

Zeitschrift: Theologische Zeitschrift
Herausgeber: Theologische Fakultät der Universität Basel
Band: 73 (2017)
Heft: 1

Artikel: Die Frau und der Drache : Betrachtungen zur mythologischen Bildwelt von Apk 12
Autor: Mayordomo, Moisés
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-877613>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Frau und der Drache: Betrachtungen zur mythologischen Bildwelt von Apk 12¹

1. «...so doch niemand weiss, was es ist»

«Dazu dünkt mich das allzuviel zu sein, dass er [...] befiehlt und dräuet, wer etwas davon tue, von dem werde Gott auch tun, etc. Wiederum sollen selig sein, die da halten, was drinnen stehet [Apk 22,14.18f.], so doch niemand weiss, was es ist, geschweig, dass er's halten sollt.» (Martin Luther, 1483-1546)²

Die Apokalypse des Johannes stellt unter den neutestamentlichen Schriften eine besondere exegetische Herausforderung dar. Angesichts einer exegetischen Praxis, die sich redlich darum bemüht, historische Referenzen zu identifizieren, kohärente Überzeugungssysteme erkennbar und autoriale Konzeptionen plausibel zu machen, scheint es das letzte Buch der christlichen Bibel geradezu darauf anzulegen, sich jeder Erschließung zu verweigern. Es konfrontiert die Exegese nicht nur mit der einfachen Tatsache, interpretations*bedürftig* zu sein, es ist geradezu interpretations*resistent*. Martin Luther hat in seiner berühmten Vorrede zur Johannesoffenbarung diese exegetische Verlegenheit mit einer für heutige Exegeten seltenen Offenheit deutlich gemacht: Niemand weiß, «was drinnen stehet». Zu einer derartigen hermeneutischen Kapitulation mögen zwar auch andere Texte der Bibel die moderne Exegese herausfordern, doch sind im Falle der Johannesapokalypse zwei Aspekte besonders zu gewichten:

Erstens, ihre Sprache ist konsequent von Uneigentlichkeit geprägt. Die vielen Vergleiche, Bilder, Metaphern, Symbole, Parabeln und Allegorien erschwe-

1 Dieser Text hat eine Vortragsgeschichte mit Stationen in Bern, Wien und Lausanne. Es ist mir eine besondere Freude, ihn hier als kleine Gabe für Hans-Peter Mathys publizieren zu können. Für Hilfe und Kritik in unterschiedlichen Bearbeitungsstadien danke ich Silvia Schroer, Markus Öhler, Judith Lieu und in besonderer Weise Julia Müller-Clemm.

2 M. Luther: Vorrede auf die Offenbarung S. Johannis (1522), in: Luthers Vorreden zur Bibel, hg.v. H. Bornkamm, neu durchges. von K. Bornkamm (KVR 1550), Göttingen ³1989, 218f.

ren erheblich die Suche nach außersprachlichen Referenzen.³ Die narrativen Gesetzmäßigkeiten von Zeit und Raum, die Konsistenz der Hauptfiguren, die Grenzen zwischen Himmel und Erde sind von einer Unschärfe, die es der Exegese leicht macht, ganz unterschiedliche Deutungen aus dem Text heraus zu begründen. Es darf daher gefragt werden, ob die Grundfrage der modernen Exegese nach einer möglichst eindeutigen *intentio auctoris* im Falle der Johannesoffenbarung überhaupt am Platz ist.

Zweitens, die Johannesapokalypse spinnt ein unglaublich dichtes Netz von intertextuellen Verweisen. Besonders auffällig ist die Präsenz der Schriften Israels:⁴ Obwohl sich kein einziges, explizit markiertes Zitat darin findet, trägt jeder Satz so etwas wie «alttestamentliche DNA».⁵ Darüber hinaus nimmt der Text reichlich Bezug auf jüdisch-apokalyptische Traditionen, frühchristliche Bekenntnissprache, kleinasiatische Lokalbräuche und immer wieder auf die Symbolwelt des römischen Imperiums.⁶ Der Autor ist ein Virtuose des Bildes; er fügt Sprachbilder aus den unterschiedlichsten Kontexten zu etwas verblüffend Neuem zusammen. Dieses Netz zu entwirren, gelingt der Exegese seltener als ihr lieb ist.

Viele dieser Aspekte treten in Kapitel 12 besonders deutlich zutage. Der Text ist wie ein Triptychon aufgebaut:

- 3 Vgl. G. Glonner: Zur Bildersprache des Johannes von Patmos (NTA 34), Münster 1999; J. Frey: Die Bildersprache der Johannesapokalypse, ZThK 98 (2001) 161-185; G. Biguzzi: A Figurative and Narrative Language Grammar of Revelation, NT 45 (2003) 382-402; K. Backhaus: Apokalyptische Bilder. Die Vernunft der Vision in der Johannes-Offenbarung, EvTh 64 (2004) 421-437; M. Mayordomo: Gewalt in der Johannesoffenbarung als theologisches Problem, in: T. Schmeller u.a. (Hg.): Die Offenbarung des Johannes. Kommunikation im Konflikt (QD 253), Freiburg i.Br. 2013, 107-136, hier 117-121.
- 4 Für einen ersten Überblick vgl. S. Moyise: The Old Testament in the New. An Introduction, London 2001, 117-127.
- 5 Besonders präsent sind die Prophetenbücher Ez, Dan, Jes und Sach, dann die Psalmen, die in den vielen hymnischen Passagen regelrecht imitiert werden, und schließlich die beiden ersten Bücher der Torah.
- 6 Vgl. S. Friesen: Roman Imperial Imagery in Revelation. Space, Knowledge, and Time, in: M. Labahn / O. Lehtipuu (Hg.): Imagery in the Book of Revelation (CBET 60), Leuven 2011, 43-54; S.J. Wood: The Alter-Imperial Paradigm. Empire Studies and the Book of Revelation (BiInS140), Leiden 2016.

- I. Die Frau und der Drache, Teil 1 (12,1-6)
 - A. Das erste große Zeichen: Die Himmelsfrau (12,1-2)
 - B. Das zweite große Zeichen: Der rote Drache (12,3-4a)
 - C. Konfrontation, Geburt und Flucht (12,4b-6)
- II. Der Kampf im Himmel (12,7-12)
 - A. Kampf und Satanssturz (12,7-9)
 - B. Hymnische Reflexion (12,10-12)
- III. Die Frau und der Drache, Teil 2 (12,13-17[18])
 - A. Erster Angriff und Schutz (12,13-14)
 - B. Zweiter Angriff und Schutz (12,15-16)
 - C. Angriff auf die Nachkommenschaft (12,17)
 - [D. Überleitung: Der Drache am Meeresufer (12,18)]

Angesichts der Bildlichkeit des Textes stellt sich auf einer ersten Wahrnehmungsebene die schlichte Frage: Was genau *sehen* wir in Kapitel 12? Auf dem ersten «Bild» (12,1-6) sehen wir eine Frau am Himmel mit einem Sonnenkleid und einer Krone aus zwölf Sternen auf dem Mond stehend. Die Frau ist schwanger, liegt in Wehen und schreit vor Schmerzen. Wir sehen erneut zum Himmel: Ein großer roter Drache⁷ mit sieben Köpfen, zehn Hörnern und sieben Kronen fegt mit seinem Schwanz einen Drittel aller Sterne auf die Erde. Der Drache stellt sich vor die gebärende Frau, um das Kind zu verschlingen. Als die Frau einen Knaben zur Welt bringt, wird das Kind gleich zu Gott entrückt, die Frau aber flieht in die Wüste, wo sie 1260 Tage von Gott ernährt wird. Auf dem zweiten, mittleren «Bild» (12,7-12) werden wir Zeugen eines Himmelskampfes zwischen dem Erzengel Michael und dem Drachen. Am Ende wird der Drache auf die Erde geworfen und wir hören eine theologische Reflexion in Form von Hymnen. Auf dem dritten «Bild» (12,13-17) verfolgt der Drache wieder die Frau, die jedoch mit Adlerflügeln in die Wüste fliehen kann. Als der Drache sie mit einem Wasserstrom aus seinem Mund ertränken will, verschlingt die Erde das Wasser. Zornentbrannt zieht der Drache in den Kampf gegen die anderen Kinder der Frau. Am Ende steht der Drache am Strand des Meeres, aus dem in 13,1 ein Tier aufsteigen wird.

7 Dass der «Drache» (δράκων) zugleich als «Schlange» in Erscheinung tritt (12,9.14f.: ὄφις), ist keine Inkonsistenz des Textes, sondern fester Bestandteil einer fließenden Vorstellungswelt. Vgl. die enzyklopädische Arbeit von D. Ogden: *Drakôn. Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*, Oxford 2013, besonders 2-4.

2. «Woher kommen alle diese Einzelzüge?»

«Woher kommen alle diese Einzelzüge? Was sind sie eigentlich? Wer sich unbefangen dem ästhetischen Eindruck der brennenden Farben dieser grotesken Schilderung hingiebt, sollte es dem nicht wie Schuppen von den Augen fallen, wenn er hört, daß dies ein *Mythus* sei?» (Hermann Gunkel, 1862-1932)⁸

Mit seiner bahnbrechenden Studie von 1895 «Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit» hat Gunkel die Frage nach der religionsgeschichtlichen Einordnung dieses Textes in den Mittelpunkt der Forschung gerückt.⁹ Er hat damit nicht nur eine der zentralen Problemstellungen aller künftigen Auslegungen dieses Textes formuliert, er hat der Exegese zugleich einen höchst ambivalenten Begriff hinterlassen: Mythos. Im Folgenden möchte ich mich besonders zwei Fragekomplexen zuwenden: Welche Motiv- und Bildgeschichten spiegeln sich in der Konstellation von Frau und Drachen wider? Und: Welche Funktion erfüllt die mythologische Redeweise im Gesamt des Textes? Die folgenden Betrachtungen gelten dabei ausschließlich der Frau und dem Drachen; andere Elemente dieses sehr reichhaltigen Textes bleiben ausgeblendet.¹⁰

- 8 H. Gunkel: Aus Wellhausens neuesten apokalyptischen Forschungen. Einige principielle Erörterungen, ZWTh 42 (1899) 581-611, wieder abgedruckt in: K. Koch / J.M. Schmidt (Hg.): Apokalyptik (WdF 365), Darmstadt 1982, 67-90, hier 83. Gunkel setzt hier zu einer ausgesprochen bissigen Auseinandersetzung mit der zeitgeschichtlichen Deutung von J. Wellhausen an. Vgl. allgemein W. Klatt: Hermann Gunkel. Zu seiner Theologie der Religionsgeschichte und zur Entstehung der formgeschichtlichen Methode (FRLANT 100), Göttingen 1969.
- 9 H. Gunkel: Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung über Gen 1 und ApJoh 12, Göttingen 1895, 171-398. Die ausgiebige Bibliographie zu Apk 12 zeigt, in welcher umfassender Form dieser Forschungsimpuls seither aufgenommen worden ist. Auch wird die Bedeutung von Gunkels Arbeit daraus ersichtlich, dass sie 2006 ins Englische übersetzt wurde: *Creation and Chaos in the Primeval Era and the Eschaton. A Religio-historical Study of Genesis 1 and Revelation 12*, übers.v. K.W. Whitney Jr., Grand Rapids 2006.
- 10 Der mittlere Teil (12,7-12) nimmt deutlich Bezug auf einen zentralen Mythos Israels und des Alten Orients: den Mythos vom Himmelskampf. Solche Kampfszenen zwischen Götterheiten oder Himmelswesen sind sowohl in schriftlichen wie in ikonographischen «Texten» reichlich belegt. Einen zuverlässigen Überblick mit Bildmaterial bieten O. Keel / S. Schroer: *Schöpfung. Biblische Theologien im Kontext altorientalischer Religionen*, Göttingen 2002, 123-133.184-187. Die mittlerweile klassische Studie von A. Yarbro Collins:

