

Protokolle zur Bibel

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen an
bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich
hg.v. Peter Arzt-Grabner und Michael Ernst

Jahrgang 8

Heft 2

1999

Schwerpunktthema:

Intertextuelle Aspekte von Offb 21,1–22,5 (2. Teil)

U. Rapp: Das herabsteigende Jerusalem als Bild göttlicher Präsenz	77
F. Winter: Aspekte der Beschreibung des Himmlischen Jerusalem auf dem Hintergrund der antiken Architektur- und Verfas- sungstheorie	85
A. Felber: Das neue Jerusalem als „Gottesschau“. Ethik, Ekklesiologie und christliche Geschichtsdeutung anhand von Offb 21–22 in der Patristik	103
J. Kügerl: Rezeption des Himmlischen Jerusalem in Stadtplänen und Pilgerberichten	113
R. Müller-Fieberg: Hoffnungsvision „für alle Herzen und alle Zeiten“? Die Rezeption von Offb 21,1–22,5 in der modernen Literatur	131
C. Leonhard: Ishodad von Merv und Theodor von Mopsuestia zu Ps 147,9	149

Institut für Ntl. Bibelwissenschaft – Salzburg
Österreichisches Katholisches Bibelwerk
Klosterneuburg

Protokolle zur Bibel

Herausgegeben im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich

Schriftleitung

Dr. Peter ARZT-GRABNER und Dr. Michael ERNST
Institut für Neutestamentliche Bibelwissenschaft
Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg

Adressen der Mitarbeiter

Dr. Anneliese FELBER, Universitätsplatz 3, A-8010 Graz. – Johannes KÜGERL, Biblisches Institut, Universität Miséricorde, CH-1700 Fribourg. – Clemens LEONHARD, Schottenring 21, A-1010 Wien. – Rita MÜLLER-FIEBERG, Sterntalerweg 24a, D-51465 Berg. Gladbach. – Ursula RAPP, Universitätsplatz 3, A-8010 Graz. – Franz WINTER, Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg.

Abonnement

Erscheinungsweise: zweimal jährlich (Frühjahr und Herbst)

Umfang: je Heft ca. 70 Seiten

Abonnement-Bestellungen: können im In- und Ausland an jede Buchhandlung oder direkt an den Verlag Österr. Kath. Bibelwerk, Postfach 48, A-3400 Klosterneuburg, gerichtet werden.

Abonnement-Bestellungen für die Schweiz sind direkt an die Bibelpastorale Arbeitsstelle SKB, Bederstr. 76, CH-8002 Zürich, zu richten.

Abonnement-Preise: ab 1.1.97 jährlich öS 135,- bzw. DM 19,50 bzw. sfr 18,- (jeweils zuzüglich Versandkosten)

Einzelheftpreise: öS 70,- bzw. DM 10,10,- bzw. sfr 9,30 (jeweils zuzüglich Versandkosten)

Die Schriftleitung ist nicht verpflichtet, unangeforderte Rezensionsexemplare zu besprechen. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beigelegt ist.

Die Zeitschrift „Protokolle zur Bibel“ ist das Publikationsorgan
der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich.

Internet: http://www.sbg.ac.at/nbw/docs/pzb_home.htm

© 1999 Verlag Institut für Ntl. Bibelwissenschaft, Salzburg
Österreichisches Katholisches Bibelwerk, Klosterneuburg
Alle Rechte vorbehalten.

HOFFUNGSVISION „FÜR ALLE HERZEN UND ALLE ZEITEN“?

Die Rezeption von Offb 21,1–22,5 in der modernen Literatur

Rita Müller-Fieberg, Gießen

Abstract: Anhand einiger Beispiele vornehmlich aus dem 20. Jh. sollen mögliche Wege der Wirkungsgeschichte von Offb 21,1–22,5 in modernen literarischen Werken aufgezeigt werden: Je nach weltanschaulicher Position und teilweise in aktualisierender Transformation affirmieren oder negieren Autoren die Hoffnung auf eine neue Welt, ein neues Jerusalem. Darüber hinaus ist bei vielen Literaten von solch einer Vision nach dem Untergang gar nicht mehr bzw. nur noch in extremer Motivreduktion die Rede – eine Situation, die Anlaß bietet zu einer Reihe von Rückfragen im Dialog mit dem Prätext.

Johann Gottfried Herder, Theologe und Dichter zugleich, prägte während seiner intensiven Beschäftigung mit der Johannesoffenbarung einmal das Wort, diese sei „ein Buch für alle Herzen und alle Zeiten“, denn sie enthalte „das Wesen des Christentums und der Weltgeschichte“ und habe „durch alle Veränderungen und Zeitumstände das Gepräge auf sich: der Herr ist nahe! sein Reich kommt!“¹ Besitzt seine Aussage für uns als Menschen des ausgehenden 20. Jh. noch Gültigkeit, speziell was die Konkretisierung des kommenden Reiches in der Schlußvision der neuen Welt, des neuen Jerusalem (Offb 21,1–22,5) betrifft? Und: Welche Rolle spielt dieses die Apokalypse krönende Finale als „Prätext“ in den Werken moderner Literaten?

Will man die Grenzen der Bibelwissenschaften überschreitend der literarischen Wirkungsgeschichte von Offb 21,1–22,5 nachspüren, so gibt es m.E. dafür mindestens zwei gute Gründe: Zum einen besitzt die Johannesoffenbarung in ihrem Bilderreichtum und ihrer ästhetischen For-

¹ J.G. Herder, MAPAN A0A: Das Buch von der Zukunft des Herrn, des neuen Testaments Siegel. Riga 1779, in: ders., Sämtliche Werke 9, hg.v. B. Suphan, Berlin 1893, 241.

mung selbst größte Affinität zur Poesie.² Zum anderen lud sie genau deshalb zahlreiche Autoren ein, sich ihres Schatzes zu bedienen. Gerade die Literatur aber vermag uns angesichts ihrer Autonomie gegenüber jeglicher religiös-kirchlicher Instanz deutlich vor Augen zu führen, wie andersartig der Bibeltext zu verschiedenen Zeiten, an verschiedenen Orten rezipiert wurde, welche Grundängste und -sehnstüchte er in Menschen wachrufen kann und auch welcher Art die „Barrieren“ sind, die den Zugang zum Text heute erschweren, wenn nicht gar verhindern mögen. So seien im folgenden einige exemplarische Texte vorgestellt.³

1. Jochen Klepper und Ernesto Cardenal: Zwei Beispiele christlicher Rezeption

Natürlich gab es zu jeder Zeit eine explizit christliche Rezeption. Einige Beispiele dafür liefert Ch. Brütsch, der meines Wissens übrigens als einziger Kommentarschreiber überhaupt auf die literarische Wirkungsgeschichte eingeht – angefangen von mittelalterlichen, oft moralisierenden Nachdichtungen (z.B. das althochdeutsche Prosagedicht „Himmel und Hölle“ oder „Das himmlische Jerusalem“ aus dem 12. Jh.) über Kirchenlieder (z.B. Philipp Nicolais „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ aus dem 16. Jh.) bis hin zu den Negro Spirituals des 18./19. Jh. (u.a. „I want to be ready“).⁴ Wie stark schon die christlich motivierten Rezeptionsversuche divergieren können, sei an zwei Beispielen aus unserem Jahrhundert demonstriert.

