

PZB

Protokolle zur Bibel

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich
hg. v. Veronika Burz-Tropper, Agnethe Siquans und Werner Urbanz

Peer reviewed

Vol. 26/2

2017

D. FEICHTINGER: Land der Häuser. Die narrative Inszenierung Ägyptens in der Joseferzählung (Gen 37,39–50)	84
M. LASS: Grafische Überlegungen zur Struktur von 1 Kön 17,17–24 und Apg 20,7–12	105
K. HUBER: Kontrastierung und Überblendung. Strategien der Rauminszenierung in der Narration der Johannesoffenbarung	115
A. SIQUANS: Nach Ägypten, in Ägypten, aus Ägypten. Die Funktion von „Räumen“ in der Exodusauslegung des Origenes und deren ekklesiologische Dimension	136

www.protokollezurbibel.at

ISSN 2412-2467



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

KONTRASTIERUNG UND ÜBERBLENDUNG

Strategien der Rauminszenierung in der Narration der Johannesoffenbarung

Contrasting and Crossfading: Strategies for Constructing Space within the Narration of John's Apocalypse

Konrad Huber, Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Seminar für Biblische Wissenschaften, 55099 Mainz, huberk@uni-mainz.de

Abstract: Die Hure Babylon (Offb 17–18) und das himmlische Jerusalem (Offb 21,9–22,5) sind in der Offenbarung des Johannes konsequent als Gegenbilder entworfen. Gerade auch mit Blick auf die Inszenierung des narrativen Raumes und die je unterschiedliche Thematisierung räumlicher Aspekte in den beiden Visionen bestätigt sich die gezielte Kontrastierung der zwei symbolischen Größen. Zugleich kann für die erzählerische Verortung des Sehers Johannes ebenso wie für die präsentierten Visionsinhalte selbst das Moment der Überblendung veranschlagt und als Ausdruck divergierender Perspektiven auf die konkrete Realität verstanden werden. Texte wie Offb 14,1–5, Offb 20,7–10 und Offb 11,1–2 legen nahe, Kontrastierung und Überblendung als weiterreichende Strategien der Rauminszenierung in der Johannesoffenbarung wahrzunehmen. Narratologisch berührt das die Frage konsistenter Raumdarstellung im Text, inhaltlich leistet eine derartige Einschätzung einem Verständnis des himmlischen Jerusalem im Sinne präsentischer Eschatologie Vorschub.

Abstract: Within the book of Revelation Babylon, the great whore (Rev 17–18), and the heavenly Jerusalem (Rev 21:9–22:5) are consequently drafted as counter images. The contrast of the two symbolic entities can be attested as purposeful just with regard to narrative space, spatial construction and the various references to spatial aspects in these visions. At the same time crossfading is assessable as a narrative factor not only for the textual location of John, the visionary, but also for the contents presented in the visions themselves and can be recognized as an expression of different perspectives on reality. Texts like Rev 14:1–5, Rev 20:7–10 and Rev 11:1–2 suggest to consider the technique of contrasting and crossfading as a comprehensive strategy for constructing space within the narration of John's apocalypse. In terms of narratology then this affects the question about consistency of the textual presentation of space, in terms of interpretation it particularly provides arguments for an understanding of the heavenly Jerusalem in a present eschatological sense.

Keywords: Book of Revelation/Apocalypse of John; narrative space; narrative technique; Rev 17–18; Rev 21–22; Rev 11,1–2; Rev 14,1–5; Rev 20,7–10

Den Raum, die konkrete Rauminszenierung und das Raumkonzept in der Offenbarung des Johannes gezielt in den Blick zu nehmen, führt in ein weites und vielschichtiges Feld an Fragestellungen und Herausforderungen, vermag zugleich aber auch, reichhaltige und durchaus neue Perspektiven für die Interpretation der letzten Schrift des neutestamentlichen Kanons zu eröffnen. Im Folgenden soll ein spezifischer Aspekt der Rauminszenierung dieser Schrift beleuchtet werden, der sich – so die These – mit den Begriffen „Kontrastierung“ und „Überblendung“ umschreiben lässt. Bezeichnet Kontrastierung das Moment der Gegenüberstellung auf formaler und/oder inhaltlicher Ebene, ist mit Überblendung nicht so sehr der etwa in der Filmtechnik geläufige kontinuierliche Übergang von einer Einstellung oder Szene zu einer anderen, sondern vielmehr ein durch narrative Inszenierung angezieltes Übereinanderlegen unterschiedlicher Größen, Bilder oder Szenen zur Vermittlung von Gleichzeitigkeit gemeint. Nach Vorüberlegungen eher allgemeiner Art (1) wird in der Hauptsache das vielleicht markanteste und ausführlichste Textbeispiel dazu, die Vision der Hure Babylon in Offb 17–18 im Verbund mit der Vision des himmlischen Jerusalem in Offb 21,9–22,5, aufgegriffen und unter narratologischer Rücksicht näher untersucht (2). Der anschließende Ausblick auf vergleichbare Texte (3) rechtfertigt es m. E., diesbezüglich nicht allein ein punktuelles Phänomen anzunehmen, sondern von Strategie bzw. Strategien zu sprechen. Beobachtungen, die die Raumdarstellung der Johannesoffenbarung insgesamt betreffen, aber auch Erwägungen und Konsequenzen inhaltlicher Art, insbesondere etwa zum Verständnis des himmlischen Jerusalem, können so auf eine breitere argumentative Basis gestellt werden (4).

1. Erzählung, Raum und der Charakter der Johannesoffenbarung – Vorüberlegungen

Erzählungen inszenieren Räume – zwangsläufig! Auf vielfältige Weise wird Raum konstruiert und thematisiert, durch topographische und topologische Angaben im Text, auf der Ebene der Erzählstimme, aber auch durch die direkte Rede der erzählten Figuren.¹ Räumliche Implikationen sind unvermeidlich und

¹ Bärbel Bosenius, *Der literarische Raum des Markusevangeliums* (WMANT 140), Neukirchen-Vluyn 2014, 3, definiert den literarischen Raum als „die Gesamtheit aller topologischen und topographischen Angaben eines Erzähltextes [...], aus denen sich die erzählte Welt des Textes rekonstruieren lässt“.

notwendige Voraussetzung für das erzählte Geschehen. Obwohl aber Raum „neben der Zeit, der Handlung und den Figuren ein konstitutiver Bestandteil der erzählten Welt“² ist, ist es in einer Erzählung oder Erzählsequenz (anders als im Film) keineswegs erforderlich (und im Grunde auch nicht möglich), den Raum umfassend und vollständig auszustatten.³ Meist werden im Text nur sehr wenige Ausschnitte eröffnet, ohne dass eine derart rudimentäre topographische Konkretisierung von vornherein das Verstehen verhindern würde. Umgekehrt ist damit immer schon die imaginative bzw. produktive Kraft der Rezipientinnen und Rezipienten gefordert und herausgefordert.

Für die Offenbarung des Johannes gilt das vielleicht in besonderem Maße. Jedenfalls aber präsentiert sich der Text der Apokalypse, von den rahmenden Abschnitten zu Beginn (Offb 1,1–8) und am Ende (Offb 22,[6–20.]21) abgesehen, als eine Erzählung, genauerhin im Modus einer autobiographischen Erzählung, in der die Erzählstimme als Ich-Erzähler zugleich einer der Hauptakteure des erzählten Geschehens ist. Diese narrative Grundstruktur, die John J. Collins in seiner einflussreichen Gattungsdefinition aus dem Jahr 1979 allgemein für Apokalypsen konstatiert,⁴ gilt es angemessen wahrzunehmen und legt die Anwendung spezifisch erzähltexttheoretischer Analyseschritte nahe. So ist es mehr als angezeigt, den Text gerade etwa auch unter der Rücksicht des Raumes zu befragen und analog zu anderen Erzählungen Beobachtungen dazu für das Verständnis der Johannesoffenbarung fruchtbar zu machen.⁵

Dabei hat die Frage, wie die Gesamtdarstellung der Johannesapokalypse einzuschätzen ist, ganz konkrete Auswirkungen auf die Wahrnehmung der Rauminszenierung im Text. Das betrifft nicht so sehr das grundlegende Raumkonzept bzw. das vom Text vermittelte und vorausgesetzte Weltbild, wie es sich bei einer systematisierenden Erhebung der erzählten bzw. visionär erfassenden Räume ausmachen und beschreiben lässt.⁶ Wohl aber hat eine bestimmte

² Matías Martínez/Michael Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, München 2012, 151.

³ Vgl. Reinhold Zwick, Montage im Markusevangelium. Studien zur narrativen Organisation der ältesten Jesuserzählung (SBB 18), Stuttgart 1989, 69.

⁴ John J. Collins, Introduction. Towards the Morphology of a Genre, *Semeia* 14 (1979) 1–20: 9, spricht für Apokalypsen grundlegend zunächst von „a genre of revelatory literature with a narrative framework“.

