

THEOLOGISCHE REVUE

120. Jahrgang

– März 2024 –

Apocalypse Now? Studien zur Intertextualität und Intermedialität der Johannesapokalypse von Dante bis Darksiders, hg. v. Stefan ALKIER / Thomas PAULSEN. – Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2022. 275 S. (Kleine Schriften des Fachbereichs Evangelische Theologie der Goethe-Universität Frankfurt am Main, 13), geb. € 38,00 ISBN: 978-3-374-07239-2

Kaum ein biblisches Buch weist eine so rege Wirkungsgeschichte auf, insbes. in Kunst und Kultur, wie die Johannesapokalypse. Dabei ist es kaum möglich, sich einen Gesamtüberblick zu verschaffen. Einen ansatzhaften Versuch wagt der 2022 erschienene Sammelbd. von *Stefan Alkier* und *Thomas Paulsen* *Apokalypse Now? Studien zur Intertextualität und Intermedialität der Johannesapokalypse von Dante bis Darksiders*, der im Anschluss an ein hochschuldidaktisches Konzept („Forschendes Lernen“) im Sommersemester 2021 verfasst worden ist. In acht Beiträgen erfolgt ein rezeptionskritischer Durchlauf durch das letzte Buch der Bibel in Kunst und Kultur.

Den Anfang macht *Helena Malsy* mit einem Vergleich der „Göttlichen Komödie“ Dantes mit den Höllenvorstellungen der Johannesapokalypse (21–41). Es bestünden Bezüge, wie an Einzelbeispielen sowie gesamtkompositorisch erkennbar sei, zugleich aber lese Dante außerbiblische Höllenvorstellungen in die Offb hinein. Die Vf.in schließt in Anlehnung an Alkier die Existenz einer Höllenvorstellung in der Offb aus. Ob ihr zuzustimmen ist, hängt von der Bewertung des „Feuersees“ sowie der Bewertung der „ersten und zweiten Auferstehung“ bzw. des „ersten und zweiten Todes“ (Offb 20,13–15) ab. Abzulehnen ist ihre Hypothese, dass Dantes Opus „historische Begebenheiten wie die Durchführung der Ablasspraxis der Kirche Roms im Mittelalter begünstigt haben mag.“ (39)

Im zweiten Beitrag vergleicht *Nadine Haas* Michelangelos „Jüngstes Gericht“ mit der Offb (43–67). Dabei entflieht sie drei Stränge: das Biblische, die kirchliche Tradition sowie Zusätze künstlerischer Freiheit, die auf satirische und parodistische Art die Höllendarstellung entschärfen würden. Sie stellt bildkompositorisch eine Gleichzeitigkeit der Ereignisse heraus, die in der Offb nicht bestehe. Gegen eine vorausgesetzte Linearität der geschilderten Ereignisse ist auf eine differenzierte Sicht bei Exeget:innen wie *Beate Kowalski* (2013) hinzuweisen. Haas ist in ihrer Zurückweisung einer Hölle in der Offb ausgewogener, denn sie thematisiert den Feuersee, auch wenn dieser sich von Michelangelos Höllendarstellung unterscheidet. Das Gesamturteil lautet: Michelangelo gehe weit über das biblische Zeugnis hinaus mit teilweise entstellenden Auswirkungen.

Im Anschluss befasst sich Alkier (69–92) mit dem „Septembertestament“ Martin Luthers und seiner eigenen Übertretung des Sola-Scriptura-Prinzips durch die Einordnung mit der Offb – laut Luther eines „wirren Textes ohne evangelische Botschaft“ mit fehlender Christozentrik. Alkier geht mit dem Reformator streng ins Gericht, wenn er die Paratexte der ersten Luther-Bibel als Widerlegung des Prinzips entlarvt, in denen Luther als richtiges Verständnis der Auslegung sein eigenes

voraussetzt. Der Reformator erhebe sich über die Bibeltexte, wobei die Offb zusammen mit Jak, Hebr und Jud am schlechtesten beurteilt wird. Luthers Interpretation der Offb als Horrorbotschaft mit strafendem Gott setze sich fort bis Rudolf Bultmann.

Es schließt sich ein intermedialer Vergleich der Offb mit einer Bildertafelserie von William S. Borroughs und Keith Haring namens „Apocalypse“ aus den achtziger Jahren an, den *Luca Ganz* vornimmt (93–111). Dabei zeigt sich ein Verständnis von Apokalypse als Dystopie und Weltuntergang. In einer zehneitigen Bildabfolge mit elf erklärenden Tafeln wird die Entwicklung einer Welt mit zunehmendem Kontrollverlust dargestellt, wobei sexualisierte mit biblischen Elementen kombiniert werden. Intermediale Bezüge werden stark verfremdet: So erscheinen u. a. die Zahlenkombination 666, die Hure Babylon und die apokalyptischen Reiter, jedoch in einer satirischen Verzerrung. Kritisiert werden die seelenlose Technisierung und der Poststrukturalismus sowie die identitätspolitische Aneignung der Offb in der AIDS-Krise.