Das erste, verfaßt vom Pfarrerssohn und Publizisten Jochen Klepper (1903–1942), stammt aus einer 1938 unter dem Titel „Kyrie“ erschienenen Sammlung geistlicher Lieder.⁵ Für den letzten Sonntag des Kirchen-

2 Es verwundert daher nicht, daß ihr auch Analysen aus rein literaturwissenschaftlicher Perspektive gewidmet sind. Vgl. z.B. D. Gutzen, „Καὶ εἶδον τὸν οὐρανὸν ἠνεῳγμένον. Und ich sah den Himmel aufgetan ...“ (Offb. 19,11). Zur Poesie der Offenbarung des Johannes, in: G.R. Kaiser (Hg.), *Poesie der Apokalypse*, Würzburg 1991, 33–61.

3 Weitere literarische Quellen finden sich z.B. bei C.P. Thiede (Hg.), *Zu hoffen wider die Hoffnung. Endzeiterwartungen und menschliches Leid in der neueren Literatur* (Reihe „Christlicher Glaube und Literatur“ 6/7), Paderborn 1996. Einen kurzen Blick auf dort genannte Texte wirft auch der insgesamt stärker an Dan 7 orientierte Artikel von O. Dangl, *Vom Traum zum Trauma. Apokalyptische Literatur im aktuellen Kontext*, *Protokolle zur Bibel* 6 (1997) 123–132: 126–127.

4 Vgl. Ch. Brütsch, *Die Offenbarung Jesu Christi. Johannes-Apokalypse 3: Kapitel 21, 22, Anhang, Lexikon, Register* (ZBK), Zürich 1970, 295ff.

5 Vgl. J. Klepper, *Kyrie. Geistliche Lieder*, Berlin/Steglitz 1939, 39–41.

jahres geschrieben, nimmt es in acht Strophen⁶ die Jerusalemvision als strukturelle Folie des gesamten Textes und bindet sie ein in die individualisierte Hoffnung des mit Gott sprechenden lyrischen Ichs. Zahlreiche Einzelzüge der herniederfahrenden Stadt (VI; vgl. das Partizip *καταβαίνουσαν* in Offb 21,2.10) finden Erwähnung: ihre Tore (I; vgl. Offb 21,12f), der vom Thron ausgehende Strom (IV; vgl. Offb 22,1), die goldene Farbe (IV; vgl. Offb 21,18), Jaspis (VI; vgl. Offb 21,11.18f) und Saphir (VI; vgl. Offb 21,19), der Vergleich mit einer Braut (VI; vgl. Offb 21,2.9), das Holz des Lebens (VII; vgl. Offb 22,2), das Überflüssigwerden von Mond und Sonne (VIII) angesichts der leuchtenden Herrlichkeit Gottes (IV; vgl. Offb 21,23) und einiges mehr.

Überwältigend ist die große Sehnsucht, die direkt zu Anfang des Gedichtes thematisiert und jeweils am Ende der Strophen I–V wieder aufgegriffen wird. Sie gründet zum einen in der als leidvoll empfundenen Gegenwart. Zwar versucht der Schreiber den „Erdentagen“, da auch sie Gabe Gottes sind, etwas Positives abzugewinnen (II). Beherrschend wirkt aber doch die Antithetik zwischen dem flüchtigen (V), als Zeit des Gerichts und der Buße (II) erfahrenen Jetzt, das lediglich „fahle Schatten“ (III) und „ein blasses, dunkles Bild“ (IV) des Zukünftigen sein kann, und der beschriebenen „Stadt des Heils in Ewigkeit“ (VII). Das, wonach das „Herz so brennt“ (II) sind jedoch – im Einklang mit dem Bibeltext – weniger die Herrlichkeiten der Stadt als vielmehr das Verlangen nach absoluter Gottesnähe: „Vor deinem Angesicht zu stehn“ (I) ganz wie in Offb 22,4, wünscht sich der Schreiber, auf „daß mich nichts mehr von dir trennt“ (II).

Nach der ganz in Frageform gehaltenen „Übergangsstrophe“ VI wird diese Hoffnung zur Gewißheit (vgl. das nahezu direkte Zitieren von Offb 21,5 in Strophe VIII: „Die Worte sind gewiß und wahr“): Wie in Offb 21,3 beschrieben, ist in der „Hütte Gottes“ (VII) die „Ferne“ (VII) zwischen Gott und Mensch aufgehoben. Den besonderen Akzent legt der Verfasser dabei auf die Gnadenhaftigkeit dieser Gemeinschaft, und er spielt sogar – bewußt oder unbewußt – mit der ja auch im deutschen „umsonst“ vorhandenen Doppelbedeutung von *δωρεάν*: Mit dem Satz „Wir Menschen wandern nicht vergebens“ spricht er – ganz wie der Seher – Trost in die Gegenwart hinein. Das Ziel dieser Wanderung jedoch „war da, eh wir begonnen“ (VIII): Pointiert am Ende des Liedes betont er

⁶ Bei den folgenden Zitaten werden in römischen Ziffern jeweils die betreffenden Strophen angegeben.

die alleinige Initiative Gottes: „Wir suchten nicht: Du bist's, der sucht und heimruft, die wir dir geflücht.“

Wir sehen: Die Anlehnung an den Bibeltext bleibt auch intentional sehr eng; von Dialogizität im Sinne der intertextuellen Methode kann daher wohl keine Rede sein. Anders als im früheren Prosawerk⁷ stellt der Lyriker Klepper seine künstlerische Freiheit ganz und gar zurück: „Die freie Schöpferkraft beugt sich vor der Unüberbietbarkeit des biblischen Gehaltes und biblischen Ausdrucks“⁸. Und doch – trotz des affirmativen Charakters, trotz aller Konventionalität⁹ gewinnt dieses scheinbar jeder konkreten Zeit enthobene Gedicht eine ergreifende Seite beim Blick auf die persönliche Bedrängnis des Autors im Deutschland des Nationalsozialismus: Die „Rückbesinnung auf das reiche apokalyptische Material der heiligen Schrift“¹⁰ stellt eine Zuflucht dar in jenem Moment, da Klepper um seine jüdische Familie bangte – eine Situation, der er sich 1942 nur noch durch den gemeinsamen Freitod mit Frau und Stieftochter zu entziehen mußte.

Sehr viel weiter vom Prätext entfernt sich der nicaraguanische Schriftsteller, Priester, Revolutionär und Politiker Ernesto Cardenal (geb. 1925) in seinem auf die fünfziger Jahre zurückgehenden Gedicht „Apocalipsis“¹¹ – und dies trotz starker formaler Anlehnung sowie zahlreicher, oft wörtlicher Entlehnungen aus der Johannesoffenbarung. So präsentiert sich einerseits auch sein Gedicht als Kombination von Visionen (vgl. die dem biblischen καὶ εἶδον entsprechende oftmalige Einleitungsformel „Y vi“) und Auditionen („Y oí“), die wie beim biblischen Vorbild stets durch die Konjunktion „und“ aneinandergereiht werden. Andererseits befiehlt

7 Vgl. v.a. sein Hauptwerk: *Der Vater. Der Roman des Soldatenkönigs*, Stuttgart 1937, einen Roman über den preußischen König Friedrich Wilhelm I.