⁵ Zu fragen bleibt dabei immer auch, ob und inwieweit in einem Text vom Charakter einer Ich-Erzählung in fiktional-apokalyptischem Gewand narrative Konzepte konsequent realisiert oder vielleicht auch (bewusst) an ihre Grenzen geführt werden.

⁶ Siehe dazu Konrad Huber, Imaginierte Topoi. Zu Raum und Raumkonzept in der Narration der Johannesoffenbarung, in: Adela Yarbro Collins (Hg.), *New Perspectives on the Book of Revelation* (BETL 291), Leuven 2017, 131–159; vgl. etwa auch Michael Labahn, „Apokalyptische“ Geographie. Einführende Überlegungen zu einer Toponomie der Johannesoffenbarung, in: ders./Outi Lehtipuu (Ed.), *Imagery in the Book of Revelation* (CBET 60), Leuven 2011, 107–

Einschätzung des Darstellungsverlaufs Auswirkungen auf den Aspekt der Raumkonstruktion und Raumkonstanz im narrativen Fortgang der Visionssequenzen. Ist nämlich für die Johannesapokalypse unter Verweis auf den Erzählverlauf eine fortschreitende, quasi lineare Rauminszenierung anzunehmen, sodass bei entsprechender Erwähnung zunächst einmal von derselben Größe, von demselben Raum auszugehen ist, so bedeutet das – um nur ein Beispiel zu nennen –, dass der Himmel, der Bereich Gottes, als Raum, in den der Seher in Offb 4,1–2 erstmals Einblick erhält, ausgehend von der Vision in Offb 4 zunehmend mit immer mehr Inventar⁷ und mit zahlreichen weiteren Figuren⁸ bestückt zu begreifen ist und in der Sache selbst von einem Thronsaal hin zum himmlischen Tempel mutiert (Offb 11,19; 14,7; vgl. 7,15; 13,6; 15,5). Aber trifft eine solche lineare, konsekutive Lektüre der Johannesoffenbarung tatsächlich den Kern des zugrunde gelegten Darstellungskonzepts? Oder muss man nicht vielmehr – gerade etwa angesichts der drei ineinander gefügten Siebenerreihen von Plagenvisionen (Offb 6,1–8,1; 8,2–11,19; 15,1–16,21) – dem Aspekt einer (zumindest partiellen) Zirkularität Rechnung tragen, dem, was m. W. erstmals Viktorin von Pettau im Sinne von Rekapitulation zu erklären unternommen hat und Augustinus mit der Feststellung auf den Punkt bringt, dass die Apokalypse zwar immer anderes zu sagen scheine, während sie doch in Wirklichkeit nur dasselbe immer wieder anders sage?⁹ Wären andernfalls nicht zuletzt auch unter räumlicher Rücksicht so manche Textphänomene nur als unauflösbare Widersprüche zu deuten? Plakatives und zugleich markantes Beispiel dafür sind die Sterne, die in Offb 6,13 im Kontext der Öffnung des sechsten Siegels allesamt auf die Erde herabfallen, ohne dass deshalb der Drache in Offb 12,4 nicht dennoch ein Drittel der Sterne mit seinem Schwanz vom Himmel auf die Erde schleudern könnte; oder der Himmel selbst, der in Offb 6,14 wie eine Buchrolle, die man zusammenrollt, verschwindet, nicht viel später

143; James L. Resseguie, *Revelation Unsealed. A Narrative Critical Approach to John's Apocalypse* (BiInS 32), Leiden 1998, 70–95.

⁷ So im Anschluss an Offb 4 etwa mit einem Altar (Offb 6,9; 8,3.5; 9,13; vgl. auch 14,8; 16,7) und mit der Bundeslade (Offb 11,19).

⁸ Z. B.: das Lamm (Offb 5,6); ein Heer von Engeln (Offb 5,11); die Seelen der Geschlachten (Offb 6,9); eine unzählbar große Schar Vollendeter (Offb 7,9); die zwei Zeugen (Offb 11,12); die sieghaften Christen (Offb 15,2–4).

⁹ Vgl. Viktorin von Pettau, In Apoc VIII,2; Augustinus, Civ. XX 17 („[...] maxime quia sic eadem multis modis repetit, ut alia atque alia dicere videatur, cum aliter atque aliter haec ipsa dicere vestigetur“). Zu Viktorin vgl. Konrad Huber, *In Apocalypsin des Viktorin von Pettau. Zu Geschichte, Form und Hermeneutik frühester Apokalypsekommentierung*, in: ders./Rainer Klotz/Christoph Winterer (Hg.), *Tot sacramenta quot verba. Zur Kommentierung der Apokalypse von den Anfängen bis ins 12. Jahrhundert*, Münster 2014, 99–120: bes. 109–110.

aber dann offensichtlich wieder vorhanden ist (z. B. Offb 8,10).¹⁰ Wie die konkrete Raumszenierung im Verlauf der Gesamterzählung und im Zusammenspiel der geschilderten Episoden zu interpretieren ist, scheint jedenfalls nicht einfachhin eindeutig und von vornherein ausgemacht zu sein.¹¹

Man könnte darüber hinaus noch einen Schritt weiter gehen und die Frage aufwerfen, welche Bedeutung es für die Konzeption von Raum und Räumen in der Johannesoffenbarung hat, wenn zu Beginn der Eingangsvision mit dem Hinweis, dass Johannes „im Geist“ ist (Offb 1,10: ἐγενόμενῃ ἐν πνεύματι) und sich vor dem Visionsempfang ausdrücklich „umwendet“ (Offb 1,12: ἐπέστρεψα ... καὶ ἐπιστρέψας), ein derart tiefergehender Symbolgehalt konnotiert ist, dass beispielsweise Stefan Alkier und Tobias Nicklas an dieser Stelle davon sprechen, dass die Szene spätestens „nach dem zwei Mal explizit thematisierten Umdrehen räumlich nahezu entschränkt“ ist und so der Seher „geradezu aus der üblichen Vorstellung von Raum bzw. Räumlichkeit ‚heraus[fällt]‘“¹².

Sofern sich von Kontrastierung und insbesondere sofern sich von Überblendung als Strategien der Raumszenierung in der Narration der Apokalypse sprechen lässt, tangiert das unmittelbar auch derartige Fragen – und das m. E. nicht nur auf der Ebene der Semantik topographischer Gegebenheiten und Ausdrücke.

2. Die Hure Babylon (Offb 17–18) und das himmlische Jerusalem (Offb 21,9–22,5) – Paradebeispiel zur postulierten Raumszenierung

Mit Babylon und Jerusalem bestimmen am Ende der Johannesoffenbarung ab Offb 17,1 zwei Städte, räumliche Größen also, markant den Fortgang der Erzählung. Die narrative Einführung der beiden Größen gestaltet sich auf der formalen Ebene dabei nahezu parallel. Inhaltlich geht es schon in der Visionseinführung und dann in den Visionen selbst unverkennbar um eine Gegenüberstellung und Kontrastierung dieser beiden Größen. Die „große Hure“ Babylon

¹⁰ Zu derartigen Inkonsistenzen und analogen Darstellungsformen vgl. auch Giancarlo Biguzzi, *A Figurative and Narrative Language Grammar of Revelation*, NT 45 (2003) 382–402: 387–389.

¹¹ So konstatiert etwa David L. Barr, *The Story John Told. Reading Revelation for Its Plot*, in: ders. (Ed.), *Reading the Book of Revelation. A Resource for Students (RBSt 44)*, Atlanta 2003, 11–23, drei „interrelated, inter-acting stories“ als im Grunde „independent stories“ (23), die, so Barr, „do not constitute a sequential, unified action“ (18); vgl. ders., *Tales of the End. A Narrative Commentary on the Book of Revelation*, Salem 2012, 15–25.

¹² Stefan Alkier/Tobias Nicklas, Wenn sich Welten berühren. Beobachtungen zu zeitlichen und räumlichen Strukturen in der Apokalypse des Johannes, in: Stefan Alkier/Thomas Hieke/Tobias Nicklas (Hg.), *Poetik und Intertextualität der Johannesapokalypse (WUNT 346)*, Tübingen 2015, 205–226: 211.

erscheint als Gegenbild zum himmlischen Jerusalem. An zahllosen Einzelaspekten lässt sich diese Gegenüberstellung aufweisen, und gerade auch der räumliche Aspekt ist davon stark betroffen; am augenscheinlichsten natürlich durch die Tatsache, dass es sich bei beiden Größen (obwohl anfänglich nicht als solche angekündigt) eben (auch) um Städte handelt.

2.1. Kontrastierung von Räumen – „Wüste“ vs. „Berg“ als Standort des Sehers

Die beiden umfangreichen Visionen sind jeweils durch einen vorausgehenden Ortswechsel des Sehers Johannes eingeleitet (Offb 17,1–3; 21,9–10). Erstmals überhaupt seit der expliziten räumlichen Verortung ganz zu Beginn des visionären Geschehens in Offb 1,9–10 wird an den beiden Stellen in dieser Ausdrücklichkeit ein tatsächlicher Ortswechsel des Johannes erzählt.¹³ Das Moment der Kontrastierung von Räumen ist dabei deutlich greifbar.