Die Motiv- und Bildgeschichte soll von zwei Seiten angegangen werden, die sich idealtypisch auf die Autor- und die Rezipientenseite verteilen lassen. In einem ersten Schritt sollen – gemäss der klassischen religionsgeschichtlichen Exegese – antike Textbestände nach Parallelen abgesucht werden, die dabei helfen könnten, die Motivkombination in Apk 12 einzuordnen. In einem zweiten Schritt soll der Frage nachgegangen werden, welche visuellen Konnotationen dieser Text bei seinen Rezipienten in Kleinasien freisetzen konnte. Dazu sind nicht mehr Sprachbilder in Texten, sondern «echte» Bilder zu befragen.¹¹

2.1 Textparallelen: Religionsgeschichtliche Betrachtung

Wenn man die spezifische Konstellation einer schwangeren Frau, die von einem Feind bedroht wird, in Augenschein nimmt, stehen zwei mythologische Konstellationen besonders zur Diskussion:¹²

a) Isis wird von Seth-Typhon verfolgt¹³

Isis war von allen orientalischen Gottheiten die Lieblingsgöttin der Römer.¹⁴ Auch in Kleinasien hatte sie einen Großteil der Götterkonkurrenz ins zweite

The Combat Myth in the Book of Revelation (HDR 9), Missoula 1976, ist den relevanten Traditionslinien nachgegangen; ähnlich J.H. Kalms: Der Sturz des Gottesfeindes. Traditionsgeschichtliche Studien zu Apokalypse 12 (WMANT 93), Neukirchen-Vluyn 2001.

11 Mit diesem Vorgehen gehe ich daher einen Schritt weiter, von der Intertextualität (im engen Sinne) zur Intermedialität. Leider ist in der neutestamentlichen Exegese (anders als in der alttestamentlichen!) der Einbezug bildlicher Quellen für das Verständnis der Texte sowohl theoretisch als auch praktisch noch zu wenig bedacht. Eine erste Annäherung bieten die Arbeiten in A. Weissenrieder / F. Wendt / P. von Gemünden (Hg.): Picturing the New Testament. Studies in Ancient Visual Images (WUNT 2:193), Tübingen 2005, und die Artikelsammlungen von D.L. Balch: Roman Domestic Art and Early House Churches (WUNT 228), Tübingen 2008; ders.: Contested Ethnicities and Images. Studies in Acts and Arts (WUNT 345), Tübingen 2015.

12 Gunkels These von einem babylonischen Urkampf-Mythos ist mittlerweile aufgegeben worden; vgl. die knappen Hinweise dazu in M. Koch: Drachenkampf und Sonnenfrau. Zur Funktion des Mythischen in der Johannesapokalypse am Beispiel von Apk 12 (WUNT 2:184), Tübingen 2004, 13f.

13 Vgl. W. Bousset: Die Offenbarung Johannis (KEK 16), Göttingen 1906, 353-355; P. Busch: Der gefallene Drache. Mythenexegese am Beispiel von Apokalypse 12 (TANZ 19), Tübingen 1996, 75-81; D.E. Aune: Revelation 6-16 (WBC 52B), Dallas 1998, 672-674.

14 Vgl. R.E. Witt: Isis in the Graeco-Roman World, London 1971; S.K. Heyob: The Cult of Isis Among Women in the Graeco-Roman World (EPRO 51), Leiden 1975; F. Solmsen: Isis among the Greeks and Romans, Cambridge, MA 1979; S.A. Takács: Isis and Sarapis in the Roman World (RGRW 124), Leiden 1995.

Glied verwiesen.¹⁵ Es ist daher historisch nicht unplausibel, in den möglichen Textwelten unseres Autors auch nach Isis zu suchen. Mit Plutarchs «Über Isis und Osiris» (*De Iside et Osiride*) verfügen wir zudem über eine Schrift, die nicht nur zeitlich der Apokalypse nahe steht, sondern eine Geschichte, einen Mythos, zusammenhängend erzählt.¹⁶ Plutarch bietet um 120 n.Chr. eine platonisierende Deutung des Isis-Mythos.¹⁷

Die Grund-Story sei kurz zusammengefasst: Durch einen Trick sperrt Typhon den ägyptischen König Osiris in einem Sarg ein und versenkt diesen im Nil. Isis, Ehefrau und Schwester des Osiris, sucht daraufhin in Trauer den Sarg und findet ihn schließlich in Byblos. Sie versteckt den Sarg, doch wird dieser von Typhon entdeckt, der den Leichnam in 14 Teile zerschneidet und diese an unterschiedlichen Orten einzeln vergräbt. Wieder macht sich Isis auf die Suche und setzt aus den einzelnen Leichenteilen ihren Geliebten wieder zusammen. Sie gebiert ihren Sohn Horus,¹⁸ und als dieser älter ist, nimmt er Typhon gefangen und übergibt ihn gebunden an Isis. Diese verschont ihn jedoch, woraufhin Horus sich zum König ernennt.

Aus diesem komplexen Erzählnetz lassen sich einige Gemeinsamkeiten mit der narrativen Grundkonstellation von Apk 12 erkennen:¹⁹ Ein mythologisches Himmelswesen trachtet seinem Konkurrenten nach dem Leben, eine Frau und

15 Eine sehr aufschlussreiche Karte mit den Isis-Kultorten in Kleinasien findet sich in L. Bricault: *Atlas de la diffusion des cultes isiaques*, IV^e s. av. J.-C. - IV^e s. apr. J.-C. (*Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* 23), Paris 2001, 55.

16 Plutarch: *Über Isis und Osiris* (*De Iside et Osiride*), in: *Religionsphilosophische Schriften*, übers. und hg.v. H. Görgemanns (Tusculum), Düsseldorf / Zürich 2003, 135-273, besonders 155-167. Eine kürzere Fassung findet sich in Diodorus Siculus I 21-22 vgl. I 88,4-7 (dt. Diodorus Siculus: *Griechische Weltgeschichte*, Buch I-X, übers.v. G. Wirth, eingeleitet und kommentiert v. T. Nothers [BGrL 34], Teil 1, Stuttgart 1992, 47-49.121f.).

17 Er leitet seine Darstellung mit der Aussage ein: «Der Mythos (ὁ μῦθος), um den es hier geht, sei in aller Kürze berichtet» (*Über Isis und Osiris* 12, übers. Görgemanns [Anm. 16], 155), und schliesst mit «Dies ist in großen Zügen der Hauptinhalt des Mythos; das Anstößigste ist allerdings fortgelassen» (20, übers. Görgemanns [Anm. 16], 167). Vgl. zu Text und Auslegung den ausführlichen Kommentar von J.G. Griffiths: *Plutarch's De Iside et Osiride*, Wales 1970, und zu den neutestamentlichen Bezügen H.D. Betz / E.W. Smith, Jr.: *De Iside et Osiride* (*Moralia* 351c-384c), in: H.D. Betz (Hg.): *Plutarch's Theological Writings and Early Christian Literature* (SCHNT 3), Leiden 1975, 36-84.

18 Die Geburt des Horus wird nicht berichtet. In «Über Isis und Osiris» 38 (übers.v. Görgemanns [Anm. 16], 199-201) führt Plutarch aus, dass Isis während ihrer Suche Horus bei Leto in Pflege gegeben hatte.

19 Yarbro Collins: *Combat Myth* (Anm. 10), 62-63; Aune: *Revelation 6-16* (Anm. 13), 673.

Mutter spielt eine bedeutsame Rolle, ihr Kind nimmt Rache. Manche Elemente, die in der Fassung Plutarchs nicht so deutlich hervortreten, können aus anderen, zeitlich teils näher, teils weiter gelegenen Texten angeführt werden.²⁰ Die direkte Konfrontation zwischen Isis und Typhon ist jedoch kaum belegt.²¹ Auch ist nicht explizit von einem Drachen die Rede.²² Narrative Grundmotive des Apokalypsetextes sind also nur schwach oder überhaupt nicht in Textversionen des Mythos zu finden.

Es stellt sich zudem die Frage, ob die ägyptischen Mythen in gleicher Weise narrative Grundstrukturen haben wie die griechischen. In seinem großen Isis-Buch stellt Reinhold Merkelbach gleich zu Anfang fest:²³

«[D]ie ägyptischen Mythen sind von den uns vertrauten griechischen Mythen verschieden. [...] Die poetische Ausgestaltung der ägyptischen Texte kann man nicht mit derjenigen vergleichen, welche die griechischen Dichter ihren Mythen gegeben haben, und oft genug werden auch widersprüchliche Fassungen erzählt.»

Wenn wir jedoch die Himmelsfrau von ihrem Kampf mit dem Drachen isolieren, dann werden Isis-Anleihen erkennbar, denn die hellenistisch gedeutete Isis steht in einem engen Bezug zu den Astralkörpern.²⁴ Dazu zwei Beispiele:

- 20 Herodot, Hist. II 156 (dt. Herodot: Historien, Bd. 1. Bücher 1-5, übers.v. J. Feix [Tusculum], Düsseldorf 2006, 338-341); weitere Texte in Aune: Revelation 6-16 (Anm. 13), 673.
- 21 In der Metternichstele (4. Jh. v.Chr.), Zeilen 168f., spricht Isis lediglich von ihrer Flucht: «Ich bin Isis, die ihr Kind trug, die mit dem göttlichen Horus schwanger war. Ich gebare Horus, den Sohn des Osiris, im Nest von Chemmis. Ich war deswegen über alle Maßen erfreut, weil ich (in ihm) den sah, der für seinen Vater eintreten würde. Ich versteckte und verbarg ihn aus Furcht (vor der Nachstellung) des Einen [gemeint ist Seth]. Ich zog dort ständig bettelnd umher, aus Furcht vor dem, der Böses tut. Ich verbrachte den (ganzen) Tag (Nahrung) suchend für das Kind, um für seine Bedürfnisse zu sorgen.» (H. Sternbergel Hotabi: Die Metternichstele, in: TUAT II/3: Rituale und Beschwörungen II, Gütersloh 1988, 358-380, Zitate: 365f.).
- 22 Obgleich Typhon in der antiken Vorstellungswelt auch in Drachenform erscheint; vgl. O. Touchefeu-Meynier / I. Krauskopf: Typhon, LIMC 8, 147-152; Ogden: Drakôn (Anm. 7), 69-80.
- 23 R. Merkelbach: Isis regina – Zeus Sarapis. Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt, Leipzig 2001, 3.
- 24 Zur besonderen Verbindung zwischen Isis und Mond vgl. D. Delia: Isis, or the Moon, in: W. Clarysse / A. Schoors / H. Willems (Hg.): Egyptian Religion. The Last Thousand Years, FS J. Quaegebeur (OLA 84), Leuven 1998, 539-550.

