

„Nimm und verschling es!“

Elemente einer Poetik der Johannes-Apokalypse

Peter v. Möllendorff

Ein Klassischer Philologe, der etwas zur Erklärung der Apokalypse des Johannes beitragen will, tut gut daran, angesichts dieses Wagnisses¹ einige Erklärungen und auch Apologien vorzuschicken. Apologien hinsichtlich dessen, worum es im folgenden Beitrag nicht gehen wird, obgleich es für das Thema wesentlich ist, und Erklärungen hinsichtlich einiger konzeptueller Voraussetzungen. Wesentlich für eine treffende Interpretation dieses Textes erscheinen mir – neben Fragen seiner Datierung und der Lokalisierung seiner Entstehung – etwa seine Verbindungen zum Alten Testament, zu den Evangelien (und hier insbesondere zur Logos-Theologie des Johannes-Evangeliums)², zu Positionen eines jüdischen und judenchristlichen Gottes- und Weltbildes, dann aber auch zu vergleichbaren syrischen apokalyptischen Texten, schließlich ein rechtes Verständnis der historischen Situation kleinasiatischer christlicher Gemeinden und der Art und Weise der dortigen Rezeption von Sendschreiben. Auf all dies kann ich, auch aus Mangel an Kompetenz, hier nicht eingehen.

Dies hat zur Folge, dass ich zu präzisieren habe, unter welchen Prämissen ich diesen Text zur Hand nehme und was ich als von jenem eben skizzierten Verständnishorizont ablösbare, poetik-spezifische Aspekte meiner Lektüre ansehe. Nach der Poetik eines Textes zu fragen bedeutet,³ das Verhältnis seiner Darstellung zur dargestellten Welt zu analysieren; dies wiederum

¹ „Es ist ein ungeheuer ehrgeiziges, gefährliches und unpassendes Unternehmen, wenn einer etwas über die Apokalypse des Johannes schreiben will“ (J. Ellul, *Die Offenbarung des Johannes*, Neukirchen 1981, 1). Für nicht hoch genug zu schätzende, oft sehr zeitintensive Unterstützung verschiedenster Art bei der Abfassung dieses Beitrags schulde ich Ferdinand R. Prostmeier, Thomas J. Bauer, Mario Baumann, Sabine Koch, Katrin Dolle und Silke Tammen großen Dank.

² Zum Verhältnis zwischen Johannesapokalypse und viertem Evangelium vgl. zudem den Beitrag von J. Frey im vorliegenden Band.

³ Einen ersten Schritt hin zu einer vollständigen Poetologie des Textes findet man in der hilfreichen systematischen Eruierung erzählerischer Bauformen bei J. L. RESSEGUIE, *Revelation Unsealed. A Narrative Critical Approach to John's Apocalypse*, Leiden u. a. 1998.

heißt, seine elementaren Zugriffsweisen auf die Wirklichkeit in ihrer chronotopischen Struktur und figuralen Auffächerung zu benennen, seinen Umgang mit dem gewählten Darstellungsmedium sowie seinen Darstellungsstil zu explizieren⁴ und schließlich auch nach seinen Annahmen hinsichtlich der Herkunft des Wissens, über das sein Sprecher verfügt, zu forschen, anders gesagt: nach seiner Einstellung dazu, ob oder dass er ein gemachter und damit ein fiktionaler Text ist.

Dass auch die Apokalypse des Johannes, um mit dem letzten Punkt zu beginnen, ein fiktionaler Text sei, findet zwar in der theologischen Forschung, soweit ich sehe, allgemeine Akzeptanz. Johannes selbst aber ist in dieser Angelegenheit nicht so eindeutig. Schon die initialen Sendschreiben an die sieben kleinasiatischen Gemeinden verdanken sich geradezu göttlichem Diktat,⁵ und der Inhalt der folgenden Vision entspricht nicht nur in der Sache dem, was Johannes gesehen zu haben meint und behauptet, sondern der Text vermittelt, wie wir noch sehen werden, den Eindruck, als sei auch ihre Versprachlichung nicht eigentlich sein Werk, sondern verdanke sich einer Inspiration. Es ist dabei natürlich nicht Sache des Poetikers, sich Gedanken über die faktische Herkunft jener Vision zu machen. Für ihn darf es sich durchaus um eine wirkliche göttliche Offenbarung handeln. Von Bedeutung ist allein, wie sich jener Inspirationsvorgang im Text selbst darstellt.⁶ Hier ist festzuhalten, dass Johannes durch seinen gesamten Bericht hindurch immer wieder betont, dass ihm Erklärungen, Schreibverbote und -gebote sowie Anforderungen zuteil wurden, und zwar ausschließlich durch himmlische Stimmen, teils mit, teils ohne Erwähnung der sprechenden Instanz. Oft, allerdings nicht immer, wird durch die Beschreibung klar, dass es sich jeweils um identische Sprecher handelt. Im Folgenden versuche ich, die einzelnen himmlischen Stimmen und Sprecher zu erfassen und voneinander zu differenzieren.⁷

1. Zu Beginn hört Johannes auf Patmos eine Stimme hinter sich, die ihn *ὡς σάλπιγγος λεγούσης* (1,10f.) auffordert:

⁴ Hierzu gehört im Prinzip auch die Frage nach der Gattung, die ich in diesem Beitrag allerdings ausklammere; vgl. etwa D. E. Aune, *The Apocalypse of John and the Problem of Genre*, *Semeia* 36 (1986), 65–96; D. Hellholm, *The Problem of Apocalyptic Genre and the Apocalypse of John*, ebd. 13–64.