In Offb 17,1–3 ist davon die Rede, dass einer von den sieben Schalenengeln an Johannes herantritt, ihn in direkter Rede auffordert „zu kommen“ (δεῦρο¹⁴ δείξω σοι) und ihn sodann wegführt in die Wüste (καὶ ἀπήνεγκέν με εἰς ἔρημον). Analog dazu tritt in Offb 21,9–10 erneut einer von den Schalenengeln an Johannes heran und bringt ihn im Anschluss an die entsprechende Aufforderung „zu kommen“ (δεῦρο δείξω σοι) fort, diesmal auf einen großen und hohen Berg (καὶ ἀπήνεγκέν με ... ἐπὶ ὄρος μέγα καὶ ὑψηλόν). Nicht übersehen werden sollte dabei, dass der angezeigte Ortswechsel jeweils ἐν πνεύματι erfolgt: „im Geist“ führt der Engel den Johannes fort in die Wüste und „im Geist“ führt er ihn fort auf den Berg. Die Wendung ἐν πνεύματι begegnet schon vorher in Offb 1,10 und dann noch einmal in Offb 4,1–2 und ist unter Bezugnahme auf die konkrete Verwendung dort (ἐγενόμην ἐν πνεύματι) nicht eigentlich in einem instrumentalischen Sinn zu verstehen, sondern bezeichnet eine räumliche Dimension, benennt unter Aufnahme von räumlichen Vorstellungskategorien in einem übertragenen Sinn jenen spezifischen, ureigentlichen „Raum“ bzw. Zustand, in dem das visionäre Geschehen für den Seher erfahrbar wird.

Offen bleibt, ob der Seher für die in Offb 17,1–3 und Offb 21,9–10 angezeigten Ortswechsel die Insel Patmos, den Ort seines Aufenthalts (Offb 1,9), verlassen muss. Die genannten Orte – die Wüste und der hohe Berg – sind in

¹³ Zur Argumentation (auch unter Bezugnahme auf Offb 4,1–2) vgl. Huber, *Topoi* (Anm. 6) 140–144.

¹⁴ Das Adverb δεῦρο, das nur hier und in Offb 21,9 begegnet, kann auch als bloße Interjektion („Auf!“) ohne weitere räumliche Konnotation verstanden sein (ähnlich vielleicht die Aufforderung ὑπάγε in Offb 10,8; vgl. 16,1).

ihrer Lokalisierung völlig unbestimmt¹⁵ und erweisen sich als Orte der dem Seher visionär eröffneten Welt, für die weit entscheidender ist, welche semantischen Konnotationen sie beinhalten bzw. welche Assoziationen sie wecken. Im Erzählverlauf geben sie für den Ich-Erzähler jeweils den Standort vor und markieren ihrerseits zwei konträre Größen.

„Wüste“ (ἔρημος) umschreibt einen unwirtlichen, lebensfernen, ja lebensfeindlichen und bedrohlichen Raum – gerade auch im Sinne der Johannesoffenbarung (vgl. Offb 12,6.14).¹⁶ „Berge“ (ὄρος) konnotieren in der Apokalypse des Öfteren als Bereiche, wo man sich in Sicherheit befindet (vgl. Offb 14,1) oder Schutz sucht (Offb 6,15.16), die zugleich aber dennoch auch als unerreichbare Orte vorgestellt sind (Offb 6,14; 16,20).¹⁷ Die Betonung der Größe und Höhe des Berges, auf den Johannes gebracht wird (ὄρος μέγα καὶ ὑψηλόν), mag gegenüber der Wüste einen zusätzlichen Kontrast einzeichnen, scheint jedenfalls für den Standort des Sehers in Offb 21,10 besonderen Aus- und Weitblick zu garantieren.¹⁸

2.2. Kontrastierung – Babylon vs. Jerusalem als visionär inszenierte Räume

Die räumliche Kontrastierung, die erzählerisch in der Visionseinführung aufgebaut wird, findet mit den in der Folge visionär inszenierten Größen ihre inhaltliche Fortschreibung.

Dabei ist in der Aufforderung an den Seher zunächst noch nicht, zumindest nicht unmittelbar auf das räumliche Moment abgehoben. In der direkten Rede

¹⁵ Vgl. Heinz Giesen, *Die Offenbarung des Johannes (RNT)*, Regensburg 1997, 464: „Der Berg hat [...] wie die Wüste symbolischen Charakter, weshalb es verfehlt wäre, ihn lokalisieren zu wollen“.

¹⁶ Entsprechend ist nach Offb 12,6.14 der vor dem Drachen fliehenden Frau „in der Wüste“ von Gott ein eigener Ort, „ihr Ort“ (ὁ τόπος αὐτῆς; Offb 12,14), als Zufluchtsort und Ort der Sicherheit und des garantierten Überlebens bereitet. Vgl. dazu Konrad Huber, *Perspektiven auf das Gottesvolk in Offb 12–14*, in: Thomas Schmeller/Martin Ebner/Rudolf Hoppe (Hg.), *Die Offenbarung des Johannes. Kommunikation im Konflikt (QD 253)*, Freiburg i. B. 2013, 165–185: 171–172. Anders sieht z. B. Labahn, *Geographie (Anm. 6)* 123, die Wüste selbst als den von Gott gewährten Zufluchtsort der Himmelsfrau. So auch Resseguie, *Revelation Unsealed (Anm. 6)* 80–81.

¹⁷ In Offb 6,14; 16,20 sind Berge unter dieser Rücksicht jeweils eng verbunden mit den Inseln; vgl. dazu Huber, *Topoi (Anm. 6)* 139–140. Negativ konnotiert ist ὄρος in Offb 8,8; 17,9.

¹⁸ „Groß und hoch“ ist sonst lediglich die Mauer der Stadt in Offb 21,12 (ἔχουσα τεῖχος μέγα καὶ ὑψηλόν). – Daria Pezzoli-Olgiati, *Babylon und Jerusalem als Frauenfiguren in der Offenbarung. Visionen, Traditionen und Intermedialität*, in: Mercedes Navarro Puerto/Marinella Perroni (Hg.), *Evangelien. Erzählungen und Geschichte (Die Bibel und die Frauen. Neues Testament 2,1)*, Stuttgart 2012, 246–264: 254, sieht Johannes mit dem Berg „einen einzigartigen Standpunkt, der zwischen der künftigen und der gegenwärtigen Welt der Adressatinnen und Adressaten errichtet ist“, einnehmen und sieht so die „räumlich-zeitliche Struktur der Erde durchbrochen“.

des Engels wird vielmehr jeweils eine Frau angekündigt: „die große Hure“ in Offb 17,1 und „die Braut, die Frau des Lammes“, in Offb 21,9. Der Kontrast könnte auch hier nicht größer sein und gewinnt zudem an Deutlichkeit dadurch, dass die Charakterisierung unterschiedlich ausführlich vorgenommen wird, sowie durch die Tatsache, dass in Offb 17 als eigentlicher Visionsgegenstand nicht die Frauengestalt an sich, sondern das Gericht (τὸ κρίμα) über sie in Aussicht gestellt wird.¹⁹

Zwar findet sich als eine der Näherbestimmungen der großen Hure auch eine räumliche Aussage – sie sitzt an vielen Gewässern (ἡ καθημένη ἐπὶ ὑδάτων πολλῶν; Offb 17,1) – und mit der Nennung der Könige der Erde und der Bewohner der Erde (Offb 17,2) ein Hinweis auf ihren weltumspannenden Einfluss,²⁰ dass mit dieser Frauengestalt aber eine Stadt bezeichnet ist und damit eine topographische Größe eingeführt werden soll, ist zunächst einmal an dieser Stelle nur indirekt einerseits über intertextuelle Bezüge und andererseits intratextuell über weit zurückliegende Inhalte zu erschließen. Die Ortsbestimmung „an vielen Gewässern“ (ἐπὶ ὑδάτων πολλῶν) spielt auf Jer 51(28),13 an und erinnert damit an Babylon (vgl. Ez 26,17).²¹ Die Rede vom „Wein ihrer Hurerei“ (ὁ οἶνος τῆς πορνείας αὐτῆς),²² von dem die Erdenbewohner trunken sind, greift Offb 14,8 auf, wo „Babylon, die große“ (Βαβυλῶν ἡ μεγάλη) auf eben diese Weise charakterisiert wird und in einer Engelsbotschaft bereits der Untergang dieser Stadt proklamiert wird („gefallen, gefallen ...“; vgl. dann Offb 16,19). In der Vision selbst fällt der Name Babylon erst etwas später in Offb 17,5: „Babylon, die große“ (Βαβυλῶν ἡ μεγάλη) ist jener geheimnisvolle Name, den die dem Seher gezeigte Frau auf ihrer Stirn geschrieben trägt (dann Offb 18,2.10.21).