Simon Dittmann (113–142) versucht, das fast unüberschaubare Gesamtcorpus John R. R. Tolkiens mit der Offb in Beziehung zu setzen. Beiden Diskursuniversen gemein ist u. a. ein zeitloser Allherrscher, Geistwesen und Verführer, eine Endschlacht und eine neue Schöpfung. Unglücklich ist die Gesamtdarstellung von Unterschieden erst im Fazit des Beitrags. Dennoch wird korrekterweise herausgestellt, dass bei Tolkien eine Christologie fehlt, die Terminologie der widerstreitenden Kräfte eine andere ist, die Engel im Gegensatz zur Offb Zweitschöpfer darstellen und die geheilte Welt bei Tolkien eine perfektionierte ist, während in der Offb eine gänzlich neue Welt entsteht.

Paulsen widmet sich sodann der Rezeption der Offb im Roman „Good Omens“ von Terry Pratchett und Neil Gaiman aus dem Jahre 1990 (143–169). Dabei arbeitet er die „produktionsorientierte Intertextualität“ heraus mit Gemeinsamkeiten und Differenzen in der Rezeption der apokalyptischen Reiter, des Antichristen und der Endschlacht. Das Hauptmotiv des Romans sei der drohende Weltuntergang, der am Ende ausbleibt, sodass die Welt unverändert fortbesteht. Der Untergang besitze zudem einen Selbstzweck, denn die Neuschaffung von Himmel und Erde seien nicht intendiert. Die Fronten von Gut und Böse verschwimmen und Gott bleibt selbst für seine Streiter undurchschaubares Geheimnis.

Dominic Blauth befasst sich mit der Serie „Supernatural“ im Vergleich zur Offb, um „referentielle (Pseudo-)Intermedialität“ herauszuarbeiten (171–190). Dabei analysiert er konkret die Rezeption des Siegelzyklus und der apokalyptischen Reiter in der Serie. Bspw. wird als referentieller Rahmen an einer Stelle allusiv Offb 6,9–11 aufgerissen, wobei in der Serie „Supernatural“ der christliche Bezug gänzlich wegfällt. Als wesentlicher Unterschied wird in der Serie die Abwesenheit, Gleichgültigkeit und Unverfügbarkeit Gottes herausgearbeitet sowie die fehlende Hoffnungsbotschaft des himmlischen Jerusalem. Der Vf. schlussfolgert, dass in „Supernatural“ der Apokalypse-Begriff „zu einer schonungslosen Unheilsvision umgedeutet wird.“ (189)

Der Sammelbd. wird abgeschlossen mit einem umfangreicheren Beitrag von *Lennard Witek*, der die Offb mit dem Computerspiel „Darksiders“ vergleicht (191–266). Letzteres mache zwar einige Anleihen an das letzte Buch der Bibel, gehe aber von einem Verständnis von „Apokalypse“ als Weltuntergang aus. Der Vf. nimmt eine seitenlange Beschreibung, ein minutiöses Protokoll des Spielablaufs vor, ohne es auf die zentrale Fragestellung der Rezeption der Offb zuzuschneiden. Erst zum Ende werden Bezüge hergestellt: Beidem gemein ist ein allmächtiger Schöpfer, ein Endkampf zweier widerstreitender Kräfte, die Entsiegelung und apokalyptische Reiter. Die Figur Abaddon ist offensichtlich Offb 9,11 entnommen. In „Darksiders“ handelt der Engel des Abgrunds jedoch

unabhängig vom Schöpfer, der keinerlei Einfluss auf die Handlung nimmt. Insgesamt geht der Vf. davon aus, dass es sich um zwei verschiedene Geschichten handelt, wobei in „Darksiders“ keine Christologie und kein himmlisches Jerusalem existieren.

Die Rezeption der Offb im weltlichen Bereich scheint – vorausgesetzt, die Auswahl der Vergleichsmedien ist annähernd repräsentativ – mit der Verengung als Horrorszenario ohne Hoffnungsbotschaft und Erlöser einherzugehen. Im Gegensatz zur christlichen Kunst und Architektur schlagen sich Elemente der Offb recht einseitig bezogen auf die zerstörerischen Bilder nieder, wobei die Gesamtbotschaft eines Gottes, der Herr der Geschichte und Heilsbringer am Ende der Zeiten ist, wesentlich fehlt. Die Offb ist „hymnisches Evangelium“ (Klaus-Peter Jörns), was in Serien und Filmen, modernen Romanen und Computerspielen kaum Beachtung findet.

Über die Autorin:

Margarete Strauss, Dr., Hagen (margarete.strauss@gmx.de)