⁵ *Τὸ ἀγγέλω τῆς ἐν ... ἐκκλησίας γράψων* ... etc. (Offb 2).

⁶ Auch ein göttlicher Text müsste auf die Rezeptionsmöglichkeiten und -fähigkeiten seiner irdischen Rezipienten abgestellt sein und daher einer Poetik gehorchen, die das Gelingen einer Rezeption erlaubt.

⁷ Dass die Apokalypse mit Charakteren arbeitet, die in unterschiedlichen Abschnitten des Textes und in unterschiedlicher Gestalt wiederholt auftreten, konstatiert bereits D. L. Barr, *Tales of the End. A narrative commentary on the Book of Revelation*, Santa Rosa CA 1998, 19.

- 1.1 in ein Buch zu notieren, was er sehe (ὃ βλέπεις γράψων εἰς βιβλίον),
 - 1.2 diesen Bericht an die sieben kleinasiatischen Gemeinden zu schicken (καὶ πέμψων ταῖς ἐπτά ἐκκλησίαις).
 - 1.3 Es ist explizit diese Stimme, die in 4,1f. Johannes zur Vision geleitet: μετὰ ταῦτα εἶδον, καὶ ἰδοῦ θύρα ἠνεωγμένη ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ ἡ φωνὴ ἡ πρώτη ἦν ἤκουσα ὡς σάλπιγγος λαλοῦσης μετ' ἐμοῦ, λέγων· ἀνάβα ὧδε, καὶ δεῖξω σοι ἃ δεῖ γενέσθαι μετὰ ταῦτα. εὐθέως ἐγενόμην ἐν πνεύματι· καὶ ἰδοῦ θρόνος ...
 - 1.4 Es spricht alles dafür, diesen Sprecher (1.3) mit demjenigen gleichzusetzen, der in 22,8 als τοῦ ἀγγέλου τοῦ δεικνύοντός μοι ταῦτα bezeichnet wird (vgl. δεικνύοντος mit δεῖξω [4,2]).
 - 1.5 Dieser Sprecher (1.3; 1.4) ist allem Anschein nach auch derjenige, der sich nach dem Makarismos des Sprechers mit der ‚Stimme wie Wasserrauschen‘ (s. u. 2.2 und 2.4.3) uneingeleitet an Johannes wendet und ihn auffordert, jenen Makarismos aufzuschreiben (Offb 19,9): καὶ λέγει μοι· γράψων· μακάριοι οἱ εἰς τὸ δεῖπνον τοῦ γάμου τοῦ ἀρνίου κεκλημένοι. Denn sowohl dieser Sprecher als auch der ‚Deute-Engel‘ wehren in identischen Worten Johannes' Proskyneseversuch ab und bezeichnen sich als seine ‚Mitknechte‘ vor Jesus (Offb 19,10 vs. 22,6 u. 22,8f.). M. E. ist er auch identisch – da die Abfolge der Sprechakte identisch ist – mit demjenigen Sprecher, der in 22,6 Johannes auffordert, die Worte des Höchsten auf dem Thron – seine Ankündigung der neuen Schöpfung – als wahr zu notieren.
2. Nachdem Johannes sich umgedreht hat, sieht er sich einer Gestalt ὁμοιον υἱὸν ἀνθρώπου (1,13) gegenüber, die er genau beschreibt. Aus dieser Beschreibung seien für das folgende drei Merkmale herausgehoben:
 - 2.1 οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτοῦ ὡς φλόξ πυρός (1,14)
 - 2.2 ἡ φωνὴ αὐτοῦ ὡς φωνὴ ὑδάτων πολλῶν (1,15)
 - 2.3 ἐκ τοῦ στόματος αὐτοῦ ῥομφαία δίστομος ὀξεῖα ἐκπορευομένη (1,16)
 - 2.4 Diese Gestalt des Menschensohns diktiert die folgenden Schreiben an die sieben Gemeinden. Sie erscheint innerhalb der späteren Vision noch mehrfach:
 - 2.4.1 Der Menschensohn ist, auch wenn das im Text nicht ausdrücklich gesagt wird, mit dem geschlachteten Lamm gleichzusetzen, das ab Offb 5 zur Öffnung der sieben Siegel des göttlichen Buches berechtigt ist.
 - 2.4.2 Der Menschensohn erscheint in Offb 14,14 als Wolkenreiter: καὶ εἶδον, καὶ ἰδοῦ νεφέλη λευκὴ, καὶ ἐπὶ τὴν νεφέλην καθήμενον ὁμοιον υἱὸν ἀνθρώπου ...