8 J. Klepper, *Das göttliche Wort und der menschliche Lobgesang*, in: ders., *Nachspiel. Erzählungen, Aufsätze, Gedichte*, Witten/Berlin 1960, 114.

9 Und die Problematik einer solch engen Anlehnung an den Bibeltext liegt auf der Hand: „Seine Gedichte werden immer stärker nur noch ein Wiederholen biblischer Worte; darin liegt ihre Größe, ihre Bedeutung für die christliche Gemeinde, in der sie heute leben, aber auch ihrer Grenze. Sie leben nicht außerhalb der Gemeinde“. B. Mascher, Jochen Klepper, in: O. Mann (Hg.), *Christliche Dichter im 20. Jahrhundert. Beiträge zur europäischen Literatur*, Bern/München ²1968, 398–409: 406.

10 E.D. Araki, Jochen Klepper – *Aufbruch zum ewigen Haus. Eine Motivstudie zu seinen Tagebüchern* (*Christliche deutsche Autoren des 20. Jahrhunderts* 3), Frankfurt a.M. u.a. 1993, 26.

11 Vgl. E. Cardenal, *La noche iluminada de palabras. Obras completas 1*, Managua 1991, 202–206.

die „Stimme“ dem Visionär des 20. Jh. die Zuhilfenahme technischer Geräte: Die Niederschrift erfolgt auf einer Schreibmaschine, und den Fall „Babylons“ (vgl. den wörtlichen Bezug zu Offb 18,2) erfährt man aus Radio und Fernsehen. In einer hochtechnisierten Welt nimmt auch die Katastrophe ein anderes Gesicht an, das den Zerstörungsbildern der Offb an Konkretheit nicht nachsteht.¹² Bei Cardenal bringen die sieben „Schalenengel“ atomare Vernichtung und radioaktive Verseuchung über die gesamte Schöpfung in einem Ausmaß, das Hiroshima bei weitem in den Schatten stellt. Und auch die gottfeindlichen Mächte, zu denen der Visionär vom Engel in die Wüste geführt wird (vgl. Offb 17,3) und die dem „Lamm“ im letzten Kampf unterliegen, tragen zwar die biblischen Titel,¹³ sind jedoch die wirtschaftlichen Unterdrücker und Diktatoren unserer Zeit.

Entsprechend andere Züge besitzt auch die abschließende Evokation einer „neuen Welt“. Auch hier rekurriert der Dichter inhaltlich auf die Johannesoffenbarung, sei es mit dem „Cántico Nuevo“¹⁴ (vgl. Offb 5,9), dem Bild der Hochzeit (vgl. die Hochzeit des Lammes Offb 19,9) oder dem der Braut (vgl. Offb 21,2,9). Mit der Aussage „La muerte y el infierno fueron arrojados en el mar de fuego nuclear“¹⁵ lehnt er sich fast wörtlich an Offb 20,14 an. Der einzige prägnante Unterschied aber, das Wörtchen „nuclear“, indiziert das komplett abweichende, auf modernen wissenschaftlichen Erkenntnissen fußende Weltbild. Ein solcher kosmologischer Ansatz bleibt nicht ohne tiefgreifende Änderungen der Wesenszüge des Bibeltextes.

Cardenal nämlich betrachtet das Kommen der neuen Welt als „Evolución“¹⁶, als einen bereits in der „biología de la Tierra“¹⁷ angelegten, kontinuierlich laufenden Vervollkommnungsprozeß.¹⁸ Der bei Klepper noch dominierende Dualismus von Diesseits und Jenseits, von Himmel und

¹² Dabei verweist freilich auch Cardenal – z.B. durch die Einfügung der Vergleichspartikel „como“ – immer wieder auf die Bildhaftigkeit apokalyptischer Sprache.

¹³ Z.B. „la Gran Prostituta“, „la Bestia“, „Gog y Magog“. Cardenal, Apocalipsis (Anm. 11) 205.

¹⁴ Cardenal, Apocalipsis (Anm. 11) 205.

¹⁵ Cardenal, Apocalipsis (Anm. 11) 205.

¹⁶ Cardenal, Apocalipsis (Anm. 11) 205. Zu beachten ist die auf eine Tendenz zur Personifizierung verweisende Großschreibung dieses zweimal in betonter Endstellung stehenden Schlüsselwortes.

¹⁷ Cardenal, Apocalipsis (Anm. 11) 205.

¹⁸ „Damit ist bereits vorweggenommen, was im Rahmen der Befreiungstheologie eine besondere Brisanz bekommen wird, die Utopie des Gottesreichs auf Erden.“ H. Koch, Ernesto Cardenal (edition text + kritik / Schreiben andernorts), München 1992, 43.

Erde ist ihm fremd, und der von ihm als Vergleich für die neue Welt herangezogene „neue Planet“ befindet sich nach wie vor im selben Weltall. Die im ersten Teil des Gedichtes so wortreich beschriebenen Plagen der modernen Menschheit scheinen in diesem Rahmen lediglich eine immense Fehlentwicklung des eigentlich Anvisierten darzustellen. Aus der Perspektive der Vollendung – und an dieser haben die Dichter wie die Heiligen als Mitglieder der Gesellschaft der Zukunft nach den Worten Cardenals immer schon teil –¹⁹ sind sie längst überwunden, fossilien-gleich und damit bar jeder Bedrohlichkeit.

Ähnlich wie bei Teilhard de Chardin unterliegen auch für Cardenal soziale und kosmische Evolution denselben Gesetzen. Und so weicht das in der Johannesoffenbarung so wesentliche Bild der Stadt Jerusalem einem biologischen: Das perfekt harmonische Zusammenspiel der „neuen Art“ Menschen wird umschrieben mit dem Bild des „organismo“, der im Gegensatz zum viereckigen Jerusalem runden „célula“²⁰, die mit diesem allerdings wunderlicherweise die riesigen, „planetarischen“ Dimensionen teilt.

Auch sonst verheißt die Vision die Versöhnung von Widersprüchen, versetzt als solche Biologen und Soziologen gleichermaßen in Staunen und übersteigt so letztendlich doch wieder den rein wissenschaftlichen Horizont: Die „neuen“ Menschen nämlich leben nicht mehr als „Individuen“, sondern in vollkommener Einheit als „eine Person“, ohne dabei ihre Freiheit eingebüßt zu haben. So kann am Ende dieses den „Cántico cósmico“ (1988) bereits antizipierenden Gedichtes die ganze Erde den „canto de amor“²¹ singen.