In einem Enkomion aus der ostgriechischen Ortschaft Maroneia aus dem späten 2. Jh. oder frühen 1. Jh. v.Chr. preist ein unbekannter Grieche Isis für die Heilung seiner Blindheit. Seine Preisrede «hat offenbar so gut gefallen, dass man sie in Stein aufgezeichnet hat».²⁵ Gleich nach der genealogischen Vorstellung der Göttin (Tochter der Ge) und der Beschreibung ihres Ranges im Götterhimmel bekennt der Betende:

«Zum Gatten hast du Serapis genommen, und als ihr eure Hochzeit feiertet, wurde das Weltall durch euer Antlitz hell, indem es durch Helios und Selene seine Augen erhielt.» (Z. 17-19)²⁶

Zu Beginn des elften Buches der Metamorphosen des Apuleius hat Lucius, der tragikomische Held in Eselsgestalt, eine Begegnung mit Isis.²⁷ Er sieht «in gleißend hellem Glanz die Vollmondscheibe gerade aus den Meeresfluten emportauchen» (XI 1,1). Er ruft Isis an als *Regina caeli* (XI 2,1) «Himmelskönigin», welche Schwangere mit Linderungsmitteln gestärkt hat und in Ephesus angebetet wird (XI 2,2). In einer Vision kommt die Göttin als Lichtgestalt aus dem Wasser (XI 3,2). Über der Stirn trägt sie «ein Modell eines Mondes» (XI 3,5). Auf ihrem leuchtenden Kleid sind «flimmernde Sterne» zu sehen und «in ihrer Mitte sprühte ein Vollmond feurige Flammen» (XI 3,5).²⁸

Insgesamt kann man sagen, dass es zwar narrative Strukturähnlichkeiten gibt, die astralen Eigenschaften der Frau in Apk 12 jedoch am stärksten eine Isis-Prägung haben.²⁹

25 M. Totti: Ausgewählte Texte der Isis- und Sarapis-Religion, Hildesheim 1985, 60. Edition und Kommentar in: Y. Grandjean: Une nouvelle arétalogie d'Isis à Maronée (EPRO 49), Leiden 1975. Vgl. zum Text G.S. Gasparro: The Hellenistic Face of Isis. Cosmic and Saviour Goddess, in: L. Bricault et al. (Hg.), Nile into Tiber. Egypt in the Roman World (RGRW 159), Leiden 2007, 40-72.

26 Übersetzung aus Merkelbach: Isis regina (Anm. 23), 79. Griechisch: Σύνοικον δ'ἔλαβες Σέραπιν, καὶ τὸν κοινὸν ὕμῳν θεμένων γάμον, τοῖς ὑμετέροις προσώποις ὁ κόσμος ἀνέλαμψεν ἐνομματισθεὶς Ἡλίῳ καὶ Σελήνῃ.

27 Alle Übersetzungen nach Apuleius: Der goldene Esel. Metamorphosen, hg. u. übers.v. E. Brandt / W. Ehlers (Tusculum), München/Zürich 1998, 456-461.

28 Auch Plutarch (Über Isis und Osiris 21, 38, 61, übers.v. Görgemanns [Anm. 16], 171.199-201.239) betont den astralen Charakter der Isis.

29 Isis ist die Tochter der Erde. Dass am Ende die Erde sie vor dem Drachenangriff rettet (Apk 12,16), mag damit zusammenhängen. Auch hat die ägyptische Isis Adlerflügel wie die Himmelsfrau in Apk 12,14.

b) Leto, Apollos Mutter, wird von Python verfolgt

In einer bis heute maßgeblichen Studie von 1959 hat Joseph E. Fontenrose alle Belege für den Kampf zwischen Apollo und Python gesammelt, in einen sehr breiten literaturgeschichtlichen Kontext eingeordnet und motivgeschichtlich ausgewertet.³⁰ Dabei arbeitet er fünf Grundformen heraus, in chronologischer Reihenfolge:³¹

A: Apollo möchte ein Heiligtum in Pytho errichten und tötet im Kampf einen weiblichen Drachen (zuweilen Delphyne genannt).

B: Apollo kommt nach Delphi, wo er dem Drachen Python begegnet, der ein Heiligtum bewacht. Es kommt zum Kampf, bei dem Apollo Python mit unzähligen Pfeilen tötet. Apollo übernimmt das Heiligtum.

C: Leto bringt Apollo auf Delos zur Welt. Als sie das Kind auf dem Arm trägt, wird sie vom Drachen Python angegriffen. Das Baby rettet die Mutter mit seinen Pfeilen.

D: Hera befiehlt dem Drachen Pythos, die schwangere Leto zu verfolgen, um sie zu töten. Leto sucht auf der Flucht einen sicheren Geburtsort und findet diesen auf der Insel Delos.

E: Die Delphier suchen Apollo auf, um gegen Pythos/Drakon zu kämpfen.

Für die Konstellation von Apk 12 am ehesten relevant sind die Varianten C und D, für die sich ein Abschnitt aus den *Fabulae* des Hyginus anführen lässt.³² Das Werk eines ansonsten kaum bekannten Autors aus dem 1. oder 2. Jh. n.Chr. bietet sprachlich völlig reduzierte Zusammenfassungen des «plots» von fast 300 griechischen Mythen.³³

30 J.E. Fontenrose: *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins*, Berkeley, CA 1959, ²1980 (mit neuem Vorwort).

31 Fontenrose: *Python* (Anm. 30), 21, gefolgt von Yarbrow Collins: *Combat Myth* (Anm. 10), 61.

32 Vgl. weiterhin Lucan: *De bello civili* 5,79-81 (dt. Lucanus: *Bellum civile. Der Bürgerkrieg*, übers.v. W. Ehlers [Tusculum], München ²1978, 194f.); Lukian: *Dialogi marini* (Seegöttergespräche) 10 (dt. Lukian: *Hauptwerke*, übers.v. K. Mras [Tusculum], München ²1980, 144-147).

33 Lateinischer Text aus Hyginus, *Fabulae*, hg.v. P.K. Marshall (BTL), München ²2002, 123f. Die Übersetzung folgt Hyginus: *Fabulae. Sagen der Antike*, ausgewählt und übersetzt von F.-P.Waiblinger, München 1996, 14-17. Unklar ist die Identifikation des Autors mit dem Bibliothekar und Philologen gleichen Namens aus augusteischer Zeit (vgl. P.L. Schmidt: Hyginus, DNP 5 [1998], 778f.). In seiner vorsichtigen Einleitung kommt J.-Y. Boriaud: *Hygin Fables* (Collection Budé), Paris 1997, VII-XIII zu dem Schluss, dass eine Datierung in augusteische Zeit und eine Identifikation mit dem Bibliothekar nicht ausgeschlossen werden kann. Herbert Rose, der Herausgeber einer älteren kritischen Edition, bedach-

«Python, der Sohn der Erdgöttin, war ein riesiger Drache (*Python Terrae filius draco ingens*). Vor Apoll pflegte er auf dem Parnass Orakel zu geben. Ihm war vom Schicksal bestimmt, durch einen Sohn der Leto umzukommen. Zu dieser Zeit schlief Zeus mit Leto, der Tochter des Polus³⁴. Als Hera das erfuhr, bewirkte sie, dass Leto dort ihre Kinder zur Welt bringen sollte, wo die Sonne nicht hinkommt. Sobald Python merkte, dass Leto von Zeus schwanger war, begann er sie zu verfolgen, um sie umzubringen (*Python ... persequi coepit, ut eam interficeret*). Doch auf Zeus' Befehl hob der Boreas-Wind Leto in die Höhe und brachte sie zu Poseidon. Der schützte sie, aber um Heras Werk nicht zu vereiteln, führte er sie auf die Insel Ortygia und bedeckte diese ganz mit seinen Fluten. Als Python sie daher nicht finden konnte, kehrte er zum Parnass zurück. Doch Poseidon ließ die Insel Ortygia wieder auftauchen. Später wurde sie Delos genannt. Dort brachte Leto, indem sie sich an einem Ölbaum festhielt, Apoll und Artemis zur Welt, denen Hephaistos Pfeile als Geschenk gab. Am vierten Tage nach ihrer Geburt vollstreckte Apoll die Strafe seiner Mutter: Er kam zum Parnass und tötete Python mit seinen Pfeilen (*nam Parnassum venit et Pythonem sagittis interfecit*), wonach er Pythios genannt wurde. Die Knochen warf er in ein dreifüßiges Becken und stellte es in seinem Tempel auf. Ferner veranstaltete er Leichenspiele, die man die Pythischen Spiele nennt.» (Fabulae 140)

Die Gemeinsamkeiten zwischen dieser Version des Mythos und Apk 12 sind augenfällig:³⁵ Ein Drache verfolgt eine schwangere Frau, sie wird geschützt und der Drache besiegt. Natürlich gibt es auch Unterschiede,³⁶ aber diese fallen wenig ins Gewicht, denn der Mythos ist kein fest überlieferter Text, sondern vielmehr ein narrativer Grundplot, der literarisch an vielen Stellen anschlussfähig ist.³⁷

te den Autor mit den Eigenschaften *adulescentem imperitum, semidoctum, stultum* («unwissend jugendlich, halb-gelehrt und dumm»; vgl. Hygini Fabulae, hg.v. H.I. Rose, Leiden 1933, ³1967, xii). Die knappen Zusammenfassungen rechnen aber offenbar mit Lesern und Leserinnen, die den Inhalt der Geschichten ohnehin kennen, vgl. Waiblinger: Nachwort, in: Hyginus Fabulae (siehe oben), 113. Zu weiteren Fragen der Datierung und Überlieferung vgl. A. Cameron: Greek Mythography in the Roman World, Oxford 2004, 33-51.

34 Lateinisch *polus* («Himmelsgewölbe») entspricht dem Titanen Koios.

35 Sie sind in der Forschung bereits vor Gunkel erkannt worden. A. Dieterich: ABRAXAS. Studien zur Religionsgeschichte des spätern [sic!] Altertums, Leipzig 1891, 117f. Ausführlich dazu Yarbrow Collins: Combat Myth (Anm. 10), 245-261, die auch den lokalen Bezug zu Anatolien herzustellen versucht. H.D. Saffrey: Relire l'Apocalypse à Patmos, RB 82 (1975) 385-417, hier 410-417, geht m.E. zu weit, wenn er einen besonderen Bezug dieses Mythos zur Insel Patmos in Erwägung zieht.

36 H. Gollinger: Das «grosse Zeichen» von Apokalypse 12 (SBM 11), Würzburg 1971, 130. Aune: Revelation 6-16 (Anm. 13), 671f. betont diese sehr stark.