- 2.4.3 Das Merkmal der ‚Stimme wie ein Wasserrauschen‘ erscheint noch einmal beim (diesmal aber gestaltlosen) Sprecher des Makarismos in Offb 19,6: *καὶ ἤκουσα ὡς φωνὴν ὄχλου πολλοῦ καὶ ὡς φωνὴν ὑδάτων πολλῶν καὶ ὡς φωνὴν βροντῶν ἰσχυρῶν.*
- 2.4.4 Die Merkmale der Feueraugen und des im Mund geführten Schwertes (2.1; 2.3) teilt dieser Sprecher auch mit dem Reiter auf dem weißen (vgl. 2.4.2: weiße Wolke) Pferd (Offb 19,11–15): *καὶ εἶδον τὸν οὐρανὸν ἠνεωγμένον, καὶ ἰδοὺ ἵππος λευκός, καὶ ὁ καθήμενος ἐπ’ αὐτὸν πιστὸς καλούμενος καὶ ἀληθινός ... οἱ δὲ ὀφθαλμοὶ αὐτοῦ φλόξ πυρός ... καὶ κέκληται τὸ ὄνομα αὐτοῦ ὁ λόγος τοῦ θεοῦ ... καὶ ἐκ τοῦ στόματος αὐτοῦ ἐκπορεύεται ῥομφαία ὀξεῖα ...* Hervorzuheben ist hier seine Bezeichnung als *λόγος τοῦ θεοῦ*.
- 2.4.5 Zuletzt ist der Menschensohn ohne Zweifel mit Jesus gleichzusetzen, der am Ende des Berichtes unvorbereitet als Zeuge für die Wahrhaftigkeit des vorliegenden Berichts auftritt, sich als denjenigen ausgibt, der den Engel gesandt habe, und schließlich verlangt, dass dieser Bericht unverändert zu bleiben habe (Offb 22,16–20).
3. Neben diesen beiden Sprechern erfahren wir aus Johannes’ Bericht noch von einer ganzen Reihe von wechselnden Sprechern innerhalb der Vision:
- 3.1 Johannes wird von einem der Ältesten um Gottes Thron (5,5; 7,13) sowie von einer anonymen Stimme vom Himmel (10,4 (mit dem exzeptionellen *Verbot*, das Gehörte – die Worte der sieben Donner – aufzuschreiben); 10,8) angesprochen.
- 3.2 In 10,9 spricht der Engel mit ihm, der ihm das *βιβλαρίδιον* zu verspeisen gibt; s. hierzu auch das folgende. Es wäre denkbar, dass er mit dem visionsgebenden Engel identisch ist,⁸ obwohl der Text, der sich hinsichtlich der Sprecheridentifizierung, wie die Zeugnisse unter (1) zeigen, meistens um Genauigkeit bemüht, dies nicht eigens festhält.
- 3.3 Ein anonymer Sprecher – *καὶ λέγουσίν μοι* – tritt in 10,11 auf.
- 3.4 In 11,1 wird Johannes von einer nicht näher genannten Instanz ein *κάλαμος* gegeben, verbunden mit der Aufforderung, Gottes Tempel auszumessen. Jene Stimme (*λέγων*) muss auch diejenige sein, die Johannes die folgende Erzählung von den beiden Zeugen vorträgt (11,3–13).
- 3.5 Mehrfach wendet sich einer der Engel, welche die sieben Schalen des Zornes ausschütten, an Johannes (17,1; 17,7; 17,15; 21,9;

⁸ So R. BAUCKHAM, *The Climax of Prophecy. Studies on the Book of Revelation*, Edinburgh 1993, 254–257. Assoziationen zu Gott (Regenbogen: vgl. Offb 4,3) und Christus (sonnengleiches Antlitz: vgl. Offb 1,16) notiert RESSEGUIE (s. Anm. 3), 97.

22,6), darunter in 17,7 und 17,15 als Exeget der Vision von der Hure Babylon, in 21,9 der Vision vom himmlischen Jerusalem.