Zwar ist in „Apocalipsis“ von den Märtyrern Jesu die Rede, zwar benutzt der Autor die Christusmetapher „Lamm“, läßt Engel agieren und übernimmt den „Halleluja“-Ruf aus Offb 19,1. Angesichts der Anrede „pueblo mío“²² kann man wohl auch die Stimme vom Himmel mit Gott identifizieren. Dennoch erstaunt es, daß der Name Gottes kein einziges Mal ausdrücklich genannt wird. In Cardenals Entwurf wird die Evolution selbst zur Neu-Schöpferin;²³ Gott hingegen erscheint als die in den Din-

19 Vgl. D. Sölle, Vorwort, in: E. Cardenal, In der Nacht leuchten die Wörter. Frühe Gedichte, Epigramme, Psalmen (E. Cardenal, Das poetische Werk 1), Wuppertal 1985, 11–18: 14.

20 Cardenal, Apocalipsis (Anm. 11) 206.

21 Cardenal, Apocalipsis (Anm. 11) 206.

22 Cardenal, Apocalipsis (Anm. 11) 205.

23 Vgl. z.B. die Aussage „una especie nueva que había producido la Evolución“ (Cardenal, Apocalipsis [Anm. 11] 205).

gen und Menschen wirkende Kraft der Liebe: „Gott ist in allem, und alles ist Teil der Liebe Gottes.“²⁴

2. Explizite Negierung einer „neuen Welt“

Ebenso entschieden, wie Klepper und Cardenal trotz aller Divergenzen das Kommen einer neuen Welt aus Gottes Hand erhoffen, wird dies andernorts negiert. Ein besonders deutliches Beispiel ist das Drama „Der gute Mensch von Sezuan“ (1943). Mit dem „Lied vom Sankt Nimmerleinstag“ verbindet der Autor Bertolt Brecht (1898–1956) den Appell, eben nicht auf ein Eingreifen der im Stück als völlig ohnmächtig dargestellten Götter zu warten:

„Eines Tags, und das hat wohl jeder gehört
Der in ärmlicher Wiege lag
Kommt des armen Weibs Sohn auf 'nen
 goldenen Thron
Und der Tag heißt Sankt Nimmerleinstag.

...

Und der Mensch ist nur gut. Ohne daß er mehr tut
Wird die Erde zum Paradies.“²⁵

Stattdessen solle jeder selbst zum Aufbau einer Gesellschaft beitragen, in der „gute“ Menschen wie die Protagonistin Shen Te nicht mehr an den bestehenden Verhältnissen scheitern müssen:

„Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluß!
Es muß ein guter da sein, muß, muß, muß!“²⁶

Den Glauben des Marxisten Brecht an eine bessere Welt allein durch menschliches Vermögen freilich kann z.B. Friedrich Dürrenmatt (1921–1990) ebensowenig teilen wie die heilsgeschichtliche Hoffnung. In der Komödie „Die Wiedertäufer“ (1969), einer Neubearbeitung seines Erstlings „Es steht geschrieben“, beschwört er die ziellose Chaotik der Historie ausgerechnet mit Hilfe des von Exzessen begleiteten und schließlich gescheiterten Versuchs der Münsteraner Täufer von 1534/35, das Gottesreich auf Erden zu errichten. „Wir führen die Restitution durch, die Wiederherstellung der Kirche“, versprechen die Täufer im mit „Das neue Jerusalem“ betitelten vierten Szenenbild; „wir gründen ein neues Jerusalem, damit das menschliche Geschlecht wiederhergestellt werde in sei-

²⁴ H. Koch, Cardenal (Anm. 18) 41ff.

²⁵ B. Brecht, Der gute Mensch von Sezuan, in: ders., Stücke 6 (B. Brecht, Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 6), Berlin u.a. 1989, 175–281: 240.

²⁶ Brecht, Sezuan (Anm. 25) 279.

ner Unschuld...“²⁷ Ein helres Vorhaben, das der Stückeschreiber von Beginn an konterkariert, indem er die Revolte der Täufer reduziert auf ein Handeln aus gekränkter Eitelkeit seitens des vom Bischof abgewiesenen „Komödianten“ Bockelson.²⁸ Was bleibt, ist die Ratlosigkeit und die in ihrer Eindringlichkeit an Brechts Dramenende erinnernde Frage: „Diese unmenschliche Welt muß menschlicher werden. Aber wie? Aber wie?“²⁹

Im an Entlehnungen aus der Johannesoffenbarung überreichen apokalyptischen Schlußszenario des 1981 erschienenen Romans „Ahasver“ von Stefan Heym (geb. 1913) scheitert selbst Jesus „auf der Suche nach dem himmlischen Jerusalem“³⁰. Als er – nach vollbrachter Vernichtung der „alten Erde“ einschließlich des Menschengeschlechtes – an keinem Ort die Stadt findet, in der Gott thront, lehnt er sich gegen seinen Vater auf: „Dieser Gott ist nirgends; ... ich, des Menschen Sohn, bin Gott an Seiner Statt, und ich will tun, was Er geschworen, aber nie erfüllt hat: ich will einen neuen Himmel schaffen und eine neue Erde, ... und der Mensch soll nicht mehr des Menschen Feind sein, sondern Hand in Hand sollen sie wandeln unter meiner Sonne und im Schatten meines Gartens.“³¹ Doch ist das Gelächter groß „ob solch abgedroschener Utopie“³²: Das Experiment Mensch ist mißlungen, und Jesus, der Rabbi, muß für sich selbst erkennen, daß er wegen seiner untrennbaren Verbindung mit Gott zu eigenständigem Handeln gar nicht in der Lage ist. So vereint er sich schließlich mit seinem Gegenpol: mit dem das lebendige, revolutionäre Prinzip verkörpernden gefallenem Engel Ahasver. In diesem Kontext erscheint das neue Jerusalem als heilige, letztlich erstarrte Ordnung nicht einmal mehr wünschenswert und wird zugunsten einer „Re-

²⁷ F. Dürrenmatt, Die Wiedertäufer, in: ders., Gesammelte Werke 2: Stücke 2, Zürich 1985/1996, 409–522: 442.

²⁸ Vgl. W. Große, Friedrich Dürrenmatt (Literaturwissen für Schule und Studium), Stuttgart 1998, 43: „Die Revolte hat keinerlei religiösen oder sozialen Sinn. Was auch immer behauptet wird, ist reine Ideologie, die nur die Schmach, der sich Bockelson ausgesetzt sah, überspielen soll. Die politische Erschütterung verdeckt nur die triviale Motivation“.

²⁹ F. Dürrenmatt, Wiedertäufer (Anm. 27) 522.

³⁰ S. Heym, Ahasver. Roman, Frankfurt a.M. 1993, 242.

³¹ Heym, Ahasver (Anm. 30) 242.

³² Heym, Ahasver (Anm. 30) 243.

stauraton der alten harmonischen Unruhe des Kosmos vor der Erschaffung des Menschen“³³ fallengelassen.

3. Die „kupierte Apokalypse“

Die angeführten Beispiele haben eines gemeinsam: Bei all ihrer Ablehnung – im Sinne des Konzepts der Intertextualität könnte man auch von starker Dialogizität sprechen – kommt bei ihnen die Vision einer neuen Welt immerhin noch explizit zur Sprache. Was Brecht betrifft, geschieht dies sogar mit Zuversicht, wenn auch verlagert auf den Menschen, und auch aus Dürrenmatts Dramenschluß spricht die große Sehnsucht nach einer anderen Welt.