Anders verhält es sich mit der Frauengestalt in Offb 21. Über das Stichwort „Braut“ (νύμφη) ist unmittelbar rückverwiesen auf Offb 21,2, wo die heilige Stadt, das neue Jerusalem, das Johannes aus dem Himmel von Gott her herabkommen sieht, mit einer Braut verglichen wird, die sich für ihren Mann geschmückt hat (vgl. Offb 19,7). Mit der in Offb 21,9 angekündigten Braut ist

¹⁹ Trotz dieser Varianz wird in Offb 17 zunächst die Frauengestalt beschrieben und gedeutet und erst in Offb 18 das Gericht über sie thematisiert.

²⁰ Während γῆ in Offb 17–18 zwölfmal vorkommt, begegnet der Begriff in Offb 21,9–22,5 nur ein einziges Mal im Syntagma „die Könige der Erde“ (οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς; Offb 21,24).

²¹ Giesen, Offb (Anm. 15) 369, verweist außerdem auf alttestamentliche Texte, in denen Städte wie Jerusalem, Ninive und Tyrus als Hure bezeichnet werden. – In Offb 17,15 wird die Ortsbestimmung allegorisch auf alle Völker (λαοὶ καὶ ὄχλοι ... καὶ ἔθνη καὶ γλῶσσαι) gedeutet (weltweiter Einfluss Roms).

²² Das Wort „Hure“ (πόρνη) fällt in Offb 17,1 zum ersten Mal; „huren“ (πορνεύω; Offb 17,2) erinnert an die Prophetin Isebel und deren verführerisches Tun (Offb 2,14.20).

unmissverständlich also diese Stadt, d. h. das himmlische Jerusalem, gemeint; was dann ja auch in Offb 21,10 mit der wörtlichen Aufnahme der Identifizierung von Offb 21,2 umgehend bestätigt wird. Johannes hat die angekündigte Braut, die Stadt Jerusalem, eigentlich also schon gesehen – was ab Offb 21,10 folgt, ist so etwas wie eine ausführliche Stadtführung (δείξω ... ἔδειξεν) – und Johannes hat im Vorfeld durch eine Himmelsstimme auch schon eine weiterführende Deutung erhalten, die ihrerseits ebenfalls räumlich konnotiert ist: Unter Aufnahme von Tempelmetaphorik wird die Stadt in Offb 21,3 als „das Zelt Gottes bei den Menschen“ (ἡ σκηνὴ τοῦ θεοῦ μετὰ τῶν ἀνθρώπων) vorgestellt.

Den beiden Größen gemeinsam ist, dass für sie gleich zu Beginn eine grundlegende räumliche Verortung vorgenommen wird. Der Text hebt dabei erneut auf den Aspekt der Kontrastierung ab. Während Jerusalem unmittelbar aus dem Himmel von Gott her herabkommt, in der Dynamik des Herabkommens – man beachte die präsentische Partizipialform in Offb 21,10 (καταβαίνουσα; vgl. Offb 21,2; 3,12) – geradezu standbildartig verbleibt,²³ wird die Hure Babylon wie schon in Offb 17,1 „sitzend“ (καθημένη) geschaut, und zwar jetzt in Offb 17,3 sitzend, ja thronend²⁴ auf jenem satanischen Tier mit sieben Köpfen und zehn Hörnern und voller Lästernamen, das bereits in Offb 13 breit eingeführt wurde und seinerseits, wie es dort heißt, aus dem Meer heraufgekommen ist (ἐκ τῆς θαλάσσης ... ἀναβαῖνον) bzw., wie es bereits in Offb 11,7 und dann auch in Offb 17,8 heißt, von unten aus dem Abgrund, dem Reich dämonischer Mächte (ἐκ τῆς ἄβύσσου; vgl. Offb 9,1.2.11),²⁵ emporgestiegen ist,²⁶ einst aber wieder „ins Verderben“ (εἰς ἀπώλειαν) gehen wird.

Schon in den wenigen Eingangsworten fällt auf, dass für Babylon die Darstellung weitestgehend auf der personalen Ebene, d. h. im Bild der Frau (γυνή)

²³ Zu intertextuellen Bezügen des Motivs des Herabsteigens vgl. Ursula Rapp, Das herabsteigende Jerusalem als Bild göttlicher Präsenz, PZB 8 (1999) 77–84.

²⁴ Das Sitzen symbolisiert Herrschaftsanspruch (vgl. Offb 17,18; 18,7), die darin inszenierte Bildhaftigkeit unterstreicht aufgrund ikonographischer Analogien zu antiken Gottheiten auch die religiöse Dimension dieses Anspruchs. Vgl. Ernst Lohmeyer, Die Offenbarung des Johannes (HNT 16), Tübingen 1953, 141; Daria Pezzoli-Olgiati, Täuschung und Klarheit. Zur Wechselwirkung zwischen Vision und Geschichte in der Johannesoffenbarung (FRLANT 175), Göttingen 1997, 150–153.

²⁵ Beide Bereiche der Gottferne, Meer (θάλασσα) und Abgrund (ἄβυσσος), werden mit Offb 20 bzw. Offb 21 obsolet.

²⁶ Wenn etwas von Babylon selbst aus emporsteigt (ἀναβαίνειν), dann ist es der Rauch der Stadt nach ihrer Zerstörung (Offb 19,3; vgl. 14,11). Dem korrespondiert in Offb 18,5, dass sich ihre Sünden aufgetürmt haben „bis in den Himmel“ (ἐκολλήθησαν αὐτῆς αἱ ἁμαρτίαι ἄχρι τοῦ οὐρανοῦ).

bzw. Hure (πόρνη) verbleibt,²⁷ für Jerusalem diese demgegenüber mit der Bezeichnung als Stadt (πόλις) in Offb 21,10 unmittelbar auf die räumliche Ebene wechselt.²⁸ Diese Beobachtung lässt sich in der Folge auch für den weiteren Textverlauf der beiden Visionsschilderungen machen. Bei der Präsentation des neuen Jerusalem dominiert die räumliche Kategorie völlig und ist ausschließlich von einer Stadt, d. h. einer topographischen Größe bzw. einem Bauwerk, die Rede, während der Befund für die Hure Babylon stark durchzogen ist, im Kontext der Beschreibung und Deutung in Offb 17 jedenfalls aber, von wenigen räumlich konnotierten Einzelzügen abgesehen, deutlich zugunsten des personalen Aspekts ausfällt.

In der Vision des neuen Jerusalem werden eindrücklich und in zahlreichen Details die architektonischen Gegebenheiten der Stadt, ihre kostbaren Baumaterialien und ihre glanzvolle Ausstattung beschrieben und zudem auch von der als *angelus interpret* fungierenden Engelsgestalt mit einem goldenen Messstab vermessen: die Gesamtanlage der Stadt, ihre große und hohe Mauer, die zwölf stets offenen Tore samt den zwölf edelsteinbesetzten Grundsteinen, die Straße aus reinem Gold.²⁹ Ein in der Form vollendeter Würfel präsentiert sich dem Seher,³⁰ ein Würfel mit unvorstellbarem Ausmaß von 12000 Stadien in Länge, Breite und Höhe; die Mauer selbst, so Offb 21,17, misst 144 Ellen – Maßangaben, die allesamt symbolische Bedeutung haben und mit der Zahl Zwölf und Multiplikationen davon operieren. Als Zentrum der Stadt – das wird eigens hervorgehoben – findet sich nicht etwa, wie nach antiker Vorstellung zu erwarten wäre, ein Tempel. Kein Gebäude also, sondern Gott selbst und das Lamm sind in unmittelbarer, personaler Präsenz Tempel für diese Stadt. Gott und das Lamm durchstrahlen die Stadt zudem derart umfassend und dauerhaft, dass Sonne und Mond nicht mehr nötig sind und kein Unterschied mehr von Tag und Nacht vorhanden ist. Der Thron Gottes und des Lammes ist zugleich auch

²⁷ γυνή ist neben πόρνη (Offb 17,1.[5]15.16; 19,2) augenscheinlich *der* Begriff für Babylon (in Offb 17 insgesamt 6-mal: V. 3.4.6.7.9.18), der seinerseits einen deutlichen, ebenso kontrastiven Bezug zur Frau (γυνή) in Offb 12 hat (dort 8-mal). Dagegen fällt der Begriff γυνή für Jerusalem nur in Offb 19,7 und 21,9.

²⁸ Wobei freilich die anfängliche Identifizierung als Braut und Frau des Lammes (ἡ νύμφη ἡ γυνή τοῦ ἀρνίου; Offb 21,9) für den anschließenden Lektüre- und Imaginationprozess mitbestimmend bleibt.

²⁹ Wo gegen Ende der Visionsschilderung stärker dynamische Aspekte ins Spiel kommen und von Bewegung die Rede ist, betrifft das „die Völker“ (τὰ ἔθνη), die im Licht der Stadt wandeln (περιπατέω), und „die Könige der Erde“ (οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς), die ihre Herrlichkeit in sie hineinbringen (φέρω) (Offb 21,24).