Ein eng gesponnenes Netz von wechselseitigen Verweisen zieht sich also durch den insgesamt ja eher kurzen Text der Apokalypse. Gerade was die Manifestationen des Menschensohnes betrifft, die ich oben unter (2) dargestellt habe,⁹ ist dabei von besonderem Interesse, dass diese himmlische Instanz, wie es ihrem Wesen als menschengewordenem Gottessohn auch entspricht, sowohl als visionsinitiierende und -bezeugende Instanz – wenn man so will: auf einer metapoetischen Ebene – als auch als Protagonist der apokalyptischen Handlung selbst (nämlich als siegelbrechendes Lamm und als das weiße Pferd der Endschlacht reitendes Gotteswort) auftritt. Dadurch wird ein hoher Grad von Kohärenz und von Authentizität der Vision erzeugt, und nichts spricht für eine auktoriale Vorstellung von einer Fiktionalität des Textes im Sinne auktorial selbstverantworteter Gestaltung: Der Inspirationsgeber des Textes wird nicht nur am Anfang und am Ende erwähnt, wodurch eine Authentifizierungsklammer um den Text gelegt wird, und nicht nur wird der Text als unabänderlich markiert, sondern obendrein ist dieser Inspirationsgeber eine wie immer zu verstehende sprachliche Instanz, ein *Logos*. Das spricht sehr dafür, dass er nicht nur die allgemeine Richtigkeit des Textes bezeugen kann – der Name des Reiters auf dem Weißen Pferd ist signifikanterweise ja Πιστός und Ἀληθινός –, sondern auch den eigentlichen Wortlaut selbst des Textes verantwortet.

Unterstützt wird diese Überlegung durch eine bislang nur kurz erwähnte, gleichwohl für das Verständnis der Poetik der Apokalypse eminent bedeutende Stelle, ziemlich exakt in der Mitte des Textes. Ein gewaltiger, mit seinem Schritt die gesamte Welt umspannender Engel tritt auf und hält in seiner Hand ein offenes Buch. Er ruft mit gewaltiger Stimme, daraufhin brüllen die sieben Donner. Diese Audition zu notieren verbietet Johannes allerdings eine ‚Stimme aus dem Himmel‘. Daraufhin schwört der gewaltige Engel, das Ende der Zeit werde bald da sein (10,6), und schließt an:

καὶ ἡ φωνὴ ἦν ἤκουσα ἐκ τοῦ οὐρανοῦ, πάλιν λαλοῦσαν μετ' ἐμοῦ καὶ λέγουσαν: ὕπαγε λάβε τὸ βιβλίον τὸ ἠνεωγμένον ἐν τῇ χειρὶ τοῦ ἀγγέλου τοῦ ἐστάτος ἐπὶ τῆς θαλάσσης καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. καὶ ἀπῆλθα πρὸς τὸν ἄγγελον, λέγων αὐτῷ δοῦναί μοι τὸ βιβλαρίδιον. καὶ λέγει μοι: λάβε καὶ κατάφαγε αὐτό, καὶ πικρανεῖ σου τὴν κοιλίαν, ἀλλ' ἐν τῷ στόματί σου

⁹ Hier sei betont, dass ich ein solches Verständnis dieser Gestalt nur als komplementär zu ihrer umfänglichen und vielfältig differenzierten Konzeption in der christlichen Tradition – in der sicher auch die in der Apokalypse als Adressaten angesprochenen Gemeinden standen – begreife. Gerade in dieser Tradition ist eine solche Gleichsetzung von Menschen- und Gottessohn nicht durchweg gegeben; möglicherweise ist mit ὁμοιον (1,13) sogar im vorliegenden Text eine Differenzierung angedeutet. Es ist also nicht ausgeschlossen, dass die angedeutete Identifizierung bei den intendierten Rezipienten auch Befremden auslöste.

ἔσται γλυκὸν ὡς μέλι. καὶ ἔλαβον τὸ βιβλαρίδιον ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ ἀγγέλου καὶ κατέφαγον αὐτό, καὶ ἦν ἐν τῷ στόματί μου ὡς μέλι γλυκόν· καὶ ὅτε ἔφαγον αὐτό, ἐπικράνθη ἡ κοιλία μου (Offb 10,8–10).

Die Mittelposition dieser Passage, dann aber auch das geschilderte Geschehen selbst machen es recht wahrscheinlich, dass hier ein Inspirationsvorgang berichtet wird, der sich kaum nur auf den folgenden Teil der Apokalypse beziehen dürfte, sondern doch eher den gesamten Text betrifft.¹⁰ Das Büchlein, das Johannes hier verschluckt, lässt sich dann als vollendete *mise-en-abyme* verstehen, die die im Rahmentext berichteten Vorgänge der Textgenese innerhalb der Binnenerzählung aufgreift und abbildet.¹¹ Das Büchlein, genauer: die Kopie seines Inhalts, ist von daher nichts anderes als das von Johannes aufgeschriebene Buch selbst, das er den Gemeinden senden soll,¹² und sein Inhalt wird treffend und in geradezu paganer Bildhaftigkeit charakterisiert: Der Gehalt ist bitter, liegt schwer im Magen, das Gesagte ist für den Sprecher wie für den Rezipienten schwer verdaulich und verheißt *realiter* bittere Strafen,¹³ zugleich aber entfaltet der Text ein Höchstmaß an Eindringlichkeit, an sprachlicher Intensität und ästhetischem Reiz.¹⁴ Das Buch – ein wesentliches poetologisches Motiv der Apokalypse, das uns im Folgenden noch eingehender beschäftigen wird – enthält natürlich einen Text in einem schriftlich fixierten Wortlaut, und damit ist, folgt man meiner These, dass es sich hier um eine *mise-en-abyme* des Apokalypsentextes selbst handelt, des-