Viel massiver jedoch ist eine andere Tendenz: Die Schriftsteller unseres Jahrhunderts haben reichhaltig aus dem Repertoire apokalyptischen Bildgutes geschöpft, und bevorzugt zu Krisenzeiten wurde immer wieder der Weltuntergang heraufbeschworen – sei es z.B. in der Weltendelyrik von Expressionisten wie Georg Trakl und Georg Heym vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs oder in jüngerer Zeit in Werken wie Günther Grass' „Die Rättin“ (1986) oder Christa Wolfs „Störfall“ (1987), die auf die Möglichkeiten nuklearer Selbstvernichtung reagieren. In keinem dieser Beispiele wird die Hoffnung auf einen Neuanfang auch nur erwähnt – und erst recht nicht in Anknüpfung an die Schlußvision der Offenbarung.³⁴

Die Literaturwissenschaft, die dem Themenkomplex „Apokalypse und Utopie“ (letzteres bezeichnenderweise freilich meist im Sinne von „Antiutopie“ oder „Utopieverweigerung“) in den letzten Jahren ein enormes Interesse gewidmet hat, spricht diesbezüglich von einer „kupierten“³⁵ Apokalypse: Ungeachtet des ursprünglichen Wortsinns von ἀποκάλυψις teile der umgangssprachliche Gebrauch mit dem biblischen Begriff nur noch den Aspekt der Vernichtung. Die in der Bibel noch davon untrennbare zweite, positive Begriffshälfte, die dem Untergang doch

33 H.-P. Ecker, Poetisierung als Kritik. Stefan Heyms Neugestaltung der Erzählung vom Ewigen Juden (Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 13), Tübingen 1987, 253.

34 Eine breite Palette solcher den Glauben an eine neue Schöpfung nach dem Untergang ausklammernder Texte bietet K.-J. Kuschel, Vor uns die Sintflut? Spuren der Apokalypse in der Gegenwartsliteratur, in: H.-J. Klauck (Hg.), Weltgericht und Weltvollendung. Zukunftsbilder im Neuen Testament (QD 150), Freiburg u.a. 1994, 232–260.

35 K. Vondung, Die Apokalypse in Deutschland, München 1988, 12.

erst Sinn und Ziel verlieh, habe sich dagegen verflüchtigt.³⁶ Anders ausgedrückt: „Der Katastrophe gewinnt die Literatur der Moderne allemal mehr ab als dem Glück. Konkretisierungen des kommenden idealen Reiches wie noch in den alt- und neutestamentlichen Apokalypsen sind der Trivialität verdächtig. ... Wir erlauben uns nicht mehr, das neue Reich zu denken.“³⁷

Dieses Fehlen einer eschatologischen Hoffnungsperspektive auf breiter Linie ist wohl die radikalste Infragestellung der biblischen Botschaft überhaupt und indiziert, wie fremd vielen von uns der Glaube an eine „heile“ Zukunft in Einheit mit Gott und den Menschen generell geworden ist. Kann auf diesem Hintergrund eine ungebrochene Rezeption der Jerusalemvision überhaupt noch erfolgen?

4. Rezeption ausgewählter Motive

Welcher Art die „Stolpersteine“ sein können, die modernen Leserinnen und Lesern den Zugang zu Offb 21,1–22,5 erschweren, sei illustriert an einigen Beispielen, die der Jerusalemvision vornehmlich nur ein sehr begrenztes Motivrepertoire entlehnen.

Das erste stammt wiederum von Brecht: Die „Parade des alten Neuen“ ist ein Prosagedicht der 1938/39 ganz unter dem Eindruck des herannahenden Kriegs verfaßten Reihe „Aus den Visionen“. Wie im sich anschließenden Gedicht „Die Niederkunft der großen Babel“ (vgl. Offb 17,5) greift der Schreiber auch in der „Parade“ vornehmlich auf Bilder der christlichen Apokalypse zurück. So wird die Situation des lyrischen Ichs der des Sehers Johannes parallel gesetzt: Wie dieser befindet es sich auf einem Berg (vgl. Offb 21,10) bzw. „Hügel“ und sieht etwas „herankommen“ (Z. 1)³⁸. Der einzige weitere große Vergleichspunkt mit der Jerusalemvision aber ist die ja auch in der Bibel essentielle Kategorie des Neuen (vgl. Offb 21,1.2.5). Doch wird gerade diese dadurch pervertiert, daß sich das eigentlich Alte ihrer bemächtigt, sich „als das Neue“ „verkleidet“ hat (Z. 16). Die paradoxen Wendungen „auf neuen Krücken“ (Z. 4), „nach neuen Dünsten der Verwesung“ (Z. 5) und „Der Stein rollte vorbei als die neueste Erfindung“ (Z. 7) erweisen den „Triumphzug“

³⁶ Vgl. Vondung, Apokalypse (Anm. 35) 12.

³⁷ W. Braungart, Apokalypse und Utopie, in: G.R. Kaiser (Hg.), Poesie der Apokalypse, Würzburg 1991, 63–102: 94–95.

³⁸ Die Zeilenangaben folgen B. Brecht, Parade des alten Neuen, in: ders., Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956 (B. Brecht, Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 12), Berlin u.a. 1988, 104.

(Z. 17) des angeblich Neuen als „Parade des Alten, des Abgestorbenen, des Deformierten“³⁹. Ihren barbarischen Charakter enthüllen die „als die neuesten Kompositionen“ (Z. 9) präsentierten „Raubschreie der Gorillas“ (Z. 8). Und so wird die Propaganda des Neuen⁴⁰ zur Schreckensbotschaft. Das wirklich Neue hingegen, „vorgeführt als das Alte“ (Z. 18), verkümmert „gefesselt und in Lumpen“ (Z. 19); „solche, die nicht schrien“ (Z. 15), gehen unter im Geschrei. Übertönt wird dies nur noch vom heranrollenden „Geschützdonner“ (Z. 25): Die erhoffte „Morgenröte“ (Z. 22f) entpuppt sich als „Brandröte“ (Z. 22) des Krieges.

Mit der „Parade des alten Neuen“ verweist Brecht auf eines der schwerwiegendsten Beispiele aus der langen Geschichte des politischen Mißbrauchs der christlichen Apokalypse: Im „Dritten Reich“ – eine Bezeichnung übrigens, die der Apokalypseauslegung des Joachim von Fiore entstammt – wird nach Worten des Propagandaministers Goebbels Hitler selbst mit dem triumphierenden Christus gleichgesetzt – ebenso wie die Jüdinnen und Juden mit dem in der Johannesoffenbarung der Vernichtung anheimgegebenen Antichristen.⁴¹ Doch entlarvt Brecht „visionär“ das versprochene absolut Neue als in Wirklichkeit Tod und Verderben bringend, jeden hoffnungsvollen politischen oder kulturellen Neuansatz erstickend. Wen wundert es, daß angesichts einer solchen Pervertierung die Kategorie des Neuen selbst dubios wird?