³⁰ Der Überlieferung nach war der Grundriss von Babylon quadratisch (Herodot I 178); das himmlische Jerusalem ist demnach auch unter dieser Rücksicht als Gegenbild zu Babylon entworfen. Die Kubusform gilt nach antikem Verständnis als Sinnbild für Vollkommenheit.

Ursprung eines kristallklaren Stromes von Lebenswasser, an dessen Ufern zu beiden Seiten „Holz des Lebens“ steht, das Monat für Monat Frucht trägt und dessen Blätter Heilung der Völker bewirken.

Präsentiert wird insgesamt also eine ideale Stadt mit klaren, auf Harmonie bedachten räumlichen Strukturen. Deren personale Dimension bzw. deren personensemantische Charakterisierung ist ausschließlich im Vorfeld der eigentlichen visionären Inszenierung greifbar (Offb 19,7.9; 21,9; vgl. auch 22,17).

Gold, Edelsteine und Perlen zählen auch zur Ausstattung von Babylon (Offb 17,4.16), nicht jedoch im Sinne von Baumaterialien und Architekturelementen, sondern als Schmuck der mit Purpur und Scharlach³¹ zudem äußerst kostbar gekleideten Frau. Offb 17 stellt mit der großen Hure, der Mutter aller Huren, eine Frau vor, die von verführerischer Üppigkeit und berauschendem Prunk nur so zu strotzen scheint, die nichtsdestotrotz all ihre Abscheulichkeit in einem goldenen Becher zur Schau trägt und selbst betrunken ist vom Blut der Heiligen.

Zunächst ist es im Grunde allein die namentliche Bezeichnung (Offb 17,5), die die geschaute Figur als Stadt zu erkennen gibt. Erst ganz am Ende der Visionsdeutung in Offb 17,18 wird die Frau ausdrücklich identifiziert als „die große Stadt“ (ἡ πόλις ἡ μεγάλη; vgl. Offb 16,19), „die die Herrschaft über die Könige der Erde“ hat. Unter raumsemantischer Rücksicht relevant ist zudem noch der Hinweis, dass die Frau nicht nur an vielen Gewässern (Offb 17,1) und auf dem scharlachroten Tier (Offb 17,3), sondern zugleich auch auf sieben Bergen sitzt (Offb 17,9) – ein deutlicher Hinweis auf Rom.³² Man muss schon in das 18. Kapitel gehen, das ihren Untergang, das Gericht über sie (vgl. Offb 17,1), nach dem Muster der sogenannten Mauerschau³³ zur Sprache bringt, um die räumliche Dimension, ihre Charakterisierung als Stadt, stärker angezeigt zu finden: in Offb 18,2 etwa, wo ein Engel den Fall Babylons konstatiert und dabei davon spricht, dass es zur „Wohnung von Dämonen“ (κατοικητήριον δαιμονίων) geworden ist, zur „Behausung aller unreinen Geister“ (φυλακὴ παντὸς πνεύματος ἀκαθάρτου) und zum „Schlupfwinkel aller unreinen und ab-

³¹ In Entsprechung zur scharlachroten Farbe des Tieres, auf dem die Frau sitzt (θηρίον κόκκινον; Offb 17,3).

³² Die sieben Hügel Roms, auf die Offb 17,9 anspielt, sind sprichwörtlich. Vgl. dazu Labahn, *Geographie* (Anm. 6) 126–127; Silvia Pellegrini, *Babylon – die Strategie der Verteufelung* (Offb 17,1–19,10), in: Thomas Schmeller/Martin Ebner/Rudolf Hoppe (Hg.), *Die Offenbarung des Johannes. Kommunikation im Konflikt* (QD 253), Freiburg i. B. 2013, 186–230: 191–192.

³³ Vgl. Jürgen Roloff, *Die Offenbarung des Johannes* (ZBK.NT 18), Zürich ³2001, 174. Die dabei vorgetragenen Klagen gehören nach Giesen, *Offb* (Anm. 15) 396, zur literarischen Gattung des Leichenklageliedes (vgl. Ez 26,15–27,36).

scheulichen Vögel“ (φυλακή),³⁴ oder in Offb 18,4, wo zum „Herausgehen aus ihr“, d. h. zum Verlassen der Stadt aufgefordert wird (ἐξέλθατε ὁ λαός μου ἐξ αὐτῆς); und insbesondere dann in Offb 18,10.16.18.19, wo in der Klage um ihren Untergang die Könige der Erde, die Kaufleute und die Seeleute, die, den aufsteigenden Rauch vor Augen, schon von Ferne stehen bleiben, wiederholt von „Babylon, der großen (und starken) Stadt“, sprechen (ἡ πόλις ἡ μεγάλη, Βαβυλῶν ἡ πόλις ἡ ἰσχυρά; Offb 18,10). Aber selbst in diesem Zusammenhang bricht immer wieder das Bild einer topographischen Größe und drängt die personale Metaphorik (zumindest mit) in den Vordergrund (z. B. Offb 18,3.6–7.14.16). Ausschließlich als Stadt begriffen ist Babylon erst eigentlich am Ende in Offb 18,21–24, wo ein Engel, der einen Stein von der Größe eines Mühlsteins ins Meer wirft, diese Zeichenhandlung auf Babylon deutet und aufzählt, was alles nach dem Untergang der großen Stadt in ihr nicht mehr zu finden sein wird. Wo vorher das Leben auf allen Ebenen und in vollen Zügen zu pulsieren schien, fehlt jetzt jegliche menschliche Regung (vgl. Offb 18,2). Raumsemantik begegnet demnach vor allem dort, wo die Destruktion „der großen Stadt Babylon“ im Blick ist. Architektonische Detailbeschreibungen der Stadt, vergleichbar mit jenen für Jerusalem, vermisst man aber auch hier völlig.³⁵

So markant und vielschichtig die kontrastierende Gegenüberstellung von Babylon und Jerusalem im Text gestaltet ist, so unterschiedlich fällt, insgesamt betrachtet, also die konkrete Rauminszenierung aus. Die beiden Städte sind dabei zuallererst als symbolische Größen zu begreifen,³⁶ sie stehen als Chiffren für eine je bestimmte Realität: die eine, Babylon, als Chiffre für die absolute Staatsmacht und deren letztlich blasphemischen Anspruch, für ein politisches Gemeinwesen unter der Herrschaft widergöttlicher Macht, wie es sich zeitgeschichtlich in Rom konkretisiert, das aber keineswegs auf Rom allein zu beschränken ist; die andere, Jerusalem, als Chiffre für die Existenz des Gottesvolkes in der Vollendung.

Vor diesem Hintergrund bekommt die Frage nach der Funktion der narrativen Strategie der räumlichen Inszenierung, konkret die Frage nach der Funktion der dieserart inszenierten Kontrastierung Relevanz und besondere Brisanz. Es ist dann eben von Bedeutung, dass nicht etwa, wie man vielleicht erwarten

³⁴ Auch darin liegt ein Kontrast zum himmlischen Jerusalem, in das nach Offb 21,27 keinerlei Schlechtigkeit und niemand, der nicht im Buch des Lebens verzeichnet ist, hineingelangen kann (εἰσερχομαι).

³⁵ Ähnlich gilt das für andere Bereiche der Gottferne im Raumkonzept der Apokalypse; vgl. Huber, *Topoi* (Anm. 6) 151–152.

³⁶ Für beide Toponyme ist in der Johannesoffenbarung generell von einer symbolischen Referenz auszugehen, d. h. ein unmittelbarer Referenzbezug auf die entsprechenden Orte in der realen, textexternen Geographie auszuschließen.

würde, das himmlische Jerusalem in primär personalen Kategorien präsentiert wird, sondern die Hure Babylon: Ihr gleichermaßen ansprechendes, vordergründig faszinierendes und verführerisches wie auch ihr vereinnahmendes, bedrohliches und beängstigendes Wesen wird damit und ganz bewusst auf eben diese Weise anschaulich ins Bild gesetzt und ebenso gründlich entlarvt. Jerusalem demgegenüber als primär architektonische Größe zu präsentieren und unter räumlicher Rücksicht zu charakterisieren – in einer Ausdifferenzierung übrigens, die in der Johannesoffenbarung sonst nur noch für den Bereich Gottes im Himmel (bes. Offb 4–5) zu beobachten ist –, eröffnet umgekehrt Verstehensaspekte, die sich vielleicht mit Begriffen wie Beständigkeit, Erhabenheit, Harmonie, Sicherheit, Weite, Freiheit, Gottunmittelbarkeit, Lebensfülle etc. umschreiben lassen und angesichts der geradezu surrealen Dimensionen dieser Stadt insbesondere auch das Moment des ungeahnt Neuen und (trotz aller Kontinuität auch) Andersartigen unterstreichen.³⁷ Die konkreten gesellschaftlichen und religiös-politischen Gegebenheiten und Erfahrungen des Verfassers und der Adressaten der Johannesoffenbarung spiegeln sich in dieser kontrastiven Raumin szenierung ebenso wie eine von der Christusbotschaft her genährte und gestärkte Überzeugung und Zuversicht.