37 Dass wir zu Beginn des 5. Jhs. noch eine ausführliche allegorische Deutung des Leto-Python-Mythos in den Saturnalia des Macrobius finden (Saturnalia, I,17, dt. Ambrosius

c) Zwischenfazit

Die folgende Tabelle soll verdeutlichen, welche Bezüge sich aus beiden Mythenkomplexen zu Apk 12 ergeben:³⁸

Python-Leto-Apollo	Seth-Isis-Horus	Apk 12
1. Motivation des Angriffs: Streit um Orakel (Fab. 140.1)	1. Motivation des Angriffs: Königsherrschaft	
2. Leto schwanger von Zeus (Fab. 140.2)	2. Isis schwanger von Osiris	2. Frau ist schwanger (12,1)
3. Python verfolgt Leto mit der Absicht, sie zu töten (Fab. 140.2)	3. Seth-Typhon verfolgt Isis und das Kind, um das Kind zu töten	3. Drache will das Kind verschlingen (12,4)
4. Der Nordwind rettet Leto (Fab. 140.3) [in Lukan, Dialogi marini 10, hilft Poseidon Leto]	4. Ra und Thoth helfen Isis	4. Hilfe durch Gott (12,6), Adlerflügel (12,14), die Erde (12,16)
5. Geburt von Apollo und Artemis (Fab. 140.4)	[5. Geburt des Horus]	5. Geburt des Kindes (12,5)
6. Apollo besiegt Python (Fab. 140.5)	6. Horus besiegt Seth-Typhon	6. Michael besiegt den Drachen (12,7-9)
	7. Königtum des Horus	[7. Königtum des Kindes? (12,5)]
8. Apollo gründet die Pythischen Spiele (Fab. 140.5)		

Eine Entscheidung zwischen dem einen oder dem anderen Mythos – im Sinne einer einlinigen genetischen Herleitung – ist kaum geboten. Bereits in der Antike konnten Isis und Leto oder Python und Typhon-Seth ineinander

Theodosius Macrobius: Tischgespräche am Saturnalienfest, Einleitung, Übersetzung und Anmerkungen von Otto und Eva Schönberger, Würzburg 2008, 78-87), mag als Hinweis darauf betrachtet werden, wie lange die mythischen Stoffe in der Weltdeutung der Antike wirksam waren.

38 Angepasst aus Yarbrow Collins: *Combat Myth* (Anm. 10), 66.

übergehen.³⁹ Der Autor der Johannesapokalypse ist zudem kein intertextueller Purist.⁴⁰ Er hat womöglich auch hier unterschiedliche Traditionen aus dem reichen Fundus der griechisch-römischen Kultur kreativ fusioniert.⁴¹ Die Frage nach den autorialen Einflussfaktoren muss daher im Zusammenhang einer komplexen kulturellen Interaktion betrachtet werden, die zugleich dem Seher ein großes Maß an Kreativität zuzugestehen hat.⁴²

Wenn wir dieses wunderbare Bild in seine Einzelteile zerlegen, dann könnte man sagen: Der Drache ist orientalisches, die Frau hat Isis-Züge, die Story ist griechisch-mythologisch, die Sprache alttestamentlich, der Inhalt christlich-apokalyptisch. Dazu kommt noch der kompositorische Eigensinn des Autors. Eine solche Aufsplitterung und Zuordnung der Einzelelemente eines Textes stellt jedoch eine Atomisierung dar, die wenig zum Verstehen des Textes in seiner Gesamtheit beiträgt.

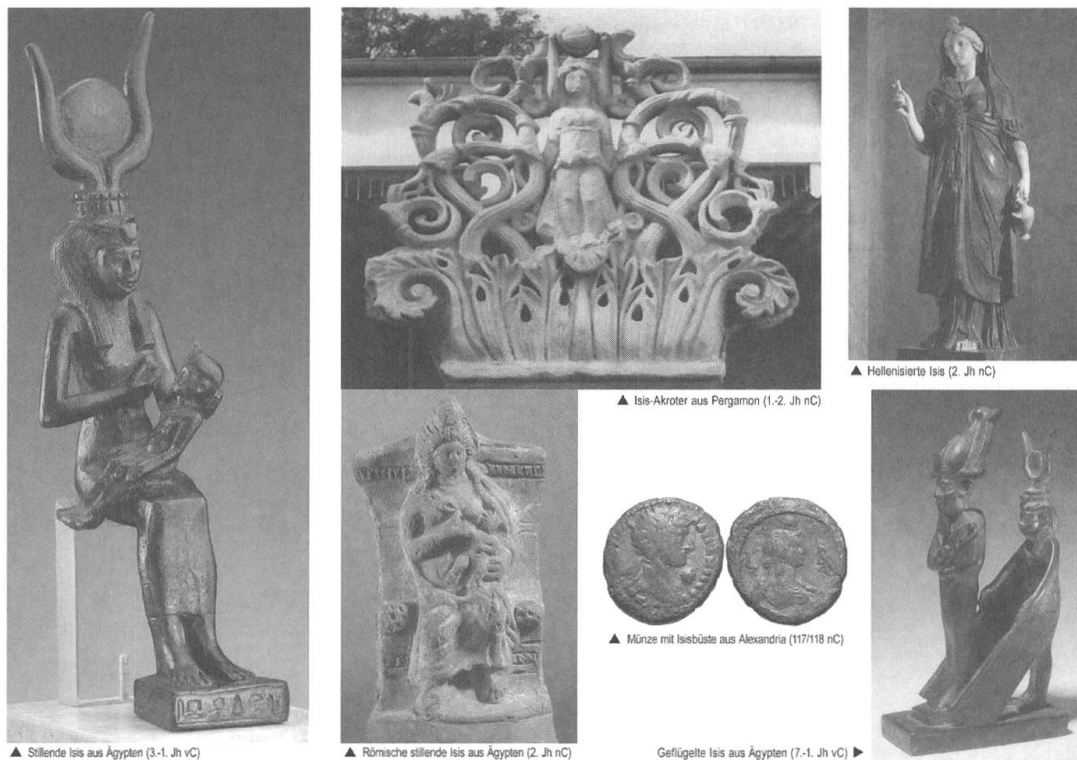
2.2 Bildparallelen: Ikonographische Betrachtung

- 39 Ein solcher Kulturtransfer findet sich bereits bei Herodot, Hist. II 155-156 (übers.v. Feix [Anm. 20], 338-341); vgl. dazu J.D. Mikalson: Herodotus and Religion in the Persian Wars, Chapel Hill 2003, 181.
- 40 Vgl. D.E. Aune: Apocalypse Renewed. An Intertextual Reading of the Apocalypse of John, in: D.L. Barr (Hg.): The Reality of Apocalypse. Rhetoric and Politics in the Book of Revelation (SBL Symposium 39), Atlanta 2006, 43-70.
- 41 H.D. Betz: Zum Problem des religionsgeschichtlichen Verständnisses der Apokalyptik, ZThK 63 (1966) 391-409, hat sich m.E. etwas zu einseitig an einem paganen Deutungsrahmen orientiert. Ausgewogener A. Yarbro Collins: The History-of-Religions-Approach to Apocalypticism and the «Angel of the Waters» (Rev 16:4-7), CBQ 39 (1977) 367-381.
- 42 Ähnlich Yarbro Collins: Angel (s. Anm. 39), 380. Als Ergebnis ihrer Studie formuliert Yarbro Collins: Combat Myth (Anm. 10), 187: «[I]t did not seem possible to interpret the passage strictly within an ancient Near Eastern-Israelite-Jewish continuum. It seemed rather that the author was deliberately choosing to be international by composing his narrative with elements taken from a variety of cultural contexts.» Vgl. weiterhin D.E. Aune: The Influence of Roman Imperial Court Ceremonial on the Apocalypse of John, Biblical Research 18 (1983) 5-26, besonders 22f.; L. Hartman: Hellenistic Elements in Apocalyptic Texts, in: G.A. Jónsson et al. (Hg.): The New Testament in Its Hellenistic Context (Studia Theologica Islandica 10), Reykjavik 1996, 113-133, wieder abgedruckt in: Approaching New Testament Texts and Contexts. Collected Essays II, hg.v. D. Hellholm / T. Fornberg (WUNT 311), Tübingen 2013, 247-263. Zurückhaltender zeigt sich P. Prigent: L'Apocalypse de Saint Jean (CNT 14), Genève ²2000, 35-49 («L'hellénisme de l'Apocalypse»); übermäßig skeptisch allerdings J. Doehrn: Schriftgelehrte Prophetie. Der eschatologische Teufelsfall in Apc Joh 12 und seine Bedeutung für das Verständnis der Johannesoffenbarung (WUNT 268), Tübingen 2010, 8-17.

Wenn wir uns nun der Anschauungswelt der Rezipienten zuwenden, dann gilt es zu beachten, dass antike Mythen eine ganz besondere Affinität zu visuellen Medien hatten.⁴³ Mythische Stoffe waren überall sichtbar: auf Münzen und Wänden, in Häusern und auf Sarkophagen, an öffentlichen Gebäuden, auf Vasen und in Tempeln.⁴⁴ Die Sichtbarkeit des Mythos ist für die Johannesapokalypse relevant, besonders für die Frage nach dem «visuellen Repertoire» ihrer Rezipienten.⁴⁵

- 43 Allgemein zur Ikonographie von Mythen vgl. W. Burkert: *Oriental and Greek Mythology. The Meeting of Parallels*, in: J. Bremmer (Hg.): *Interpretations of Greek Mythology*, London 1987, 10-40, besonders 25-34. Unverzichtbar sind die zehn Bände des LIMC.
- 44 Vgl. aus der wachsenden Zahl an Publikationen W. Oenbrink: *Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen* (EHS 38:64), Frankfurt a.M. / Bern 1997; F. de Angelis / T. Hölscher (Hg.): *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt* (Palilia 6), Wiesbaden 1999; L. Giuliani: *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*, München 2003; S. Woodford: *Images of Myths in Classical Antiquity*, Cambridge 2003; K. Junker: *Griechische Mythenbilder. Eine Einführung in ihre Interpretation*, Stuttgart 2005; K. Lorenz: *Bilder machen Räume. Mythenbilder in pompeianischen Häusern* (Image & Context 5), Berlin 2008; R.G.A. Buxton: *Forms of Astonishment. Greek Myths of Metamorphosis*, Oxford 2009, 76-109; Z. Newby: *Greek Myths in Roman Art and Culture. Imagery, Values and Identity in Italy, 50 BC–AD 250*, Cambridge 2016. Wichtig für die visuelle Vermittlung mythischer Stoffe war auch Pantomime; vgl. E. Hall: *Pantomime. Visualising Myth in the Roman Empire*, in: G.W.M. Harrison / V. Liapis (Hg.): *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden 2013, 451-473.
- 45 Der Einbezug bildlicher Quellen für die Deutung von Apk 12 deutet sich an bei R. Bergmeier: *Altes und Neues zur «Sonnenfrau am Himmel» (Apk 12). Religionsgeschichtliche und quellenkritische Beobachtungen zu Apk 12,1-17*, ZNW 73 (1982) 97-109 = ders.: *Das Gesetz im Römerbrief und andere Studien zum Neuen Testament* (WUNT 121), Tübingen 2000, 249-261 (258 mit Abbildung auf Seite 261). Ausführlich jetzt: D.L. Balch: «A Woman Clothed with the Sun» and the «Great Red Dragon» seeking to «Devour her Child» (Rev 12:1,4) in Roman Domestic Art, in: ders.: *Roman Domestic Art and Early House Churches* (WUNT 228), Tübingen 2008, 139-167; ders.: *Cult Statues of Augustus' Temple of Apollo on the Palatine in Rome, Artemis'/Diana's Birthday in Ephesus, and Revelation 12:1-5a*, in: D.L. Balch / A. Weissenrieder (Hg.): *Contested Spaces. Houses and Temples in Roman Antiquity and the New Testament* (WUNT 285), Tübingen 2012, 413-434.