¹⁰ Einen eingeschränkten Bezug vertritt hingegen G. GLONNER, Zur Bildersprache des Johannes von Patmos. Untersuchung der Johannesapokalypse anhand einer um Elemente der Bildinterpretation erweiterten historisch-kritischen Methode, Münster 1999, 227f. Selbst wenn sich der erneute Prophezeiungsbefehl (10,11) nur auf den Inhalt des Buches bezöge – was der Text so nicht sagt –, wäre es wahrscheinlicher, dass der gesamte Inhalt der Apokalypse gemeint ist, gerade auch angesichts der erwähnten ringkompositorischen Gesamtanlage. Eine ausführliche sprachliche, stilistische und inhaltliche Analyse der gesamten Passage ebd. 201–238.

¹¹ Vgl. zum theoretischen Hintergrund dieser Figur L. DÄLLENBACH, Reflexivity and Reading, *New Literary History* 11 (1980), 435–449; DERS., Intertexte et autotexte, *Poétique* 7 (1976), 282–296; W. WOLF, *mise-en-abyme*, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie (2008), 502f.

¹² Ausführlich ist der Vorgang des Kopierens eines Himmelsbuches durch den Visionär im – wohl ungefähr zeitgleich mit der Apokalypse entstandenen – Visionsteil des *Hirten des Hermas* (2) beschrieben. Ausführlich hierzu BAUCKHAM, *Climax* (s. Anm. 8), 244f., sowie N. BROX, *Der Hirt des Hermas*, KAV 7, Göttingen 1991.

¹³ Vgl. Hiob 13,26: *scribis enim contra me amaritudines*. Vgl. hierzu L. KOEP, Das himmlische Buch in Antike und Christentum. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung zur altchristlichen Bildersprache, Bonn 1952, 20.

¹⁴ In der Forschung wird auch das Motiv der Süße mit dem Inhalt des Büchleins in Verbindung gebracht; vgl. die Dokumentation bei Resseguie, *Revelation* (s. Anm. 3), 98f. Dabei wird aber übersehen, dass der Text zwischen der Wirkung des Büchleins im Mund und im Magen unterscheidet.

sen Wortlaut als solcher quasi als Wort für Wort festgelegter, durch Inspiration vermittelter bezeichnet. Die Frage nach der Auffassung, die der Text von seiner eigenen Gemachtheit vertritt, lässt sich also recht klar beantworten: Der Text ist Ergebnis eines Schreibaktes, aber nicht eines irdischen Schreibaktes des Johannes, sondern eines göttlichen Schreibaktes, eines Schreibaktes des göttlichen Logos, den Johannes bestenfalls wiederholt und dessen Text zu ändern daher ein Sakrileg wäre. Die Wahl eines (himmlischen) Buches als Inspirationsmedium, das, um seine Wirkung zu entfalten, *materialiter* einverleibt werden muss, ist aus der Perspektive paganer Poetologie entschieden ungewöhnlich.¹⁵ Die Bedeutung des Buch-Motivs für das poetologische Verständnis der Apokalypse ist damit aber noch keineswegs erschöpft. Denn jenes βιβλαρίδιον, das Johannes zum Verzehr aus der Hand des Engels empfängt, wird flankiert von zwei weiteren Büchern, welche die visionären Vorgänge intensiv beeinflussen. Da sich bereits angedeutet hat, dass das apokalyptische Geschehen einerseits und seine Verschriftlichung andererseits über die Instanz des göttlichen Logos aufs engste miteinander verbunden sind, lohnt es sich auch im Rahmen einer poetologischen Analyse, sich über die textuelle Bedeutung jener beiden Bücher nähere Rechenschaft abzulegen: des Buches, dessen sieben Siegel im Verlauf von Offb 6,1–8,2 nacheinander geöffnet werden, und des ‚Buches des Lebens‘, in dem von Anbeginn der Welt die Namen derer, die am Ende gerettet werden, verzeichnet sind:

καὶ προσκυνήσουσιν αὐτὸν [sc. τὸ θηρίον] πάντες οἱ κατοικοῦντες ἐπὶ τῆς γῆς, οὗ οὐ γέγραπται τὸ ὄνομα αὐτοῦ ἐν τῷ βιβλίῳ τῆς ζωῆς τοῦ ἀρνίου τοῦ ἐσφαγμένου ἀπὸ καταβολῆς κόσμου.