Einen ganz anderen Aspekt aktualisieren Charles Baudelaire (1821–1867) und der amerikanische Science-Fiction-Autor James Graham Ballard (geb. 1930): den der kostbaren Erscheinungsgestalt des neuen Jerusalem.

Baudelaires innerhalb des Zyklus „Les Fleurs du Mal“ (1857) erschienenes Gedicht „Rêve parisien“⁴² zählt zur Gruppe der die künstlichen Reize der Großstadt poetisierenden „Tableaux parisiens“. Als Evasion aus der sorgenvollen Dunkelheit und Vergänglichkeit seiner Existenz – in die er am Ende des Gedichtes unausweichlich zurückkehren muß – erschafft sich der Dichter das Bild einer Traumstadt. Obwohl vom Kontext her

³⁹ J. Knopf, Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik des Widerspruchs. Mit einem Anhang: Film, Stuttgart 1984, 108.

⁴⁰ Vgl. den zweifachen, mit ständiger Wiederholung arbeitenden Aufruf der Zeilen 13f und 23f.

⁴¹ Vgl. G.R. Kaiser, Apokalypsedrohung, Apokalypsegerede, Literatur und Apokalypse, in: ders. (Hg.), Poesie der Apokalypse, Würzburg 1991, 7–31: 10.

⁴² Einen herzlichen Dank an G. Sauder, dem ich den Hinweis auf den „Rêve parisien“ verdanke.

wie auch aufgrund des Titels mit Paris konnotiert, wird diese Stadt angesichts ihres Schmucks mit Gold (Z. 16)⁴³ und Edelsteinen (Z. 29.36.39) „Babel“ genannt (Z. 13; vgl. Offb 17,4), nimmt jedoch in ihrer Erhabenheit viel eher die Züge des mit diesen Reichtümern ebenfalls gesegneten neuen Jerusalem an.⁴⁴ So finden sich eine Reihe weiterer Übereinstimmungen, z.B. die überwältigenden Ausmaße (Z. 23: „gigantesques“; Z. 31: „immenses“; Z. 28: der Ozean bis zu den „confins de l'univers“) oder das Kristalline (Z. 18: „rideaux de cristal“; Z. 44: „le rayon cristallisé“; vgl. Offb 21,11; 22,1). Hervorgerufen werden die in vielen Adjektiven⁴⁵ aufgegriffenen Glanz- und Spiegeleffekte (Z. 24.31) v.a. durch das in zahlreichen Erscheinungsformen⁴⁶ immer wieder erwähnte Wasser, das an den Strom in Offb 22,1 denken läßt. Das Leuchten der Stadt aus sich selbst heraus (Z. 48: „feu personnel“) macht Sonne und Sterne überflüssig ebenso wie in Offb 21,23 (dort allerdings den Mond). Wird das neue Jerusalem aber von der $\delta\acute{o}\xi\alpha$ τοῦ θεοῦ (Offb 21,23) bzw. vom Lamm erleuchtet, verweist die „gloire“ (Z. 43) der Baudelaireschen Traumstadt auf das lyrische Ich als ihren Schöpfer, den „peintre fier de mon génie“ (Z. 9), der sich aus eigenem Willen zum „architecte de mes féeries“ (Z. 37) aufschwingt. Die Künstlerbezeichnungen „Maler“ und „Architekt“ offenbaren zugleich den ganz und gar künstlichen Charakter der Stadt: Es fehlen nicht nur die natürlichen Lichtquellen; die gesamte organische Welt, „le végétal irrégulier“ (Z. 8) hat der Autor aus seinem Traum verbannt. Keine „Bäume des Lebens“ nähren seine Stadt (Z. 21), und auch vom „Wasser des Lebens“ sind die reglementierten Gewässer (Z. 40: „océan dompté“) weit entfernt. Doch macht gerade der Verzicht auf alles Kreatürlich-Natürliche den wunderbaren, magischen Charakter der Stadt aus: Wenngleich ein gewisses Erschauern vor dieser perfekten Leblosigkeit nicht ausbleibt – jeweils am Anfang und Ende belegt der Autor sein Traumbild mit dem Adjektiv „terrible“, wobei die Rede von

⁴³ Die Zeilenangaben folgen Ch. Baudelaire, *Oeuvres complètes 1. Texte établi, présenté et annoté par C. Pichois* (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1975, 101–103.

⁴⁴ Auf diese Parallele weist auch R.-B. Chérix in seinem Kommentar hin, wobei er dem schwedischen Naturforscher und Theosophen E. Swedenborg das Verdienst zuspricht, Baudelaire zur Apokalypse geführt zu haben, vgl. R.-B. Chérix, *Commentaire des „Fleurs du Mal“. Essai d'une critique intégrale. Avec introduction, concordances et références. Notes et index* (Collection d'Etudes et de Documents Littéraires), Genève 1949, 367.

⁴⁵ Z. 19: „éblouissantes“; Z. 31: „éblouies“; Z. 42: „fourbi, clair, irisé“. Die Farbadjektive „bleues, ... roses et verts“ (Z. 25f) erinnern darüber hinaus an die Farbenpracht der Edelsteine in Offb 21,19f.

⁴⁶ Z.B. als Wasserbecken, Wasserfälle, Teiche, Meereswogen oder Fluß Ganges.

der „terrible nouveauté“ (Z. 50) mit dem Motiv des Neuen wiederum an die Apokalypse anschließt –, so ist es doch letztlich gerade diese Eintönigkeit, die den Träumer berauscht (Z. 11: „enivrante monotonie“) und ihm Ruhe, Sorglosigkeit und Ewigkeit verspricht (Z. 52: „silence d'éternité“).

Erstaunlich ähnlich setzt Ballard im Roman „Kristallwelt“ (engl.: „The Crystal World“, 1966) seine Präferenzen. Hier trifft der Lepraarzt Sanders auf einen geheimnisvollen Wald, der mit allem, was in ihm ist, einschließlich der Menschen nach und nach zu kristallisieren beginnt und mit riesiger Geschwindigkeit auf immer größere Gebiete übergreift. Der Autor ist sich dabei der biblischen Parallele durchaus bewußt; so wird der Kristallwald in einem Dialog explizit mit dem neuen Jerusalem verglichen,⁴⁷ und von der bereits kristallisierten Stadt Miami heißt es: „... die Stadt der tausend Kathedralen – eine Vision des Johannes, die da Gestalt angenommen hat.“⁴⁸ Auch sonst bedient Ballard sich christlicher Symbole; ein mit Edelsteinen besetztes Kreuz z.B. vermag die Kristallstarre für eine gewisse Zeit zu lösen, und das Geschehen im Wald wird mit der Eucharistie verglichen.⁴⁹ Insgesamt aber gilt: die Kirche hat „ihre Funktion überlebt“⁵⁰. Die einzige Hoffnung auf Erlösung liegt in diesem eigentlich doch lebensbedrohenden Wald. In seiner traumhaft-surrealen Schönheit mehrmals mit dem Paradies und verloren geglaubten Kindheitserinnerungen verglichen, vermag er durch seine zeitlose Erstarrung den Unterschied zwischen Leben und Tod aufzuheben und die Ambivalenzen des Ichs im Entindividualisierungsprozeß der Kristallisation zu tilgen. So beschließt auch Sanders, der sich doch bisher der Rettung physischen Lebens verschrieben hatte, seine „eigene physische und zeitgebundene Identität“ aufzugeben und freiwillig zu den „Aposteln der prismatischen Sonne“⁵¹ in den Kristallwald zurückzukehren. Damit geht er einerseits den typischen Weg der Ballardschen Protagonisten als „ein Mensch, der immer stärker von der Faszination der Weltkatastrophe ergriffen wird und diese mehr und mehr innerlich bejaht. Er weigert sich daher, aktiv beim Kampf der Menschheit ums Überleben mitzuarbeiten,