a) Isis-Darstellungen

Tafel I: Isis-Darstellungen⁴⁶

Isis-Darstellungen sind vielfach und in vielen Variationen über weite zeitliche und geographische Entfernungen belegt. Die kleine, hier gebotene Auswahl soll lediglich Elemente, die für die Visualisierung von Apk 12 von Belang sind, kenntlich machen. Sehr weit verbreitet war die Figur der stillenden Isis (links), hier in ihrer ägyptischen Fassung aus der Zeit ab dem 3. Jh. v.Chr. Das Kuhgehörn auf ihrem Kopf trägt die Sonnenscheibe und zeichnet sie damit als Himmelskönigin aus. Ebenso ägyptisch ist eine ab dem 7. Jh. v.Chr. belegte

46 Bildnachweise: *Links*: S. Schroer / O. Keel: Eva – Mutter alles Lebendigen, Fribourg 2004, 234. *Oben Mitte*: W. Radt: Spuren ägyptischer Kulte in Pergamon, in: A. Hoffmann (Hg.): Ägyptische Kulte und ihre Heiligtümer im Osten des Römischen Reiches (Byzas 1), Istanbul 2005, 59-79 (78, Abb. 30). *Unten Mitte (links)*: Schroer/Keel: Eva, 263. *Unten Mitte (rechts)*: K. Emmett: Collection of Roman Egypt, <http://www.beastcoins.com/Collections/KeithEmmettEgypt/KeithEmmettRomanEgypt.htm>, ObjektID Emmet 866 (letzter Zugriff am 23.11.2016). *Oben rechts*: M. Giebel: Nur für Eingeweihte! Die Mysterienkulte in der griechisch-römischen Welt, WUB 25/3 (2002) 15-21 (18). *Unten rechts*: Schroer/Keel: Eva, 236f.

Darstellung der Isis, die mit ihren Flügeln Osiris schützt (unten rechts). In einer römischen Version der *Isis lactans* aus dem 2. Jh. n.Chr. sitzt die Göttin auf einem Thron, hat eine römische Frisur und trägt ein Untergewand mit einem sog. Isis-Knoten (unten 2. von links). Die Isis-Krone ist kaum erkennbar. Dass solche Figuren in Tempeln wie in Häusern nachweisbar sind, lässt auf ihre Beliebtheit schließen. Eine hellenistische Isis-Statue bildet die Göttin mit dem typischen Gewandknoten, dem Sistrum (einem Musikinstrument aus dem Isis-Kult) und einem Wasserkrug ab (rechts oben). Solche Darstellungen finden sich häufig auf Grabstelen. Dass Isis auch auf Münzen vielfach erscheint (unten 2. von rechts), zeigt ihre besondere Nähe zur symbolischen Herrschaftsdarstellung.⁴⁷ Interessant für die Rezipienten der Apokalypse ist das Isis-Akroter (Mitte oben).⁴⁸ Möglicherweise zierte es den höchsten Teil einer Tempelanlage in Pergamon. Einer solchen Isis-Figur wären viele Meschen im öffentlichen Raum begegnet: hoch oben, auf einem Pflanzenakroter stehend, mit der Sonnenscheibe über dem Kopf.

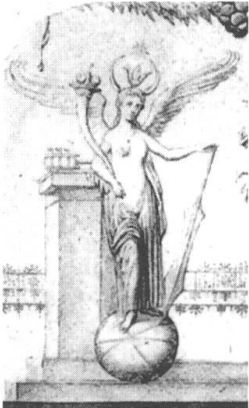
47 Vgl. zu weiteren Münzdarstellungen der Isis den Bildkorpus von V. Tran Tam Tinh: *Isis lactans. Corpus des Monuments Gréco-Romains d'Isis allaitant Harpocrate* (EPRO 37), Leiden 1973.

48 Die über einen Meter hohe Figur ist leider noch nicht ausreichend behandelt worden.

Fresko aus einem Schlafraum (cubiculum) der Casa di Philocalus (IX.3.15) aus Pompei (62-97 nC) ▶



▲ Münze mit Darstellung des früh verstorbenen Sohns des Domitian aus Rom (81-83 nC)



▲ Fresko aus einer Bäckerei (IX.3.10-12) aus Pompei (1. Jh nC)



Tafel II: Isis auf Fresken, Domitian-Münze⁴⁹

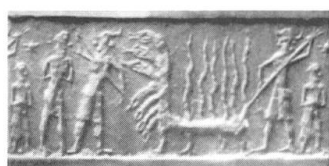
Ein Detail aus einem zerstörten Fresko aus Pompei (links unten), möglicherweise aus einer Bäckerei, zeigt Isis-Tyche mit Flügeln, Füllhorn, Sistrum auf dem Altar und Steuerruder über dem Himmelsglobus. Auf dem Kopf trägt sie eine *cornua lunae*, die Mondscheibe, eine Lotosblüte und den Sothis-Stern. Besonders interessant ist das größere Bild (rechts), das auch aus einem pompeianischen Fresko stammt und Isis Urania abbildet. Dass dieses Wandbild wahrscheinlich einen Wohnraum zierte, ist ein weiterer Hinweis auf die visuelle Präsenz von Mythen und Gottheiten.⁵⁰ Die Astralsymbolik ist überdeutlich: Vor einem Sternenhimmel steht Isis mit Flügeln, Füllhorn und Blumengirlande; auf dem Kopf Mondsichel und der ägyptische Sothis-Stern, den die Griechen mit Sirius gleichsetzten. Isis setzt ihren Fuß auf den Globus. Links reitet

49 Bildnachweise: *Oben links*: Coins of the Roman Empire in the British Museum (BMC), II, 62. *Unten links*: Merkelbach: Isis regina (Anm. 22), 548 (Abb. 67). Rechts: Merkelbach: Isis regina (Anm. 22), 577 (Abb. 99 Farbtafel im Mittelteil); s.a. LIMC V/1, 776f; V/2, 513 (Isis 210).

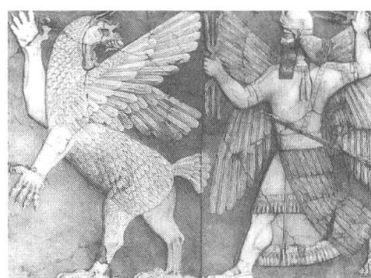
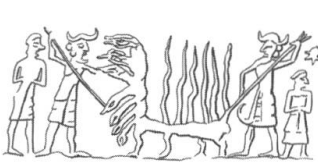
50 Dazu ausführlich Balch: Woman Clothed (Anm. 45).

Horus-Harpokrates-Helios zu Pferd, mit Doppelaxt in der Hand und einer Strahlenkrone auf dem Haupt (wohl auf der Jagd nach Seth-Typhon).⁵¹ Der Denar aus der Zeit Domitians (links oben) stellt keine Verbindung zu Isis her, belegt aber den hohen Wert der Astralsymbolik. In dieser einmaligen Prägung aus der Zeit zwischen 81-83 n.Chr. bedenkt der Kaiser seinen früh verstorbenen Sohn mit einer Consecratio. Dieser sitzt als Kleinkind auf einem Globus inmitten des Siebengestirns.⁵²

b) Schlangen, Drachen und Frauen



▲ Frühdynastisches Rollsiegel vom Tell Asmar aus Mesopotamien (3. Jt vC)



▲ Neuassyrisches Monumentalrelief vom Ninurtempel aus Nimrud, Assyrien (9. Jh vC)



▲ Neuassyrisches Rollsiegel aus Assyrien (9./8. Jh vC)



▼ Spätbabylonisches Ziegelrelief vom Ischtartor aus Babylon (6./7. Jh vC)



▼ Schwarzfigurige Wasserkanne (Hydria) des Adler-Malers aus Etrurien (6. Jh vC)



Tafel III: Drachen und Drachenkämpfe⁵³

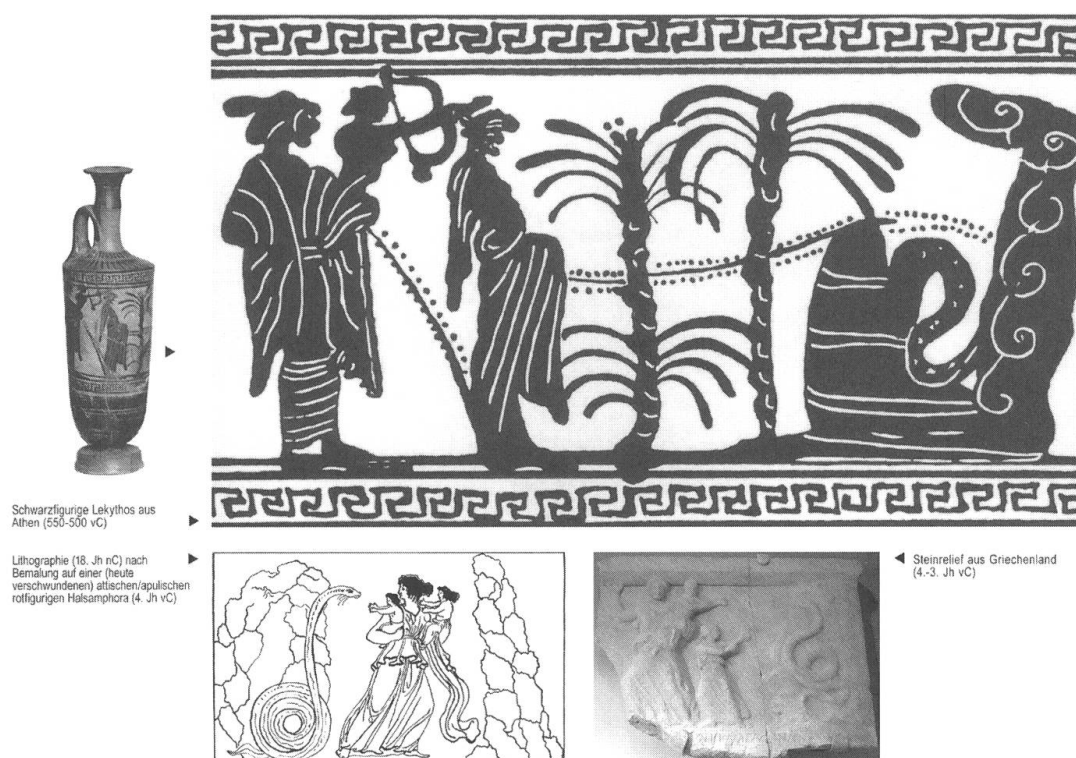
51 Rechts sieht man noch einen kleinen geflügelten Eros mit Fackel.

52 Ich danke an dieser Stelle Detlef Hecking für seine ausgiebige numismatische Expertise. Die Münze wurde auch von Omerzu für die Deutung des Textes herangezogen, vgl. H. Omerzu: Die Himmelsfrau in Apk 12. Ein polemischer Reflex des römischen Kaiserkults, in: M. Becker / M. Öhler (Hg.): Apokalyptik als Herausforderung neutestamentlicher Theologie (WUNT 2:214), Tübingen 2006, 167-194, hier 189f.194.