καὶ εἶδον τοὺς νεκροὺς, τοὺς μεγάλους καὶ τοὺς μικροὺς, ἐστῶτας ἐνώπιον τοῦ θρόνου, καὶ βιβλία ἠνοίχθησαν· καὶ ἄλλο βιβλίον ἠνοίχθη, ὃ ἐστὶν τῆς ζωῆς· καὶ ἐκρίθησαν οἱ νεκροὶ ἐκ τῶν γεγραμμένων ἐν τοῖς βιβλίοις κατὰ τὰ ἔργα αὐτῶν. ... καὶ εἶ τις οὐχ εὐρέθη ἐν τῇ βίβλῳ τῆς ζωῆς γεγραμμένος, ἐβλήθη εἰς τὴν λίμνην τοῦ πυρός (Offb 13,8 [vgl. auch Offb 17,8] und 20,12–15).

Beide Bücher sind Bücher des geschlachteten Lammes, das, wie ich oben bereits gezeigt habe, zu einer Reihe von im Text der Apokalypse miteinander verknüpften Gestalten gehört, die einerseits für das apokalyptische Geschehen, andererseits für seine textuelle Manifestation verantwortlich zeichnen, deren letztes und ontologisch niedrigstes Exemplar der ‚uns‘ vorliegende Apokalyptentext ist. Nichtsdestoweniger besteht zwischen diesen beiden Büchern des Lammes hinsichtlich ihrer Weltbezogenheit und ihrer ‚Effizienz‘ ein deutlicher Unterschied. Denn das siebenfach gesiegelte Buch „bedeutet“ nicht nur, sondern „bewirkt“ auch etwas, gehorcht also einer performativen

¹⁵ Zur paganen Inspirationsymbolik vgl. grundlegend R. NÜNLIST, Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung, Stuttgart 1998.

Poetik, das heißt: Schreiben und Sprechen als produktive, Lesen und Vorlesen als rezeptive Akte bewirken an sich, dass der solchermaßen erzeugte oder reaktualisierte Inhalt des Buches sich in Lebenswirklichkeit umsetzt. Betrachten wir das etwas näher. Zunächst einmal erfahren wir, dass die siebenfach gesiegelte Buchrolle beidseitig beschrieben ist und in der Rechten des Thronsetzers liegt: καὶ εἶδον ἐπὶ τὴν δεξιὰν τοῦ καθημένου ἐπὶ τοῦ θρόνου βιβλίον γεγραμμένον ἔσωθεν καὶ ὀπισθεν, κατεσφραγισμένον σφραγῖσιν ἑπτὰ (Offb 5,1). Es handelt sich also um ein *opisthographon*, eine beidseitig beschriebene Buchrolle. Solche Texte waren unbequem zu lesen, zudem erforderten sie einen besonderen, für Tinte undurchlässigeren Papyrus.¹⁶ Man wählte diese Art der Beschriftung dann, wenn aus Beschreibstoffmangel oder bei großen zu bewältigenden Textmassen Papyrus gespart werden sollte. Zu Recht hat Theodor Birt daher bei seiner Besprechung dieser Stelle konstatiert: „Das Buch fasste seinen Inhalt kaum.“¹⁷ Der antike Leser hielt die Buchrolle, wollte er sie lesen, in seiner Rechten und entrollte sie mit der Linken. Wenn zahllose Bilddokumente Leser mit der Rolle in der linken Hand zeigen, so zeigt dies, dass diese Bücher bereits gelesen worden sind:¹⁸ Der Lesende erscheint dann in der Pose des Gebildeten, der über das Gelesene nachdenkt. Die Tatsache, dass der Thronsetzer die Rolle in der Rechten hält, bedeutet daher, dass der Akt der Lektüre bevorsteht. Damit ist das Folgende als besonders auffällig markiert. Denn zu diesem Akt der Lektüre kommt es wider Erwarten nicht. Stattdessen löst das Lamm, das allein zur Öffnung befugt und befähigt ist, ein Siegel nach dem anderen. Was dann statt einer Lektüre geschieht, zeigt sich bereits bei der Öffnung des ersten Siegels: καὶ εἶδον ὅτε ἤνοιξεν τὸ ἄρνιον μίαν ἐκ τῶν ἑπτὰ σφραγίδων, καὶ ἤκουσα ἐνὸς ἐκ τῶν τεσσάρων ζώων λέγοντος ὡς φωνῇ βροντῆς ἔρχου. καὶ εἶδον, καὶ ἰδοὺ (ἐξῆλλθεν) ἵππος ... (Offb 6,1ff.).

Ebenso adressieren, statt den Inhalt zu lesen oder vorzulesen, die vier Gestalten, die um den Thron des Höchsten herum aufgestellt sind, nacheinander, jeweils nach der Öffnung eines weiteren Siegels durch das Lamm, das Buch, genauer: seinen Inhalt, mit der Aufforderung „Komm!“¹⁹ Sodann verlassen

¹⁶ Vgl. hierzu T. BIRT, *Das antike Buchwesen in seinem Verhältnis zur Literatur*, Berlin 1882, 250f.

¹⁷ T. BIRT, *Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen*, Leipzig 1907, 86. So auch KOEP (s. Anm. 13), 21, Anm. 1, und 24.

¹⁸ Vgl. BIRT, *Buchrolle* (s. Anm. 17), 42.