47 Vgl. J.G. Ballard, *Kristallwelt*. Roman, Hamburg/Düsseldorf 1969, 170f.

48 Ballard, *Kristallwelt* (Anm. 47) 207.

49 „In diesem Wald erleben wir die letzte Zelebration des eucharistischen Leibes Jesu. Hier wird in der endgültigen Vereinigung von Zeit und Raum alles verklärt und zusammengefügt“ (Ballard, *Kristallwelt* [Anm. 47] 200).

50 Ballard, *Kristallwelt* (Anm. 47) 199.

51 Ballard, *Kristallwelt* (Anm. 47) 209.

versinkt in immer größere Passivität und Isolation und wählt zum Schluß den Freitod⁵². Andererseits bleibt der Autor nicht bei der bloßen Untergangsschilderung stehen, fällt doch analog zur Johannesoffenbarung auch hier „die Zerstörung des Alten ... in eins mit der Entstehung des Neuen“⁵³ – eines Neuen freilich, das ähnlich der Traumvision Baudelaires frösteln läßt und die in der biblischen Vision ja durchaus integrierten „lebendigen“ Seiten – das sprudelnde Wasser, den fruchttragenden Baum – ebenso wenig rezipiert wie das wichtigste Wesensmerkmal des neuen Jerusalem: die innige Beziehung von Gott und Menschen.

Beim letzten Beispiel handelt es sich ebenfalls um ein Stück phantastische Literatur, nämlich um „Die andere Seite“ (1909), den einzigen Roman des Zeichners und Illustrators Alfred Kubin (1877–1959). Dort verbringt der fiktive Ich-Erzähler, ebenfalls ein Zeichner, auf Einladung des ehemaligen Schulfreundes und jetzigen Herrschers Patera⁵⁴ drei Jahre in einem „Traumreich“ mit dem an Offb 21,21 erinnernden Namen „Perle“.⁵⁵ Zunächst von seiner äußeren Pracht sehr angetan – auch hier treffen wir die Elemente Gold, Juwelen, kolossale Dimensionen an –, erlebt der Erzähler jedoch schon bald die dunklen Seiten des Traumreiches: Als „tot, leer und träge“⁵⁶ charakterisiert er es, allen Neuerungen abgeneigt, nie von Sonne und Mond beschienen und mangels einer anderen Lichtquelle (wie sie im neuen Jerusalem gegeben ist) in ein dauerndes Zwielicht getaucht.⁵⁷ Gesunde, reale Naturen wie die Frau des Zeichners gehen in diesem „Sumpf“⁵⁸ körperlich und seelisch zugrunde. Der gottähnliche Herrscher Patera ist für die Bewohner nirgendwo wirk-

52 U. Suerbaum/U. Broich/R. Borgmeier, *Science Fiction. Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Weltbild*, Stuttgart 1981, 107.

53 G. Lehnert, *Endzeitvisionen in der Science Fiction*, in: G.R. Kaiser (Hg.), *Poesie der Apokalypse*, Würzburg 1991, 297–312: 307.

54 Der Name „Patera“ wurde oft als Verweis auf den Vater Kubins interpretiert, doch ist der Herrscher von Perle wohl eher nach einem tschechischen Jugendfreund benannt (vgl. A. Geyer, *Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat* [Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich 3], Wien u.a. 1995, 144).

55 A. Kubin, *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman*, Reinbek bei Hamburg 1994, 45. Allerdings reserviert die Offenbarung den Begriff „Perle“ für die Tore der Stadt.

56 Kubin, *Seite* (vgl. Anm. 55) 84.

57 Auch die Wortschatzanalyse H. Lippuners kommt zu dem Resultat, die Armut an Farben, die Vorliebe für Grautöne und die Häufung von Begriffen des Übergangs, des Verwischens und Auflösens haben „das Bild einer Landschaft und eines Geschehens von ebenso unklarem wie unheimlichen Wesen“ geschaffen (H. Lippuner, *Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“*, Bern/München 1977, 165).

58 Kubin, *Seite* (vgl. Anm. 55) 155.

lich greifbar, andererseits macht sein allgegenwärtiger Einfluß die Menschen zu „Marionetten“⁵⁹. Der Mensch als Einzelwesen hat aufgehört zu existieren. Aus dieser Lethargie herausreißen will der zur Revolte aufrufende Amerikaner Herkules Bell und läutet damit Perles Zerstörung ein: Überschüttet mit seinen Reichtümern, verfällt die Stadt in Gelage, Schwelgereien und Geisteskrankheiten. Wahre Tier- und Insektenplagen fallen über die Bewohner her, die Gebäude zerfallen. In einem großen Endkampf siegt Bell über den sterbenden Patera – und hat angesichts des vernichteten Traumreiches dennoch verloren.

Nicht nur daß Kubin in seinem Roman den dem Duktus der Johannesoffenbarung genau entgegengesetzten Weg von der „Utopie“ zur Zerstörung geht, macht ihn für uns interessant. Es ist vor allem das dem ganzen Werk als Prinzip zugrundeliegende Oszillieren zwischen Himmel und Hölle, Gut und Böse, das den klaren Dualismus der christlichen Apokalypse in Frage stellt. Jerusalem und Babel fließen ebenso ineinander wie die beiden Antagonisten: Der auf einem weißen Hengst reitende „Herr“⁶⁰ und „Meister“⁶¹ Patera verkörpert trotz seiner Christusattribute nur Erstarrung und Tod. Ausgerechnet sein diabolischer Gegenspieler Bell – natürlich auf einem schwarzen Hengst reitend und Vorsitzender des Vereins „Luzifer“ – verspricht ein Leben im farbenfrohen „Lichte der Zukunft“⁶², „hat das wahre Leben“⁶³ und verheißt: „Ich werde siegen“⁶⁴. In der Vision des letzten Kampfes verschmelzen die beiden zu einer Person: Bell ist lediglich „die andere Seite“ Pateras (vgl. den Titel!). Der Erzähler ist einer der wenigen, die aus dem zusammenbrechenden Traumreich zu fliehen vermögen; doch sieht er sich auch in seiner hiesigen – und einzigen! – Existenz zurückgeworfen auf die Ambivalenzen des Daseins: „Die wirkliche Hölle liegt darin, daß sich dies widersprechende Doppelspiel in uns fortsetzt.“⁶⁵

⁵⁹ Kubin, Seite (vgl. Anm. 55) 134.