53 Bildnachweise: *Oben links und Mitte*: Foto aus ANEP, Nr. 691; Umzeichnung aus Keel / Schroer: Schöpfung (Anm. 10), 125. *Darunter*: Foto aus BIBEL+ORIENT Datenbank Online (BODO), http://www.bible-orient-museum.ch/bodo/search_einfach.php?id=583580b0aec01#&bomid=459 (letzter Zugriff am 23.11.2016); Umzeichnung aus Keel / Schroer: Schöpfung, 128 (Abb. 114). *Rechts oben*: P. Matthiae: Geschichte der

Die ikonographische Vielfalt von schlangenartigen Monstern kann mit dieser kleinen Auswahl kaum wiedergegeben werden; sie zeigt lediglich, welche unterschiedlichen Formen in der Imagination antiker Leser ein δράκων annehmen konnte: von dem siebenköpfigen Monster aus Mesopotamien (um 2300 v.Chr.), über die assyrische Riesenschlange (900-700 v.Chr.), von dem beinahe niedlichen babylonischen Musch-husch-schu auf dem Ischtartor (7. Jh. v.Chr.) über den furchteinflößenden Löwendrachen aus Nimrud (9. Jh. v.Chr.) bis zum Kampf zwischen Herakles und der neunköpfigen Hydra (ca 6. Jh. v.Chr.). Die Ikonographie von Drachen und Drachenkämpfen ist sehr weit verbreitet. Im Hinblick auf Apk 12 gilt unser besonderes Interesse daher Drachen, die Frauen bedrohen.

Kunst im Alten Orient 1000-330 v.Chr. Die Großreiche der Assyrier, Neubabylonier und Achämeniden, Darmstadt 1999, 14. *Links unten*: Matthiae: Geschichte, 166. *Rechts unten*: J. Paul Getty Museum, www.getty.edu, ObjektID 88.AE.346, Datensatz-ID 12550 (letzter Zugriff am 23.11.2016). Zur Ikonographie vgl. besonders C. Uehlinger: Drachen und Drachenkämpfe im alten Vorderen Orient und in der Bibel, in: B. Schmelz / R. Vossen (Hg.): Auf Drachenspuren. Ein Buch zum Drachenprojekt des Hamburgischen Museums für Völkerkunde, Bonn 1995, 55-101.

Tafel IV: Leto und der Drache⁵⁴

Das obere Bild zielt eine Seite eines Ölbehälters. Links im Bild ist deutlich Leto zu sehen mit dem kleinen Apollo-Kind auf ihrer Schulter. Dieser schickt sich an, den Drachen Python auf der rechten Seite mit einem Pfeil zu töten.⁵⁵ Die zweite Frauenfigur ist nicht einfach zu bestimmen. Es könnte die bereits erwachsene Artemis sein, aber auch die schwangere Leto. Die weiteren Bilder (unten) zeigen die gleiche Figurenkonstellation.

c) Fazit

Alles in allem deckt sich der ikonographische Befund mit dem textuellen: Für die Konstellation einer schwangeren Frau, die von einem Drachen bedroht wird,

54 Bildnachweise: *Oben links*: Corpus vasorum antiquorum. France, fasc. 10. Paris, Bibliothèque nationale (Cabinet des médailles) II, hg.v. S. Lambrino, Paris 1931, 472 (pl. 86,6-8). *Oben rechts*: Fontenrose: Python (Anm. 28), 17; vgl. LIMC V/1, 259 (zu 29a). *Unten links*: LIMC II/1, 302. *Unten rechts*: Relief, Accession Number 2003.023.006 (Leto Escaping from Python with her Twins, Artemis and Apollo), Michael C. Carlos Museum, Emory University, Atlanta, GA: <http://www.digitalgallery.emory.edu/luna/servlet> (letzter Zugriff am 23.11.2016).

55 In der Mitte steht die Palme, an der Leto ihre Kinder geboren hat.

kommen die Leto-Darstellungen der visuellen Welt des Apokalypse-Textes am nächsten. Betrachtet man jedoch die Frau für sich, bestärkt der ikonographische Befund die Beziehung zu Isis. Die Bilder können uns eine Ahnung über das visuelle Repertoire des Textes vermitteln.

3. «... so ahne ich doch, dass ein tieferer Sinn in denselben liege»

«Wenn ich die Worte auch nicht verstehe, so ahne ich doch, dass ein tieferer Sinn in denselben liege. [...] Und ich verwerfe nicht, was ich nicht erfasst, bewundere es im Gegenteil um so mehr, eben weil ich es nicht begriffen.»
(Dionysius von Alexandria, 190-265)⁵⁶

Ohne auf alle exegetischen Details von Apk 12 eingehen zu können,⁵⁷ stellt sich angesichts des Befundes die Frage: Was tragen diese mythologischen Bezüge zum Verstehen des Textes bei?

3.1 *Textimmanente Beobachtungen:*

Der kosmische Konflikt als Neuansatz und Grundgerüst der Erzählung

Apk 12 eröffnet einen wichtigen Abschnitt innerhalb der visionären Gesamterzählung. Nach den sieben Sendschreiben (Kap. 3–4) und der Thronsaalvision (Kap. 4–5) sind in zwei Zyklen von sieben Siegeln und sieben Posaunen die Schrecken der Endzeit ausgemalt worden. Die siebte Posaune (11,15-18) klingt dabei bereits wie ein Abschluss des Ganzen. «Es sind die Reiche der Welt unseres Herrn und seines Christus geworden, und er wird regieren von Ewigkeit zu Ewigkeit», hört man im Himmel sprechen (11,15). Die 24 Ältesten besingen den Sieg und das Gericht Gottes (11,16-18). Die Offenbarung des Johannes könnte an dieser Stelle eigentlich enden. Doch plötzlich öffnen sich die Türen zum himmlischen Tempel (11,19). Ähnlich wie in der Thronsaalvision wechselt die Erzählung auf eine völlig unbestimmte Zeitebene.⁵⁸ Damit beginnt in

56 Zitat aus Eusebius: Kirchengeschichte VII 25,4f. (hg.v. H. Kraft, übers.v. P. Haeuser, Darmstadt ³1997, 341).

57 Zum sozialgeschichtlichen Hintergrund der Apokalypse des Johannes vgl. Mayordomo: Gewalt (Anm. 3), 110-117.

58 Während in Kap. 4-5 eine geschichtliche Markierung durch das Auftreten des geschlechteten Lammes möglich war, erlaubt hier die Geburt des messianisch konnotierten Kindes eine Einordnung.

gewisser Weise eine Neuerzählung des apokalyptischen Dramas. Deutlicher als bisher erhalten die Hauptprotagonisten scharfe Konturen: die Himmelsfrau, der Drache, das Tier aus dem Meer (auf das 11,7 bereits vorverweist), das Tier aus dem Land, die sieben Zornesengel,⁵⁹ die Große Hure, der Reiter auf dem weißen Pferd, die Braut, das Neue Jerusalem. Die Johannesapokalypse erhält ab Kap. 12 eine neue Form von Anschaulichkeit.

Das Kapitel ist aber aus einem weiteren Grund wichtig. Der kosmische Konflikt gibt das narrative Grundgerüst der weiteren Geschichte sowie ihre Akteure vor. Ich möchte das an einigen Details aufzeigen:

a) Die Himmelsfrau als erste von drei zentralen Frauenfiguren⁶⁰

Der Himmelsfrau folgen die Große Hure, «Rom» (Kap. 17-19), und die Braut, das «Neue Jerusalem» (21,2.9; 22,17; vgl. 19,7). Alle drei Frauen nehmen typische Gender-Rollen ein: Mutter, Hure, Braut.⁶¹ Über Elemente der Kleidung⁶² und mittels Zahlen verbindet und kontrastiert die Erzählung die drei Frauen: Die Große Hure ist nicht mit der Sonne bekleidet,⁶³ sondern mit «Purpur und Scharlach, geschmückt mit Gold und Edelsteinen und Perlen» (17,4; vgl. 18,16).

59 Die Frau in Apk 12,1, der Drache in Apk 12,3 und die sieben Zornesengel in Apk 15,1 werden als «große Zeichen» eingeführt. Ansonsten dienen die Zeichen des falschen Propheten dazu, die Menschen zu verführen (Apk 13,13f.; 19,20; s.a. Apk 16,14). Die himmlischen σημεία, «Zeichen», dienen der Klarheit, die des falschen Propheten der Täuschung.

60 Für alle drei wird explizit γυνή gebraucht: Apk 12,1.4.6.13 (Himmelsfrau); Apk 17,3-4.6f.9.18 (Große Hure); Apk 19,7; 21,9 (Braut). Ansonsten begegnen Frauen in der Apokalypse des Johannes selten: die Prophetin «Jezebel» (Apk 2,20), die Schreckensarmee mit Frauenhaaren (Apk 9,8) und die, «welche sich nicht mit Frauen befleckt haben» (Apk 14,4).

61 Dennoch wird die erste Frau stets nur als γυνή, «Frau», und nicht explizit als μήτηρ, «Mutter», bezeichnet. Ihre Rolle als Gebälerin wird jedoch gleich dreimal durch τίκτω, «gebären», hervorgehoben: Apk 12,2.4.13. Ironischerweise wird nur die Große Hure als «Mutter» bezeichnet, nämlich als «Mutter der Hurerei und aller Greuel auf Erden» (Apk 17,5).

62 Kleidung (verbal mit περιβάλλω, «anlegen», «anziehen», ausgedrückt) wird nach Apk 12,1 nur von der Großen Hure (Apk 17,4; 18,16), der Braut (Apk 19,8) und dem Endzeitkrieger (Apk 19,13) näher bestimmt. Die Bedeutung der Kleidung in der Apokalypsik wäre weitere Forschung wert.

63 Das Sonnenkleid ist in dieser Form einmalig in der Apokalypse des Johannes. In der Grundvision des Menschensohnähnlichen hat dieser «sieben Sterne in seiner rechten Hand und sein Angesicht leuchtet, wie die Sonne scheint in ihrer Macht» (Apk 1,16). In Apk 10,1 erscheint «ein starker Engel», der bis in die Beschreibung hinein Ähnlichkeiten mit der Himmelsfrau hat: «mit einer Wolke bekleidet (περιβεβλημένον), und der Regenbogen auf seinem Haupt (ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ) und sein Antlitz wie die Sonne (ὁ ἥλιος) und seine Füße (οἱ πόδες) wie Feuersäulen». Im Neuen Jerusalem bedarf es dann keiner Sonne mehr (Apk 21,23; 22,5).

Die Braut des Lammes hingegen kleidet sich «mit schönem reinem Leinen, nämlich der Gerechtigkeit der Heiligen» (19,8). Die Himmelsfrau wird durch ihre Sternenkronen mit der Zwölfzahl verbunden. Nur die Braut als das Neue Jerusalem ist nach dieser Zahl strukturiert: Sie hat 12 Tore, 12 Fundamente, sie misst 12.000 Stadien und hat Bäume mit 12 Früchten (21,12.14.16; 22,2).