2.3. Überblendung – unterschiedliche Perspektiven auf die Wirklichkeit

Der Aspekt der Überblendung im eingangs eingeführten Sinn wird zunächst in der parallel gestalteten Visionseinleitung Offb 17,1–3 und Offb 21,9–10 greifbar.

Durch den angezeigten Ortswechsel im Text erhält der Seher mit Wüste und Berg einen je bestimmten Standpunkt zugewiesen und damit auch die Blickrichtung bzw. Perspektive vorgegeben, von der aus er die so unterschiedlichen, ja gegensätzlichen Größen Babylon und Jerusalem wahrnimmt. Mit Heinz Giesen kann die Gemeinsamkeit dieser beiden Standorte des Ich-Erzählers darin gesehen werden, dass es sich jeweils um Offenbarungsorte handelt,³⁸ Orte, an denen und von denen aus Größen der Wirklichkeit in ihrem wahren Wesen und in ihren eigentlichen Dimensionen offenbar und erkennbar werden.³⁹ Die Hure Babylon befindet sich selbst dabei nicht in der Wüste; in Offb 17,1 ist ganz im Gegenteil davon die Rede, dass sie „an vielen Wassern“ (ἐπὶ ὕδατων

³⁷ Vgl. dazu auch Labahn, *Geographie* (Anm. 6) 137–140. Die „Fixierung auf die architektonische Qualität Jerusalems und die Abschwächung ihrer weiblichen Züge“ sieht Pezzoli-Olgiati, *Babylon* (Anm. 18) 257, auch als Hinweis auf eine klare Differenzierung zwischen Gott und Schöpfung.

³⁸ Vgl. Giesen, *Offb* (Anm. 15) 370, 464.

³⁹ Unter dieser spezifischen Rücksicht kann im Alten Testament etwa der Berg Nebo genannt werden (vgl. Dtn 32,49; 34,1; auch Num 27,12).

πολλῶν) sitzt. Und auch „die heilige Stadt Jerusalem“ ist nicht etwa auf dem hohen Berg verortet, auf den der Seher entrückt wird,⁴⁰ vom Berg aus sieht Johannes vielmehr, wie diese Stadt aus dem Himmel von Gott her herabkommt (Offb 21,10).⁴¹

Der je unterschiedliche Standort – Wüste oder Berg –, die jeweils eingenommene Perspektive ist es, die Johannes augenscheinlich je andere Realitäten wahrnehmen lässt: die Hure Babylon oder das himmlische Jerusalem. Die jeweils geschaute Größe mit ihrer spezifischen Charakteristik wirft ihrerseits aber auch ihre Schatten zurück und bestimmt gewissermaßen den Standort des Sehers bzw. die Qualität dieses Standorts. Standort und geschaute Realität bedingen einander. Dass Johannes die Hure Babylon sieht, hängt so nicht zuletzt damit zusammen, dass er sich in der Wüste befindet, und seine Perspektive vom Standort Wüste aus lässt ihn eben nur die Hure Babylon sehen und nicht etwa das himmlische Jerusalem. Der Blick auf eine ganz bestimmte Realität lässt den eigenen Standort des Sehers, seine konkrete Situation, als je anders bestimmte Realität erfahren. Die Wahrnehmung der faszinierend-verführerischen und zugleich zutiefst gefährlichen Staatsmacht Rom lässt Johannes seine Situation der standhaften Verweigerung nicht anders als als Wüste, als einen lebensfernen, isolierten und lebensbedrohlichen Raum, begreifen.⁴² Und umgekehrt führt der Fokus auf die von Gott her geschenkte Existenz als vollendetes Gottesvolk den seiner Glaubensüberzeugung gewissen Johannes auf ungeahnte Höhen.

Trifft das zu, dann kann für die narrative Inszenierung der beiden Standorte des Sehers Johannes von Überblendung gesprochen werden: Die eigene Situation präsentiert sich anders, je nachdem, welche Gegebenheit man in den Blick nimmt bzw. wahrzunehmen angehalten wird. Vielleicht kann man an dieser Stelle aber noch einen Schritt weitergehen und das Moment der Überblendung auch für die beiden Visionen, für die darin gegensätzlich inszenierten Größen Babylon und Jerusalem, selbst veranschlagen. Je nachdem, welchen Standort,

⁴⁰ Anders in der intertextuellen Vorgabe in Ez 40,2.

⁴¹ Dass die jeweiligen Offenbarungsorte dennoch nicht gänzlich ohne Bezug zum Visionsgegenstand bleiben, lässt sich zum einen daran ablesen, dass die Stadt Babylon in all ihrem Prunk am Ende in einer einzigen Stunde „verwüstet“ ist (ἐρημόω), selbst also zur Wüste geworden ist (Offb 18,17.19; vgl. 17,16; vgl. auch Jes 13,21; 14,23; Jer 51,26.29.43), und zum anderen daran, dass in die Schau des himmlischen Jerusalem mehrfach ein theophaner Charakter mit eingeschrieben ist (vgl. Offb 21,11.22–23; 22,3.5), wie er auch dem alttestamentlichen Motiv des Berges als göttlichem Offenbarungsort eigen ist (vgl. z. B. Ex 19,11.20).

⁴² Mit vielen anderen spricht Giesen, Offb (Anm. 15) 370, demgegenüber vom „sicheren Ort der Wüste“, von dem aus „Johannes die dem Untergang geweihte gottlose Stadt“ sieht. Vgl. dazu auch Anm. 16.

welche Perspektive Johannes einnimmt, lässt ihn das eine je andere Seite letztlich derselben Realität bzw. die Realität je anders wahrnehmen: *sub specie deserti* als tödlich bedrängende Existenz unter einem schier übermächtigen Gemeinwesen blasphemischen Anspruchs, dem gleichwohl das Gericht, der definitive Untergang bereits eingeschrieben ist (Babylon); *sub specie montis magni et alti* als umfassend heilvolle Existenz in beständiger, alles durchdringender Gottes- und Christusgemeinschaft (Jerusalem).

An Überblendung zu denken, legt sich im Übrigen auch innerhalb der beiden Visionen je für sich nahe: Abgesehen von der selbstverständlich vorgenommenen Identifizierung von Frau und Stadt (Offb 17,18; 21,9–10) gilt das unter raumsemantischer Rücksicht jedenfalls für die Präsentation der Hure Babylon dort, wo von ihr gesagt ist, dass sie gleichzeitig an vielen Gewässern (Offb 17,1), auf einem scharlachroten Tier (Offb 17,3) und außerdem auch noch auf sieben Bergen sitzt (Offb 17,9), ohne dass damit ein Widerspruch oder ein Ortswechsel angezeigt wäre.⁴³ Für das himmlische Jerusalem ist diesbezüglich vielleicht die topologisch spannungsvolle Koinzidenz zu veranschlagen, dass die Stadt von Gott herabkommt (Offb 21,10), Gott selbst und das Lamm aber auch mitten in der Stadt als deren Tempel fungieren (Offb 21,22) und der göttliche Thron in der Stadt lokalisiert ist (Offb 22,1.3; anders Offb 21,3.5).

Die Annahme einer erzählstrategischen Überblendung der beiden Visionen bleibt freilich nicht ohne Konsequenzen insbesondere für das Verständnis des himmlischen Jerusalem, spätestens dann nämlich, wenn auch die Zeitdimension ins Spiel gebracht wird. Gewöhnlich sieht man in der Vision des himmlischen Jerusalem einen trostvollen und stärkenden Ausblick auf die eschatologische Heilszeit des Gottesvolkes, dem (nur) insofern ein gegenwärtiger Aspekt zugeschrieben ist, als der Seher die Gewissheit dieser künftigen Realität bereits jetzt inmitten einer leidvollen Gegenwart geoffenbart und zugesagt bekommt.⁴⁴ Eine Lektüre im Sinne von Überblendung der beiden Größen Babylon und Jerusalem kann für die Jerusalem-Vision in Offb 21,9–22,5 aber ebenso gut nahelegen, das darin Ausgeführte analog zur Hure Babylon als bildhafte Umschreibung einer bereits gegenwärtigen Realität zu verstehen, die sich freilich nur aus einer besonderen Tiefenschau und aus einer ganz bestimmten Perspektive offenbart, dann aber eine völlig neuartige Sicht eröffnet auf das, was die Situation, den „Existenzraum“ des Johannes und seiner Adressaten schon jetzt be-

⁴³ Für die mehrfache Lokalisierung in Offb 17,1.3.9 konstatiert Pellegrini, Babylon (Anm. 32) 192, eine „punktuelle Symbolik“.

⁴⁴ So z. B. in Offb 2,7; 3,5.12.21 und in Offb 7,15–17.

stimmt.⁴⁵ Dass ein solches Verständnis im Sinn präsentischer Eschatologie dem Charakter der Johannesoffenbarung nicht grundsätzlich entgegensteht, lässt sich an zahlreichen anderen Stellen zeigen, nicht zuletzt auch für solche Textabschnitte, die vergleichbar Kontrastierung und Überblendung als Formen der Rauminszenierung zu erkennen geben.

