (Vgl. Zwierlein 29).

³⁴ Nähere Belege und Erörterung des Motivs finden sich bei V. Wurnig, Gestaltung und Funktion von Gefühlsdarstellungen in den Tragödien Senecas, Frankfurt/M, Bern 1982, 35ff.

grösseren mythologischen Zusammenhang entfaltet würde, bei beiden Schriftstellern. Während Seneca von der besiegten Nacht spricht (126f., vgl auch Tro. 170 u. a.) und seinem Helden befehlen lässt, die Finsternis zu durchbrechen (HF 280), gibt es im JohEv die Finsternis, die das Licht ergreifen will (1, 5; 12, 35) und den «Helden», der trotz der Gefahr der Nacht (9, 4) als das Licht selbst, Menschen aus der Finsternis herausziehen vermag (12, 36.46).

Einige weitere Beobachtungen kommen dazu.

Um den Fluch, der auf Thyest lastet, in Erinnerung zu rufen, bezieht sich Seneca im gleichnamigen Stück auf Tantalus, der seinen Sohn tötet, ihn in Täuschungsabsicht den Göttern zum Mahl vorsetzt und daraufhin, nachdem die Götter es bemerken, mit ewigem Hunger und ewigem Durst bestraft wird (Thy 144ff.). Versteht man Joh 6 als eine Art johanneischen Gegenentwurf zum Thyest-Tantalus-Komplex, so werden die «harten» (vgl Joh 6, 60) auf kannibalistische Vorstellungen anspielenden Formulierungen in 6, 51 ff. besser verständlich.³⁵

Wenn es in Senecas «Medea» 199f. heisst, dass derjenige, der beschliesst, ohne die andere Partei anzuhören, nicht gerecht ist, so drückt sich dort daselbe Rechtsempfinden aus wie in Joh 7, 51.

Deianira (Herc. Oet. 854f.) und Kaiphas (Joh 11, 50; vgl. auch 18, 14) knüpfen beide einen Zusammenhang zwischen der Vernichtung der jeweiligen Hauptfigur und der Vernichtung des Volkes.

Die Debatte zwischen Lycus, Megara und Amphitryon um den wahren Vater des Hercules erinnert an die Debatte um den wahren Vater Jesu im JohEv: So wie für Lycus Amphitryon der Erzeuger des Hercules ist (HF 357) und er dementsprechend nur spöttelnd fragen kann: *Quo patre genitus caelitum sperat domos?* (HF 438), so ist für die Juden Jesus der Sohn Josefs und seine himmlische Herkunft deshalb unglaubwürdig (Joh 6, 42). So wie Lycus die Behauptung Amphitryons, Jupiter sei der wahre Vater des Herkules, als Kränkung Jupiters ansieht (HF 447f.), so ist für die Juden Jesu Behauptung, Gott sei sein Vater, gotteslästerlich und Grund für die Steinigung (Joh 5, 18).

³⁵ Der Thyest-Stoff war zu der Zeit in Rom anscheinend relativ populär. Horaz, *Ars Poetica* 91, nimmt ihn als Schulstück seiner Gattungslehre. Gemäss Cancik, ebda. (A. 27) 253 plante Curiatius Maternus einen Thyest, und Varius schrieb einen. Der bekannte Vorwurf des Celsus, die Christen feierten «thyestische Mahlzeiten» setzt ebenfalls die allgemeine Verbreitung des Stoffes voraus.

VI. Zusammenfassung

Die in diesem Aufsatz dargestellten Beobachtungen und Überlegungen ergeben ein insgesamt relativ geschlossenes Bild von der Entstehung und dem Charakter des JohEv.