Die Schwangerschaft der Himmelsfrau hat in der gesamten Johannesapokalypse keine direkten Anklänge.⁶⁴ Die Geburtsmetapher markiert allgemein geschichtliche Krisenphänomene⁶⁵ und konkret in apokalyptischen Kontexten steht sie für das plötzliche Einbrechen der Endzeitnöte.⁶⁶ Ihr Kreißen würde auf die Unmittelbarkeit des Endes hindeuten. Dieser Aspekt wird nicht nur explizit am Ende der Himmelsschlacht in 12,12c betont, sondern bestimmt auch die Zeitperspektive der Apokalypse.

b) Identität und narrative Funktion des Drachens

Anders als die Frau taucht der Drache nach Kap. 12 nicht nur mehrmals auf (13,2.4.11; 16,13; 20,2), er wird auch identifiziert als «die alte Schlange, die da heisst: Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt» (12,9; s.a. 12,14f.). Bisher hat der Teufel als Widersacher Gottes im Endzeitdrama ab Kap. 4 keine Rolle gespielt.⁶⁷ Durch seine Einführung werden alle weiteren Figuren, die mit dem Drachen in Beziehung stehen, als Komplizen der Täuschung und Verführung demaskiert: das Tier aus dem Meer, das Tier aus dem Land und die Große Hure; in anderen Worten: das römische Kaiserhaus, die den Kaiserkult vorantreibenden Stadtstaaten Kleinasiens und die globale Finanzmacht Rom. Der Drache wird später für 1000 Jahre gefesselt (20,2), kurz freigelassen (20,7) und

64 Ihr Schrei kann mit dem Schrei der Märtyrer in Apk 6,10 in Verbindung gebracht werden. Das Verbum κράζω, «schreien», ist in der Apokalypse des Johannes beinahe ausschließlich himmlischen Akteuren vorbehalten: 6,10 (Märtyrer); 7,2 (Engel); 7,10 (Himmelsstimmen); 10,3 (Engel); 12,2 (Frau); 14,15 (Engel); 18,2 (Engel); 19,17 (Engel). Ausnahme: 18,18f. (Klage über den Fall Babylons).

65 Vgl. die schöne Arbeit von C.D. Bergmann: *Childbirth as a Metaphor for Crisis. Evidence from the Ancient Near East, the Hebrew Bible, and 1QH XI:1-18* (BZAW 2008), Berlin 2008.

66 Vgl. Mk 13,8 // Mt 24,8; 1Thess 5,3. In apokalyptischen Kontexten sind Schwangere und Stillende besonders von den Endzeitnöten betroffen (Mk 13,17 // Mt 24,19; Lk 21,23).

67 Davor ausschließlich in den Sendschreiben: «die Synagoge des Satans» (Apk 2,9; 3,9); «der Teufel wird einige von euch ins Gefängnis werfen, damit ihr versucht werdet» (2,10); «Thron des Satans» (2,13a), «Antipas, mein treuer Zeuge, der bei euch getötet wurde, da, wo der Satan wohnt» (2,13b); «nicht erkannt haben die Tiefen des Satans» (2,24).

schließlich mit dem Tier und dem falschen Propheten im Feuersee für immer vernichtet (20,10).

c) Das Kind

Das Kind, das geboren wird, bleibt seltsam unterbestimmt. Obwohl es im Fokus der Vernichtungswut des Drachens steht, wird es gleich nach der Geburt zu Gott entrückt (12,5).⁶⁸ Von den mythologischen Anleihen an Isis oder Leto wäre zu erwarten, dass der anschließende Kampf gegen den Drachen vom Sohn geführt wird. Aber den ersten Kampf führt der Erzengel Michael. Das Kind erhält durch den intertextuellen Verweis auf Ps 2,9 messianische Züge: Es soll «alle Nationen mit eisernem Stabe weiden» (Apk 12,5).⁶⁹ Dieser Text spielt in der Apokalypse eine ambivalente Rolle: In einem der Überwindersprüche wird dem Sieger «Macht über die Nationen» in Aussicht gestellt (2,26), «und er soll sie weiden mit eisernem Stabe» (2,27). Aus dieser Verheißung könnte man die Vorstellung ableiten, dass die Treuen an der finalen Endzeitschlacht beteiligt sein werden. Wenn am Ende der Endzeitkrieger auf dem weißen Pferd kommt, folgen ihm allerdings nicht die Treuen, sondern ein Engelsheer (19,14). Er selbst schlägt die Nationen «mit dem Schwert aus seinem Mund» und regiert sie «mit eisernem Stabe» (19,15). Das Kind, welches in Kap. 12 so unscheinbar zum Himmel entrückt wird, kommt also in 19,11 aus dem Himmel wieder und erfüllt schließlich doch seinen Auftrag: es «rächt» die Mutter.⁷⁰

d) Das Paradox der Frau

Ein letzter Aspekt ist wichtig: Das Paradox der Frauengestalt liegt in der Gleichzeitigkeit ihrer astralen Macht und ihrer Verletzlichkeit. Obwohl sie von ihrer astralen Symbolik her mit allergrößter Macht ausgestattet ist, nimmt nicht sie den Kampf auf. Ihre Bedrohung ist groß, ihre Not ist zeitlich beschränkt

68 Die Wendung «zu Gott und zu seinem Thron» erinnert deutlich an die Thronsaalvision in Apk 4-5. Dort wurde das Lamm Gottes eingeführt, welches allein das endzeitliche Geschehen in Gang zu bringen vermochte.

69 Das Motiv des Weidens ist schon vorher begegnet: Apk 2,27: «und er soll sie weiden mit eisernem Stabe, und wie die Gefäße eines Töpfers soll er sie zerschmeißen»; 7,17: «denn das Lamm mitten auf dem Thron wird sie weiden und leiten zu den Quellen des lebendigen Wassers, und Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen».

70 Das Rachemotiv bildet einen zentralen inhaltlichen Bogen zwischen Apk 6,9-11 (Ruf der Märtyrer nach göttlicher Rache) und 19,2 (Proklamation der vollendeten Rache an Babylon).

(3,5 Jahre) und ihr Schutz ist gewiss.⁷¹ Am Ende geht der Text in die Realität der Hörenden über: Der Drache führt Krieg mit ihrer weiteren Nachkommenschaft; mit denen, «welche die Gebote Gottes halten und das Zeugnis Jesu haben» (12,17). Halten der Gebote und den Christusglauben bezeugen – das sind die beiden ethischen Grundpfeiler der Johannesapokalypse. Treue und Gewaltlosigkeit gehören zum Ethos des Apokalyptikers; sie spiegeln sich auch in der Figur der Frau wider.

3.2 Mythologische Bedeutungsfelder

Manche Ausleger versuchen, die mythologische Dimension des Textes nur als bedeutungslose Schale für die «wahren» christlichen Inhalte zu verstehen, während andere im Mythologischen eine genuine Ausdruckform apokalyptischer Redeweise sehen.⁷² Es ist m.E. theologisch wie religionshistorisch bedeutsam, dass der christliche Prophet Johannes eine mythologische Story verwendet. Dieser Aspekt sollte nicht als bloßer Zufall oder unbedeutende «Einkleidung» betrachtet, sondern in seiner Bedeutung gewürdigt werden.

a) Was ist ein «Mythos»?

Gunkel selbst hat seiner Studie nicht eigens eine Mythos-Definition vorangestellt. Überschaute man auch nur oberflächlich die aktuelle Mythos-Debatte,⁷³ würde man es ihm gerne gleich tun. Denn in der Zeit seit Gunkel – also grob: in den letzten 100 Jahren – hat die eingehende Diskussion um diesen Begriff eine so starke Differenzierung erfahren, dass die Definitionsfrage jeden weiteren Arbeits- und Denkprozess zu lähmen droht.⁷⁴ Auch aus der Wortgeschich-

71 Gott hält eine Fluchtstätte für sie bereit, er gibt ihr Flügel für die Flucht (Isis-Flügel!), und sorgt für ihre Nahrung (Apk 12,6.14). Sogar die Erde kommt ihr zur Hilfe (12,16).

72 Vgl. den instruktiven Überblick in Koch: Drachenkampf (Anm. 12), 13-25. Erwägenswert auch S. Schreiber: Die Sternenfrau und ihre Kinder (Offb 12). Zur Wiederentdeckung eines Mythos, NTS 53 (2007) 436-457; J.W. van Henten: Dragon Myth and Imperial Ideology in Revelation 12-13, in: D.L. Barr (Hg.): The Reality of Apocalypse. Rhetoric and Politics in the Book of Revelation (SBL Symposium 39), Atlanta 2006, 181-203.

73 J. Mohn: Mythos-theorien. Eine religionswissenschaftliche Untersuchung zu Mythos und Interkulturalität, München 1998.

74 Definitorische Ermüdung ist z.B. erkennbar in den ersten Zeilen von M. Fishbane: Biblical Myth and Rabbinic Mythmaking, Oxford 2003, 1: «Myth is that most elusive of cultural forms – forever avoiding the constraints of definition and analysis; yet always attesting, through its protean persistence, to an indomitable grip upon the human imagination. Call myth what you will, others will certainly put it differently and claim good grounds for their standpoint.» Ähnlich beklagt die Situation P. Avis: God and the Creative Imagination. Me-

te und der kulturprägenden Gegenüberstellung von Mythos und Logos⁷⁵ ist m.E. für die hermeneutische Reflexion der Exegese wenig zu gewinnen. Viele Forschende ziehen es daher vor, nach der Funktion des Mythos zu fragen statt nach seiner definitorischen «Essenz».⁷⁶ Im Hinblick auf die Lektüre von Apk 12 möchte ich im Sinne einer «schwachen» Definition einige Aspekte beleuchten:

1. Mythen sind in erster Linie *sprachliche* Gebilde mit einer narrativen Grundstruktur, jedoch ohne eine feste kanonische Textform.⁷⁷ Bevor man überhaupt versucht, ihre Grundinhalte zu rationalisieren, zu historisieren, zu psychologisieren oder metaphorisch zu erklären, sind sie als mündlich überliefertes narratives Kulturgut zu begreifen.

2. Die meisten Mythen haben einen engen *Bezug zu religiösen Ritualen und heiligen Orten*. Sie bringen sprachlich die kulturelle Dichotomie zwischen sakral und profan zum Ausdruck und begründen häufig binäre Oppositionen (etwa zwischen Natur und Kultur, Leben und Tod, Ordnung und Chaos). In diesem Sinne erzählen viele Mythen (nicht zwingend alle!) von Göttern und himmli-

taphor, Symbol and Myth in Religion and Theology, London 1999, 100: «Myth is probably the greatest casualty of our contemporary suspicion of figurative language and imagistic thinking.» Skeptisch äußert sich G.S. Kirk: Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures, Cambridge 1970, 7: «There is no one definition of myth, no Platonic form of a myth against which all actual instances can be measured. Myths [...] differ enormously in their morphology and their social function».

75 Zur Geschichte der Mythosdeutung knapp K.W. Bolle: Myth. An Overview, EncRel(E) 9 (2005), 6359-6371, hier 6365-6368. Sehr ausführlich zur Mythen-Allegorie L. Brisson: How Philosophers saved Myths. Allegorical Interpretation and Classical Mythology, Chicago 2004.

76 C. Jamme: Myth, in: The Brill Dictionary of Religion Leiden 2006, 1285-1291, hier 1286. Eine griffige und vielfach zitierte Definition bietet J. Roloff: Die Offenbarung des Johannes (ZBK), Zürich 2001, 123: «Unter Mythos versteht die Religionswissenschaft eine erzählende Darstellung von urzeitlichen Vorgängen zwischen Göttern, dämonischen Mächten und Heroen, die Auskunft geben will über Ursprung und Wesen der Welt, die Stellung des Menschen in ihr und die Entstehung der seine Existenz bestimmenden Verhältnisse und Normen. Das, was jetzt ist und geltend erfahrend wird, will der Mythos erklären, indem er es als Auswirkung eines Geschehens zwischen übernatürlichen Wesen deutet.»