3. Kontrastierung und Überblendung als Erzählstrategie – Textbeispiele mit vergleichbarer Rauminszenierung

Räumliche Kontrastierung und Überblendung begegnen, wenn auch vielleicht nicht in dieser inhaltlichen Prägnanz und strukturellen bzw. kompositionellen Signifikanz wie in Offb 17–18 und Offb 21,9–22,5, so doch des Öfteren in der Johannesoffenbarung.⁴⁶ Ausblickartig soll im Folgenden auf vergleichbare Textbeispiele verwiesen werden. In der Zusammenschau lässt sich damit m. E. insgesamt durchaus so etwas wie eine absichtsvolle Erzählstrategie ausmachen.

3.1. Heil und Bedrohung der Gemeinde – Offb 14,1–5 und Offb 20,7–10

Mit Blick auf die raumsemantische Inszenierung können diesbezüglich die Perikopen Offb 14,1–5 und Offb 20,7–10 genannt und zueinander in Beziehung gesetzt werden.

In Offb 14,1–5 schaut Johannes das Lamm, „stehend auf dem Berg Zion und mit ihm Hundertvierundvierzigtausend“, die in ungeteilter Hingabe und Treue dem Lamm folgen, wohin immer es geht. Exklusive Zugehörigkeit zu Gott und zu Christus und enge Verbundenheit mit ihnen sind charakteristisches Merkmal dieser Gefolgschaft des Lammes. Ihre spezifische Verortung „auf dem Berg Zion“ (ἐπὶ τὸ ὄρος Σιών)⁴⁷ markiert trotz außertextlicher Referenz nicht einfach eine konkrete geographische Größe, sondern einen primär theologischen Topos. In der Gefolgschaft des auferstandenen Christus stehen die standhaft Glaubenden an einem bergenden Ort heilvoller Verheißung (vgl. Jes 4,5; Joël 3,5 etc.). Sie stehen dort, wo eigentlich Jerusalem und der Tempel zu

⁴⁵ Die zukünftige Dimension des neuen Jerusalem – im Text konkret ablesbar an den futurisch formulierten Verheißungen (Offb 21,24–27; 22,3–5; vgl. auch Offb 21,3–4) – bleibt daneben freilich unbestreitbar bestehen. Das Zusammenspiel von gegenwärtiger und zukünftiger Dimension gilt es dann noch eigens zu reflektieren.

⁴⁶ Generell gesprochen, sind Kontrastierung und Überblendung in der Johannesoffenbarung keineswegs allein auf räumliche Aspekte begrenzt, sondern allgemein auf verschiedenen Ebenen der Narration zu beobachten. Primär die Figurenebene betreffend, begegnet das Phänomen etwa in Offb 7, wobei dort die vorgenommene Kontrastierung auch den Raumaspekt tangiert.

⁴⁷ Vom Zion ist in der Johannesoffenbarung nur hier die Rede.

erwarten sind, ja treten geradezu an die Stelle der Stadt Jerusalem und an die Stelle des Tempels und repräsentieren diese in einem übertragenen Sinn.⁴⁸

Deutlich anders präsentiert sich die intensiv über die Raumkategorie inszenierte Situation der Christen in Offb 20,7–10, wo von der finalen Aktion des Satans gegen die Gemeinde Gottes nach seiner Freilassung aus tausendjähriger Gefangenschaft die Rede ist. Buchstäblich aus allen Ecken der Erde führt der Satan die Gesamtheit der gottfeindlichen Mächte zusammen und umzingelt (κυκλεύω) mit seinem mythisch-dämonischen Heer die Gemeinde Gottes, die erzählerisch damit praktisch in den Mittelpunkt dessen rückt, was in Offb 20,9 „Ebene/Breite der Erde“ (τὸ πλάτος τῆς γῆς)⁴⁹ genannt wird. Die durch den Völkersturm bedrohte Christengemeinde wird in diesem Zusammenhang in Offb 20,9 parallel mit zwei topographischen Bezeichnungen benannt: Zum einen ist vom „Lager der Heiligen“ (ἡ παρεμβολὴ τῶν ἁγίων) die Rede und damit die unsichere und unstete Zeit der Wüstenwanderung in Erinnerung gerufen, in der das Volk Israel in einem Lager wohnte (Ex 14,20; 16,13; 17,1; 19,16–17; Num 2,2–4; Dtn 23,14 u. ö.). Zum anderen spricht der Text von der „geliebten Stadt“ (ἡ πόλις ἡ ἠγαπημένη) und gebraucht damit eine Begrifflichkeit, die vorausweist auf die in der Schlussvision vom Himmel herabkommende Stadt und so auch hier an die Größe Jerusalem denken lässt.

Findet im Text von Offb 20 mit diesen beiden topographischen Bezeichnungen letztlich bereits so etwas wie Überblendung statt und im Gesamt der dramatischen Szenerie die gleichzeitige Thematisierung scheinbar auswegloser Bedrängnis und geheimnisvoller göttlicher Bewahrung des Gottesvolkes, so verstärkt sich dieses Moment vor dem Hintergrund und unter Einbeziehung der deutlich konträr dazu gezeichneten und grundlegend ebenfalls an der räumlichen Dimension veranschaulichten Situation der Christen in Offb 14,1–5. Hier wie dort geht es darum, die gegenwärtige Situation der Christen auf Erden in narrativer Inszenierung unter einer je bestimmten Rücksicht und mit entsprechender pragmatischer Absicht vor Augen zu stellen.⁵⁰

⁴⁸ Vgl. Roloff, Offb (Anm. 33) 148: „die Glaubenden [...] sind in gewisser Weise bereits auf Erden Gottes Stadt, das von ihm beherrschte Gemeinwesen“. Vgl. Konrad Huber, Volk Gottes als Tempel in der Offenbarung des Johannes, in: Andreas Vonach/Reinhard Meßner (Hg.), Volk Gottes als Tempel (Synagoge und Kirchen 1), Münster 2008, 195–231: 225–227.

⁴⁹ Giesen, Offb (Anm. 15) 437, denkt dabei an die „höher gelegene Ebene der Erde [...], die anscheinend als Zentrum der Erde verstanden wird“, und verweist auf Vorstellungen, wonach Jerusalem am Nabel der Welt liegt (vgl. Ez 38,11–12).

⁵⁰ Für Offb 14,1–5 spricht Peter Hirschberg, Das eschatologische Israel. Untersuchungen zum Gottesvolkverständnis der Johannesoffenbarung (WMANT 84), Neukirchen-Vluyn 1999, 198, von einer „bewusst zwischen den Zeiten lokalisierten Situation“. Labahn, Geographie (Anm. 6) 127, sieht spätestens in Offb 14,3 „die Nähe zwischen dem Berg Zion und dem Himmel so eng bestimmt, dass jegliche Distanz aufgehoben ist“. Giesen, Offb (Anm. 15) 320–321, 324, deutet mit

3.2. Göttliche Bewahrung und harte Bedrängnis des Gottesvolkes – Offb 11,1–2

Mit Offb 11,1–2 kann ein weiteres Beispiel derartiger Rauminszenierung ins Spiel gebracht werden. Die kontrastierende Überblendung geschieht dort auf noch einmal andere, deutlich subtilere Weise und zudem ganz innerhalb von Figurenrede, d. h. in der direkten Rede einer nicht näher bestimmten himmlischen Stimme,⁵¹ die den Seher Johannes zu einer prophetischen Symbolhandlung auffordert. Nahezu ausschließlich wird dabei ein räumliches Setting imaginiert. Johannes erhält den Auftrag, „den Tempel Gottes“ (ὁ ναὸς τοῦ θεοῦ) und „den Altar“ (τὸ θυσιαστήριον) mit einem Messstab zu vermessen, ebenso auch die dort Anbetenden, den äußeren Vorhof des Tempels (ἡ αὐλὴ ἢ ἔξωθεν τοῦ ναοῦ), der für die Völker bestimmt ist, dabei aber auszulassen. Diese Völker werden es sein, die „die heilige Stadt“ (ἡ πόλις ἡ ἁγία) zweiundvierzig Monate lang zertreten werden.

Das räumliche Setting lässt vordergründig an die Stadt Jerusalem und den Tempel samt seinen unterschiedlichen Bereichen denken. Die von Ez 40,3–42,20 inspirierte Szene⁵² und mit ihr die in der Figurenrede genannten Räume sind insgesamt aber in einem übertragenen Sinn zu verstehen. Im Rahmen einer klar strukturierten Kontrastierung räumlich inszenierter Gegebenheiten auf der Ebene der Opposition von Innen und Außen ist dabei erneut auch – und auf den ersten Blick vielleicht unerwartet – das Moment der narrativen Überblendung zu veranschlagen.