Der Verfasser erlebt in höherer Stellung – etwa als rabbinischer Lehrer, Synagogenvorsteher oder Schreiber – einen Teil der Reden und Taten Jesu, sowie der Debatten mit und um ihn ziemlich direkt mit und skizziert sie in midraschartiger Form. Etwa während der Unruhen im Jahre 44 kommt er in römische Gefangenschaft, arbeitet dort als Schreiber und gerät so in die Einflussspäre römisch-hellenistischen Kulturschaffens.³⁶ Orientiert an der Tradition des römischen Dramas und der darin aufgenommenen Tradition der klassisch griechischen Tragödie, sowie in Konkurrenz zu den darin enthaltenen Mythen entwickelt er eine besondere Form des Christusdramas, in die er sein (mündlich oder schriftlich) mitgebrachtes Material (Zeugnis) über das Leben Jesu einarbeitet. In diesem Kontext wird die Auseinandersetzung mit der in den aktualisierten Mythen zum Ausdruck kommenden Ideologie der Kaiserapotheose³⁷ und das Bekenntnis zum Montheismus dringlich: Der Evangelist «hämmt» regelrecht ein, dass Vater und Sohn eins sind (5, 30.43; 6, 44; 7, 16f.; 8, 16ff. usw.) und wehrt damit mit einiger Schärfe die Vorstellung ab, dass der Messias ein neuer, mit Eigenleben ausgestatteter Gott ist. Eine solche Aussage, dass nur der einziggeborene Gott Gott je gesehen habe (1, 18, vgl. auch 3, 13) klingt zwar tautologisch, markiert aber gerade in dieser Zuspitzung deutlich die Grenze zum römisch-hellenistischen Auf und Ab der Seelenwesen zwischen Gott-, Mensch- und Kaisergestalt.

Aus drei Gründen schliesslich dürfte es keine unhaltbare Annahme sein, dass das JohEv – in einer der unsrigen bereits sehr nahe kommenden Form – in der Regierungszeit Neros erstmals veröffentlicht wurde:

1. Die Berührungen mit Form und Inhalt der Tragödien Senecas, also den Werken des Erziehers und Berater Neros, machen es gut möglich, dass

³⁶ Angesichts eines solchen vorstellbaren Schicksals des Evangelisten ergibt es keinen Sinn, den jüdischen Hintergrund des JohEv (etwa in Form der Beeinflussung durch synagogales Lektionar und rabbinische Predigtmuster) gegen einen römisch-hellenistischen Hintergrund auszuspielen. Der eine schliesst den anderen m. E. nicht aus.

³⁷ Zur Aktualität dieser Auseinandersetzung, vgl. etwa Senecas «*Apocolocyntosis*» (Satire auf Tod, Himmel- und Höllenfahrt des Kaisers Claudius); oder den Bericht Philos über die Unterredung der jüdischen Gesandtschaft aus Alexandria mit dem sich für göttlich haltenden Caligula in: «*Legatio ad Gaium*», dort besonders §349–59.

- der Verfasser des JohEv vom selben «Zeitgeist» wie Seneca geprägt war.
2. Neros besondere Liebe zur in Rom sonst eher als unrömisch geltenden Tragödie ist allgemein bekannt (vgl. auch A. 29). Laut Sueton, Nero 21, 3 trat Nero selbst als Schauspieler auf, u. a. in so bekannten Stücken wie der Orestie und dem Ödipus. Im «*Herculem insanum*» spielte er die Titelrolle. Insgesamt kann man davon ausgehen, dass die Dramendichtung in dieser Zeit eine kurze Renaissance erlebte, und sich so der Verfasser des JohEv, Seneca und andere Schriftsteller stark dieser Schreibweise unterwarfen.
 3. Vor allem wohl aufgrund der Sympathie, die Poppäa zum Judentum hegte, war Nero – zumindest zeitweise – den Juden freundlich gesonnen. «Durch den Mimen Halityrus, einen Juden, der bei Nero sehr in Gunst stand, wurde Josephus in Puteoli der Kaiserin Poppäa vorgestellt und erlangte mit ihrem Beistande die Befreiung einiger Priester, die der Prokurator Felix in Ketten an den Kaiser gesandt hatte.»³⁸ Der Einfluss dieses jüdischen Schauspielers ist gut als Indiz dafür anzusehen, dass der Verfasser des JohEv als jüdischer Dramatiker unter Nero ebenfalls Veröffentlichungs- und Aufführungsmöglichkeiten gehabt haben kann.

Friedmar Kemper, Berlin

³⁸ Vgl. Josephus, *Vita* 16. Das Zitat stammt von L. Friedländer, *Sittengeschichte Roms*, Wien ¹⁰1934, 59.