⁶⁰ Kubin, Seite (vgl. Anm. 55) 110: „Das ist der Herr!“

⁶¹ Kubin, Seite (vgl. Anm. 55) 111: „Ich bin der Meister!“

⁶² Kubin, Seite (vgl. Anm. 55) 155.

⁶³ Kubin, Seite (vgl. Anm. 55) 187.

⁶⁴ Kubin, Seite (vgl. Anm. 55) 164.

⁶⁵ Kubin, Seite (vgl. Anm. 55) 251.

5. Offb 21,1–22,5 im Dialog mit modernen literarischen Texten – Rückfragen an den Prätext

Die zitierten Werke stellen nur eine kleine Auswahl dar, und doch ergeben sich aus ihnen für den intertextuellen Dialog mit der Bibel bereits einige fundamentale Anfragen:

1. Zunächst ist dies natürlich die sich vornehmlich im Verschweigen äußernde grundsätzliche Frage, ob man einem Hoffnungsentwurf wie Offb 21,1–22,5 überhaupt trauen kann angesichts der doch ganz anders aussehenden empirisch erfahrbaren Welt, über die hinaus man nicht zu denken wagt – und das, obwohl die Sehnsucht nach Veränderung durchaus vorhanden ist.

2. Auch fällt auf, daß der in der christlich-jüdischen Tradition essentielle Topos Jerusalem ausgespart wird,⁶⁶ und dies selbst bei einem so eng an der Bibel dichtenden Künstler wie Klepper. Hier wäre ein Blick auf die Aufnahme des Jerusalemmotivs bei jüdischen Dichtern interessant.⁶⁷

3. Ferner wird die Jenseitigkeit bzw. Endzeitlichkeit der „neuen Welt“ bezweifelt – bei Cardenal, indem er den radikalen Bruch zwischen Altem und Neuem in Überwindung des Dualismus von Diesseits und Jenseits zur Evolution transformiert; und speziell bei Brecht (im „Guten Menschen von Sezuan“) verbunden mit dem Vorwurf, religiöse Hoffnung verleite opiumgleich zu Passivität, d.h. mit dem Appell an die Eigenverantwortlichkeit des Menschen für gesellschaftliche Veränderung. Gleichermassen bei Brecht (in der „Parade des alten Neuen“) findet sich freilich auch der Hinweis auf die Gefahr einer „säkularisierten“ Rezeption, in der die Apokalypse zum Instrument der Demagogie und des Triumphalismus pervertiert werden kann.

4. Oftmals besteht der Eindruck, es handle sich bei der Jerusalemvision der Offb um einen Entwurf, der hauptsächlich von Monotonie, Reglementierung, Erstarrung und Künstlichkeit bestimmt ist – deutlich erkennbar an der Motivselektion Baudelaires und Ballards, wobei letzterer damit zusätzlich den Verlust der persönlichen Identität und Individualität verknüpft. Cardenal versucht die Freiheit des Individuums zwar zu „retten“, doch sieht auch er sich bemüßigt, auf der Suche nach

⁶⁶ Die Ausnahme bildet das Dürrenmatt'sche Drama, bei dem die Jerusalemmotik durch die historische Bindung an die Wiedertäufer des 16. Jh. vorgegeben war.

⁶⁷ Als ein Beispiel mag das dem Spätwerk „Zeitgehöft“ (1976) entstammende Gedicht „Die Pole“ von Paul Celan dienen, in dem unter Bezugnahme auf die Johannesoffenbarung Jerusalem zum Ort der Vereinigung mit der Geliebten wird (vgl. P. Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden 3: Gedichte III. Prosa. Reden*, Frankfurt a.M. 1983, 105).

mehr „Lebendigkeit“ das Bild der viereckigen Stadt zu ersetzen durch die runde Zelle.

5. In die gleiche Richtung gehen die sich aus den Romanen Heyms und Kubins ergebenden Fragen: Beide Autoren sprengen letztendlich den klaren Dualismus von Gut und Böse auf – Heym, weil er nur in der Vereinigung der Prinzipien ein Leben imaginieren kann, das seinen Namen aufgrund seiner revolutionären Dynamik auch wirklich verdient, und Kubin in der Überzeugung, daß es keine Flucht aus den Ambivalenzen des Daseins gibt.

6. Letztlich münden fast alle Anfragen in die Frage nach Gott überhaupt – nach seiner Existenz, die erst zu solchen Hoffnungen berechtigen würde, aber auch nach seiner Güte (Kubin). Ist er überhaupt in der Lage, alles in allem ohne jede Ergänzungsbedürftigkeit zu sein und als solcher Leben in Fülle zu haben (Heym)? Und (so kann man ausgehend von Cardenals pantheistisch anmutendem Entwurf fragen) auf welche Art und Weise wirkt dieser Gott in der Welt?

Ob all die kritischen Rückfragen bei eingehenderer Untersuchung die Endvision der Johannesoffenbarung in deren Form und Intention überhaupt treffen, steht auf einem anderen Blatt. Wo dies der Fall ist, können auch literarische Werke unseres Jahrhunderts ein Korrektiv für biblische Texte darstellen, indem sie deren Gebundenheit an ihre Entstehungssituation, an die Person des Autors und an die sich daraus ergebenden verengten Blickwinkel oder Schwarzweißmalereien bewußt machen. Doch selbst wenn Autoren den Bibeltext willentlich oder unwillentlich nicht in seiner ursprünglichen Intention rezipieren, ihn vielleicht nur als Motivsteinbruch nutzen, ihn gegen den Strich bürsten, können uns solche scheinbaren „Mißverständnisse“ wertvollen Aufschluß geben – Aufschluß nämlich über unsere eigene Zeitgebundenheit, über Einseitigkeiten bisheriger Interpretation. Sie regen an zu der Überlegung, welche auch theologisch bedeutsamen Aspekte in der exegetischen Diskussion wie auch in der bisherigen Verkündigung „unterbelichtet“ waren bzw. im Gegenzug, welche Züge ungerechtfertigt zu großes Gewicht erhalten haben. Und sie werfen die Frage einer heutigen Vermittlung eines Textes wie Offb 21,1–22,5 auf: Wo gibt es einerseits Anknüpfungspunkte zu heutigen Erfahrungen, wo aber bleibt andererseits der Bibeltext eine nicht angleichbare Kontrasterfahrung, deren Provokation nicht geschmälert werden darf?

Wer heute die Jerusalemvision der Johannesoffenbarung auslegen will, tut daher gut daran, in den Dialog mit der Bibel auch Folgetexte aus der neueren Literatur zu integrieren und ihre kritischen Anfragen

ernstzunehmen. Eine derartig erweiterte, vielleicht auch modifizierte Interpretation bedarf selbstverständlich auch weiterhin des erprobten exegetischen Instrumentariums und würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Doch eröffnet sie die Chance, Offb 21,1–22,5 zu einem Text auch für unsere Herzen und Zeiten werden zu lassen.