77 Auf Grundlage der Unterscheidung von Zeichen, Bedeutung und Referenz versteht Burkert den Mythos als eine Form von «Fabel» oder «Volkserzählung» (*tale*), die an keine konkrete sprachliche Form gebunden ist. Sein Definitionsvorschlag ist ausgesprochen minimalistisch: «[M]yth is a traditional tale with secondary, partial reference to something of collective importance». Vgl. W. Burkert: Structure and History in Greek Mythology and Ritual, Berkeley 1979, 2f.; Zitat: 23.

schen Wesen, von Urzeiten und Ursprüngen.⁷⁸

3. Das Verhältnis von *Mythos und Geschichte* ist ambivalent. Gerade in der Hebräischen Bibel wird nicht nur der Mythos historisiert, sondern auch die Geschichte mythisiert.⁷⁹ Der Mythos hat allerdings keinen zeitlichen Referenzcharakter.⁸⁰

4. Als mündliches Kulturgut haben Mythen ein enormes *Akkulturationspotential*; sie wandern, adaptieren sich, erhalten neue Kontexte und prägen das visuelle Repertoire unterschiedlicher Kulturen.

5. Mythen haben besondere gesellschaftliche *Funktionen*, vornehmlich im Rahmen von Transformationsprozessen⁸¹ und kollektiven Bedrohungen. Mythen dienen häufig zur Legitimation von sozialen Verhältnissen,⁸² aber auch (etwa durch Humor) der Verarbeitung von Angst.⁸³ Sie können auch moralische und ästhetische Funktionen erfüllen. Sie sind – neben vielem anderen – auch unterhaltsam und regen die Phantasie an. Übermäßige Gewalt spielt in vielen Mythen eine Rolle, überhaupt neigen sie zur Überdimensionierung der Realität.

78 Die Autorität, mit welcher der Mythos von solchen Ur-Zeiten erzählt, unterscheidet ihn vom Märchen, Epos oder der Volkssage (Bolle: Myth [Anm. 76], 6362) – obwohl in Einzelfällen die Grenzen fließend sein können.

79 Keel / Schroer: Schöpfung (Anm. 10), 185: «Die Historisierung des Mythos schließt aber immer die Mythisierung des Historischen in sich. Der Drache ist Assur bzw. Babylon, und Assur bzw. Babylon ist ein Drache.»

80 Daher greifen zunächst jene Deutungen, die z.B. die Frau in Apk 12 eindeutig einer historischen Gestalt zuordnen wollen (etwa Maria) selbst dann zu kurz, wenn diese Gestalt als ein Kollektiv wie Israel oder die Kirche gedacht wird. Diese Frage, die die Exegese der letzten 200 Jahre ausgesprochen stark bewegt hat, ist aus der Perspektive des Mythos zweitrangig. Die Frau ist Teil einer mythologischen narrativen Konstellation von himmlischer Macht, Bedrohung, Verfolgung und Schutz. Vgl. zur Polyvalenz der mythischen Bilder angesichts der auslegungsgeschichtlichen Vereindeutigungsversuche die schöne Studie von J. Frey: Die Himmelskönigin, die Sonnenfrau und die Johannesapokalypse. Zum mythologischen Hintergrund und zur textpragmatischen Funktion eines wirkmächtigen Bildmotivs, Wiener Jahrbuch für Theologie 5 (2004) 95-112.

81 Bolle: Myth (Anm. 76), 6362.

82 Jamme: Myth (Anm. 77), 1286.

83 Bolle: Myth (Anm. 76), 6363-6365 («Humor in Myth»). Zur Überwindung von Furcht im Mythos vgl. H. Blumenberg: Arbeit am Mythos, Frankfurt/M. 1979.

b) Überlegungen zum Mythos in Apk 12

Indem Apokalyptik an mythologische Redeweise anknüpft,⁸⁴ hält sie die Erinnerung an uralte Bilder wach. Der Rückfall ins Chaos ist weiterhin eine Gefahr. Für Johannes bedeutet die Anerkennung Roms als göttliche Größe einen solchen Rückfall. Der Satan bedroht mit seiner Verführung zum Kaiserkult die kosmische Ordnung. Die Sonnenfrau, in der alles vollkommen strukturiert erscheint, gerät damit zeitweilig aus den Fugen. Durch ihre kulturelle Prägekraft haben solche Bilder eine sehr starke emotionelle Wirkung, die auch in Apk 12 eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen dürfte. Damit hilft die mythische Bildwelt in der Verarbeitung von Krisen. Die «reale» Bedrohung, die Johannes vor Augen hat, liegt im Abfall des kleinasiatischen Christentums durch eine lockere Haltung gegenüber dem Kaiserkult. Im Mythos wird dieses Szenario kosmisch überdimensioniert.⁸⁵ Im Rahmen einer drängenden Sehnsucht nach Gerechtigkeit werden Gewaltphantasien bildhaft «ausgelebt» und Ängste verarbeitet.

Der Mythos ist schlussendlich ein Zeichen.⁸⁶ Die Figuren sind narrative Leerstellen, durch welche die Zerstörungswut des Bösen in Wortbilder gefasst werden kann. Rom erscheint damit als ein Chaosmonster, das eine schutzlose Frau bedroht. Dadurch dient der Mythos der politischen Analyse in der Spra-

84 Apk 12 gehört damit in einen weiteren interkulturellen Bezugsrahmen zwischen Mythos und Apokalyptik, der hier nicht weiter verfolgt werden kann. Vgl. O. Böcher: Mythos und Rationalität in der Apokalypse des Johannes, in: H.H. Schmid (Hg.): Mythos und Rationalität, Gütersloh 1988, 163-171; R.J. Clifford: The Roots of Apocalypticism in Near Eastern Myth, in: B. McGinn et al. (Hg.): The Continuum History of Apocalypticism, London 2003, 3-29; J.J. Collins: Apocalyptic Genre and Mythic Allusions in Daniel, JSOT 21 (1981) 83-100.

85 In der Apokalypse wird jedoch nicht das Historische mythisiert, denn eine ausgewachsene Verfolgung von Christusgläubenden ist zur Zeit Domitians nicht belegt. Es wird vielmehr die wachsende Angst angesichts zunehmender Bedrohung mythisiert, bzw. durch den Mythos verarbeitet. Wie T. Podella: Der «Chaoskampfmythos» im Alten Testament. Eine Problemanzeige, in: M. Dietrich / O. Loretz (Hg.): Mesopotamica, Ugaritica, Biblica, FS K. Bergerhof (AOAT 232), Kevelaer 1993, 283-329, gezeigt hat, kommt das Motiv des Chaoskampfes im Alten Testament besonders in Notzeiten vor (S. 319): «Das Chaoskampfmythologem ist demnach fest situiert in Kontexten, wo kollektive Notzeiten sprachlich bewältigt werden. Das heißt hier, Not und Feinde werden im religiösen Symbolsystem dämonisiert und personalisiert, so dass man mit ihnen «umgehen» und die Notlage einer Lösung zuführen kann.»

86 Nicht umsonst sieht Johannes in Apk 12,1 am Himmel ein σημεῖον, ein «Zeichen».

che der Phantasie. Da im Mythos Gott schon immer diesen Kampf gewonnen hat, wird durch den Gebrauch des Mythos nicht nur das Böse in Bildern erfasst, es wird zugleich auch das Ende vorweggenommen. Der Plot des Mythos ist bekannt;⁸⁷ das Ende ist im Skript des Mythos vorgegeben.

4. *Schluss: «Welcher Abschnitt ist reichhaltiger an Bedeutung?»*

«Welcher Abschnitt der Heiligen Schrift ist entweder schöner auf der Oberfläche als die Offenbarung oder reichhaltiger an Bedeutung?» (Rupert von Deutz, 1075/1080-ca. 1129)⁸⁸

Mythen sind nicht wahr, sie sind aber auch nicht falsch.⁸⁹ Der Text macht keine einfachen Propositionen, die durch Vernunft oder Erfahrung bejaht oder verneint werden können. Der Text sagt auch nicht einfach: Gott schützt die Treuen. Er erzählt vielmehr eine Geschichte, in der die Astralkönigin Isis ebenso anklingt wie die schutzbedürftige schwangere Leto. Beide Frauen gelangen im Mythos ans Ziel. Diese Story stellt Johannes in den Dienst seiner theologischen Botschaft von Treue, Gewaltlosigkeit und göttlichem Schutz. Dass die Christusbgläubenden in Kleinasien sich durch eine böse Übermacht bedroht sehen, spiegelt der Mythos in seiner Zeitlosigkeit wider. Mit der Kraft der Bilder und seiner schier unerschöpflichen visuellen Imaginationskraft bietet der Autor seinen Hörern und Hörerinnen im wahrsten Sinne des Wortes Bilder des Trostes und des Widerstandes an. Dafür schafft er eine Bildwelt, deren Sinnüberschuss nie ganz eingeholt werden kann. Nach einer treffenden Formulierung des spätantiken Neoplatonikers Sallustius (4. Jh.) ist der Mythos das, «was nie geschah, aber dennoch immer ist».⁹⁰ Darin liegt die mythische Aussagekraft von Apk 12.

87 Wie in jedem James-Bond-Film.

88 Rupert von Deutz: *Commentum in Apocalypsim* (PL 169), 825-826 (aus dem Prolog): *Quae, inquam, sacrae Scripturae series, hac Apocalypsi, aut in superficie pulchrior, aut in sensu est locupletior?*

89 Erhellend M. Midgley: *The Myths We Live By*, London 2003, 1.

90 Sallustius, *De diis et mundo* 4,9: *Ταῦτα δὲ ἐγένετο μὲν οὐδέποτε, ἔστι δὲ ἀεί*. Sallustius: *Concerning the Gods and the Universe*, hg.v. A.D. Nock, Cambridge 1926, 8f. mit der Übersetzung: «All this did not happen at any one time but always is so.»

Abstract

Die vorliegende Studie zieht in der kritischen Betrachtung der mythologischen Referenzen in Apk 12 nicht nur die einschlägigen Texte in Betracht, sondern wirft auch einen Blick auf ikonographische Beispiele für himmlische Frauen und Drachen. Durch diese doppelte Perspektive werden Elemente aus dem narrativen und ikonischen Repertoire der Isis und der Leto klarer erkennbar. Allerdings greift Apk 12 nicht einfach genealogisch auf einen klar umrissenen Mythos zurück, sondern vermischt unterschiedliche Elemente, um seinen Rezipienten die Gewissheit vor Augen zu malen, dass das Leiden der Gerechten immer bereits auf die Niederlage des «Drachens» als Ausgang vorausschaut.

Discussing the mythological references in Rev. 12 the present study not only looks at textual traditions but also at iconographic examples of heavenly women and dragons. Through this double perspective mythological elements from the narrative and iconic repertoire of Isis and of Leto come to the fore. The text of Rev. 12, however, does not relate genealogically simply to one clear-cut myth but mixes different elements together, so as to ensure its readers that the definitive perspective underlying all suffering of the righteous ones is the defeat of the «dragon».

Moisés Mayordomo, Basel