Der Tempel und der im Text beschriebene Innenraum sind bildhaft auf Menschen zu beziehen: „Tempel, Altar und die Anbetenden sind Sinnbild für das wahre Volk Gottes“⁵³. Über ihre symbolisch aufgeladene und für die Figurencharakterisierung der Anbetenden bedeutsame Funktion als Aufenthaltsbereich hinaus⁵⁴ können der Tempel ebenso wie der Altar zugleich – und unter-

vielen anderen den Text als Ausblick auf die eschatologische Zukunft. Ein gegenwärtiges Verständnis vertritt z. B. Roloff, *Offb* (Anm. 33) 148. – Der rettende Berg Zion ist als Präfiguration des himmlischen Jerusalem verstanden. Innerhalb der Johannesoffenbarung ist er Gegenbild auch zum Harmagedon, dem Versammlungsort der Feinde der Geretteten (*Offb* 16,16), bzw. zu den sieben Bergen, auf denen die Hure Babylon sitzt (*Offb* 17,9).

⁵¹ Vgl. Giesen, *Offb* (Anm. 15) 241–242, zu den Möglichkeiten der Zuordnung der Stimme (Engel, Gott, Christus).

⁵² In Ez schaut der Prophet einen Engel, der den himmlischen (!) Tempel vermisst (vgl. auch Sach 2,5–7).

⁵³ Giesen, *Offb* (Anm. 15) 243. Vgl. Hirschberg, *Israel* (Anm. 50) 216.

⁵⁴ Der Aufenthaltsbereich der Anbetenden zeigt sie in unmittelbarer Nähe zu Gott und präsentiert sie in einer kultisch-priesterlichen Funktion, wie sie in der Johannesoffenbarung mehrfach als spezifisches Kennzeichen der Christen allgemein ausgesagt ist (vgl. *Offb* 1,6; 5,10; 20,6). Vgl. Huber, *Volk Gottes* (Anm. 48) 221–222.

strichen durch den Akt des Vermessens⁵⁵ – als Chiffre für die zu Gott Gehörenden und die von ihm Bewahrten stehen. Der Außenbereich des Tempels, der ausdrücklich von der Vermessung ausgespart und „den Völkern“ überlassen sein soll, markiert demgegenüber die Realität harter Bedrängnis und Verfolgung durch die gottfeindliche Welt,⁵⁶ der „die heilige Stadt“ unweigerlich ausgesetzt ist. Im übertragenen Sinn ist „die heilige Stadt“ – die Bezeichnung begegnet in der Johannesoffenbarung sonst ausschließlich für das himmlische Jerusalem (Offb 21,2.10; 22,19; vgl. 20,9) – hier ebenfalls Symbol für die christliche Gemeinde⁵⁷ und charakterisiert diese bereits gegenwärtig als das, was sie in der Heilsvollendung in ihrer vollen Dimension sein wird.

Tempel und heilige Stadt, die beiden zentralen Topoi des in der Figurenrede von Offb 11,1–2 imaginierten, in der erzählten Welt nicht eigentlich aber realisierten Vorgangs, benennen unmittelbar nacheinander auch hier also zwei Aspekte derselben Wirklichkeit in der Gegenwart: die göttliche Bewahrung und die harte Bedrängnis des Gottesvolkes auf Erden.

4. Schlussfolgerungen – ein vorläufiges Fazit

Die voranstehenden Ausführungen zur Rauminszenierung der Offenbarung des Johannes regen Schlussfolgerungen und weiterführende Überlegungen unterschiedlichster Art an. Im Sinne eines vorläufigen Fazits seien abschließend lediglich zwei Aspekte hervorgehoben: ein narratologischer bzw. erzählkompositorischer Aspekt und ein inhaltlicher Aspekt.

Die Annahme von erzählstrategischer Überblendung topographischer Elemente und räumlich inszenierter Größen im Text tangiert unter gesamtkompositorischer Rücksicht die Frage nach einer in sich konsistenten Raumvorstellung innerhalb der Narration der Johannesoffenbarung und in der Folge ganz

⁵⁵ Die Vermessung des Tempels und der Betenden ist zu verstehen einerseits (und ganz grundlegend) als Ausdruck der von Gott her initiierten Konstituierung und Existenzermöglichung und andererseits (wie ja auch der unmittelbare Kontext zeigt) als Ausdruck des Heils- und Verschonungswillens Gottes. Ihr Ziel ist der Schutz und die Bewahrung des Gottesvolkes inmitten von Bedrängnissen und Verfolgung sowie dessen „Ausgrenzung“ als ein besonderer Heiligkeitsbereich. Vgl. Huber, *Volk Gottes* (Anm. 48) 222. Labahn, *Geographie* (Anm. 6) 136, spricht hier von „einer symbolischen, die Bewahrung veranschaulichenden Geographie“.

⁵⁶ Was hier mit τὰ ἔθνη (die Völker/Heiden) bezeichnet wird, ist aufgrund des negativen Vorgehens (πατέω) und nicht zuletzt auch aufgrund der intratextuellen Bezüge hinsichtlich der genannten Zeitangabe (42 Monate; vgl. Offb 13,5; 11,3; 12,6.14; vgl. auch 11,11) deutlich als gottfeindliche Größe charakterisiert. Das Verbum πατέω bedeutet dabei nicht ein definitives „Vernichten“ und muss auch nicht zwingend im Sinne von „entweihen“ verstanden werden.

⁵⁷ Giesen, *Offb* (Anm. 15) 245, hält das für wenig wahrscheinlich. Dagegen z. B. aber James L. Resseguie, *The Revelation of John. A Narrative Commentary*, Grand Rapids 2009, 159–161: „the same reality [...] from an alternative point of view“ (161).

grundsätzlich die Frage danach, ob in ihr ein lineares, sukzessive fortschreitendes Erzählkonzept verfolgt wird oder aber von einer zumindest in Teilen zirkular angelegten Darstellungsweise auszugehen ist. Die angesprochenen Textbeispiele geben auf der Ebene der erzählten Handlung unmittelbar freilich keinen Anlass, eine in sich konsistente Raumkonstruktion in Zweifel zu ziehen. Überblendung von Räumen ebenso wie deren Kontrastierung – sei es im Rahmen der Erzählsequenz selbst, sei es in einer von der Textkomposition her angestoßenen Zusammenschau von Erzählsequenzen – sind zunächst einmal auf der semantischen Ebene angesiedelt und betreffen die symbolische Referenz und Funktion der inhaltlichen Aussage. Zudem sind sie Thema der jeweils geschilderten Visionsinhalte, im Fall von Offb 11,1–2 sogar allein der Figurenrede. In Offb 17,1–3 und Offb 21,9–10 greifen Kontrastierung und Überblendung aber immerhin auch auf das Verständnis des Standorts des Ich-Erzählers aus. Die Gleichzeitigkeit personal konnotierter und räumlich konnotierter Präsentation und Charakterisierung von Größen der erzählten Welt stellt für das Verständnis der narrativen Inszenierung insgesamt eine besondere Herausforderung dar. Zu eigentlichen Spannungen und einer räumlichen Überblendung, die nicht allein auf der semantischen Ebene von Symbolik und Funktionalität angelegt ist, kommt es in den besprochenen Texten aber vordergründig nur in Offb 17 hinsichtlich der dreifach unterschiedlichen Verortung der Hure Babylon (Gewässer; Tier; Berge). Es sind jedoch eben solche inhaltlichen Spannungen, die vor allem dann unter Berücksichtigung des Gesamtverlaufs der Narration der Johannesoffenbarung die durchgehende Konsistenz der Rauminszenierung und Raumvorstellung in Frage stellen und das Konzept von Raum und Räumlichkeit aufbrechen lassen. Narrative Überblendung in dem hier vorgestellten Sinn schließlich breiter angelegt und grundlegender durchgeführt zu verstehen, trägt am Ende zur Annahme eines zirkular strukturierten Erzählaufbaus der Johannesoffenbarung unterstützend bei und erklärt sich umgekehrt von einem derartigen Verständnis her deutlich besser.

Inhaltlich hat sich im Kontext der nahezu gleichlautend eingeführten Visionen der Hure Babylon und des himmlischen Jerusalem unter der Voraussetzung einer narrativen Überblendung dieser beiden Größen auf der Ebene der Rauminszenierung als Möglichkeit aufgedrängt, das himmlische Jerusalem vielleicht nicht so sehr und zuallererst als eine eschatologische Größe, sondern vielmehr als eine bildhafte Umschreibung einer bereits die irdische Gegenwart des Johannes und seiner Adressaten bestimmenden Realität zu verstehen. Die übrigen angesprochenen Textbeispiele bringen ihrerseits die Vorstellung des wahren Gottesvolkes mit dem Topos der Stadt Jerusalem in Verbindung und nehmen vergleichbare Identifikationen vor. Dabei geht es dort stets um die Veranschaulichung und Vergewisserung einer allem äußeren Anschein zum

Trotz bereits gegenwärtig auf Erden gültigen „Existenz“ der Christinnen und Christen. Damit können diese Texte aber einer gleichermaßen präsentischen Interpretation auch des himmlischen Jerusalem in Offb 21,1–22,5 weiter Vorschub leisten oder eine derartige Interpretation zumindest als diskussionswürdige Option ins Auge fassen lassen.