¹⁹ Johannes kann damit übrigens nicht angesprochen sein, da üblicherweise bei Befehlen, die ihn betreffen, deren Ausführung erwähnt wird. BAUCKHAMS Annahme (BAUCKHAMS, *Climax* [s. Anm. 8], 250), der Inhalt des Buches habe mit den apokalyptischen Ereignissen bei seiner Entsigelung nichts zu tun, kann ich nicht nachvollziehen, da der Text ja hier einen Zusammenhang zwischen Entsigelung und Ereignis – etwa über den Begriff ἐξῆλλθεν – ausdrücklich herstellt.

die apokalyptischen Reiter der Reihe nach das Buch und entfalten sogleich ihre zerstörerische Wirkung. In narratologischer Analyse figuriert der Text an dieser Stelle also eine Metalepse, einen Sprung über die Grenzen zwischen diegetischen Ebenen hinweg, und dies in ihrer für die antike Literatur untypischen, für die moderne und postmoderne Narrativik hingegen geläufigen ‚schockartigen‘ Variante.²⁰ Dieser metaleptische Sprung ist nun als performativ anzusehen. Denn die Tatsache, dass wir ein *Buch* vor uns haben, impliziert ja, dass es hier nicht um einen bloßen Container, eine Art Aufenthaltsort der apokalyptischen Reiter geht, sondern dass in ihm von Anbeginn der Welt das apokalyptische Geschehen *erzählt* oder zumindest, um einen neutraleren Begriff zu wählen, *aufgeschrieben* war. Es handelt sich bei diesem ‚himmlischen Buch‘ also um ein ‚Schicksalsbuch‘, wie es in römischer wie in orientalischer und jüdischer Tradition durchaus bekannt war,²¹ aber, wie Birt plausibel macht, genauer um ein *testamentum Dei* – das deshalb weder mit dem Alten noch mit dem Neuen Testament identifiziert werden muss – aufgrund der Siebenzahl der Siegel, wie sie für Testamente üblich war.²² Es handelt sich dann um Gottes ‚letzten Willen‘ für *diese* Welt, der mit seiner Entsiegelung Realität wird: Der Text des Buches bewirkt ein konkretes Geschehen und ist daher performativer Natur,²³ genauer gesagt: Der Text entfaltet seine Wirkung in dem Augenblick, in dem er mit seinem rezeptiven Umfeld in Kontakt kommt; solange er nur schriftlich vorliegt, kann man ihn nur als latent performativ ansehen. Dies einmal angenommen, dann erweist sich die performative Konzeption des Buches in der Apokalypse als sehr

²⁰ Grundlegend hierzu G. GENETTE, *La Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris 2004; J. PIER/J. M. SCHAEFFER (Hg.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris 2005. Zur antiken Phänomenologie der Metalepse, auch in nicht-paganen Texten, vgl. die Beiträge in: U. EISEN/P. V. MÖLLENDORFF (Hg.), *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums*, Berlin 2013. Einen solchen Zusammenhang scheint als einziger RESSEGUIE, *Revelation* (s. Anm. 3), 97 zu vermuten, ohne ihn jedoch näher auszuführen: „The opening of the seals does not merely disclose the contents of this book, but it also puts the contents into operations.“

²¹ Vgl. KOEP, *Buch* (s. Anm. 13), 21f. Seine Position, die Ereignisse um die apokalyptischen Reiter stellten nicht den Inhalt der Rolle dar, weil sie erst nach Öffnung aller Siegel gelesen werden könne, wovon aber später keine Rede sei, lässt sich vor dem Hintergrund des oben Ausgeführten nicht halten. An die Stelle des Lektüreaktes tritt der Adressierungsakt (ἔργου): Der Inhalt ist performativer Natur.

²² Vgl. BIRT, *Buchrolle* (s. Anm. 17), 243f. Nicht überzeugend dagegen KOEP, *Buch* (s. Anm. 13), 22f., der 22–25 auch antike Spekulationen über den Inhalt der Rolle referiert. Die Tatsache, dass Teile des Textes aufgrund der Opisthographie von außen lesbar wären (!), liefert im Übrigen kein Gegenargument zu der Annahme, dass es sich hier um ein Testament handle. Es ist ja unwahrscheinlich, dass ‚jemand‘ versuchen sollte, diesen Inhalt unberechtigterweise zur Kenntnis zu nehmen.

²³ Ähnlich performativ könnte die fliegende Schriftrolle in Sach 5,2–3 sein.

weitgehend zu Ende gedacht: καὶ ὅταν ἤνοιξεν [sc. τὸ ἀρνίον] τὴν σφραγίδα τὴν ἑβδόμην, ἐγένετο σιγή ἐν τῷ οὐρανῷ ὡς ἡμίωρον (Offb 8,1).

Natürlich ist das mit dieser ultimativen Entsiegelung eintretende Schweigen (σιγή) vordergründig einfach die ‚Ruhe vor dem Sturm‘. Aber methodisch wäre ja zu fragen, was es bedeutet, wenn sich die Performativität eines Textes klimaktisch in der Form von Schweigen oder Verstummen manifestiert. Anders gefragt: Wenn alles irdische und kosmische Geschehen Ausfluss des göttlichen Logos ist, was ist dann Gottes Schweigen?²⁴ Da Handeln und Ereignis, wie Schreiben und Lesen, nur in der Dimension zeitlicher Linearität ablaufen kann, ist womöglich mit dem ‚Verstummen‘ das bezeichnet, was später der Engel für den Augenblick des Ertönsens der siebenten Posaune ankündigt, nämlich – im Sinne des oben erwähnten ‚göttlichen Testaments‘ – das nun eingetretene Ende der Zeit.²⁵ Ähnliches bewirkt ja im weiteren Ver-

²⁴ Dass einfach die Offenbarung an ihr Ende gekommen ist, indem alles, was zu sagen war, gesagt ist, leuchtet nicht unmittelbar ein. Denn die Öffnung des siebenten Siegels stellt ja einen Höhepunkt dar, in dem die intimsten Enthüllungen des letzten Willens zu erwarten sind. Gerade sie aber scheinen uns mit der Betonung des Schweigens vorenthalten zu werden.

²⁵ καὶ ὁ ἄγγελος ... ὤμωσεν ... ὅτι χρόνος οὐκέτι ἔσται, ἀλλ' ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς φωνῆς τοῦ ἑβδόμου ἀγγέλου, ὅταν μέλλῃ σαλπίζειν, καὶ ἐτελέσθῃ τὸ μυστήριον τοῦ θεοῦ, ὡς εὐηγγέλισεν τοὺς ἑαυτοῦ δούλους τοὺς προφῆτας (Offb 10,5–8). Eine weitere Erklärungsmöglichkeit, die sich in einem Gespräch mit Katrin Doller ergab, möchte ich hier zumindest andeuten. Die vorliegende Motivverbindung – Schweigen, Siebenzahl – könnte ja nahelegen, hier an eine Bezugnahme auf den Schöpfungsakt zu denken. Nach Ausweis von Gen 1–2,4 dauert die Schöpfung von Himmel und Erde mit allen Geschöpfen einschließlich des Menschen sechs Tage; am siebten Tag ruht Gott. Der Schöpfungsvorgang selbst ist nun eine Abfolge von performativen Sprechakten (Gen 1,3; 1,6; 1,9; 1,11; 1,14; 1,20; 1,24; 1,28f.; von Interesse ist hierbei im Übrigen, dass die Erschaffung des Menschen nicht durch einen performativen Sprechakt erfolgt: Hier gibt Gott vielmehr zunächst eine Absichtserklärung ab (1,26) und vollzieht dann den Gestaltungsakt gesondert [1,27]). Der siebente Tag zeichnet sich demgegenüber dadurch aus, dass Gott *nicht* spricht, ebenso wie er doch wohl auch *vor* der Schöpfung *nicht* spricht. Dem Wort Gottes als Schöpfer und Heilsbringer steht Gottes Schweigen jenseits dieser beiden Akte gegenüber. Die Öffnung der Siegel lässt das Buch ‚aktiv‘ werden, und die Zahl seiner Siegel entspricht der Zahl der Schöpfungstage. Die Schöpfung würde durch den Akt der Entsiegelung quasi sukzessiv rückgängig gemacht; das sechste Siegel bringt den Einsturz von Himmel und Erde mit der Rücknahme des Lichts – ὁ ἥλιος ἐγένετο μέλας ὡς σάκκος τρίχινος (Offb 6,12) –, das am ersten Schöpfungstag erschaffen worden war. Demnach entspräche das Schweigen bei der Öffnung des siebenten Siegels dem Schweigen Gottes vor der Schöpfung und zugleich seinem Schweigen am siebenten Tag der Ruhe; das impliziert zugleich, dass mit dem Schweigen auch Ruhe im Sinne von Inaktivität einhergeht (weshalb BAUCKHAM (s. Anm. 8) 9, irrt, wenn er annimmt, während des Schweigens fände die Handlung von Offb 8,2–4 statt: Nichts im parataktischen Fortgang des Textes legt das nahe). Für eine solche Deutung spricht, dass am Ende der Apokalypse als letzte Vision die Schau einer neuen Welt steht: καὶ εἶδον οὐρανὸν καινὸν καὶ γῆν καινὴν· ὁ γὰρ πρῶτος οὐρανὸς καὶ ἡ πρώτη γῆ ἀπῆλθαν, καὶ ἡ θάλασσα οὐκ ἔστιν ἔτι. καὶ

lauf des Textes die siebente Schale des Zornes: καὶ ὁ ἑβδομος [sc. ἄγγελος] ἐξέχεεν τὴν φιάλην αὐτοῦ ἐπὶ τὸν ἀέρα· καὶ ἐξῆλθεν φωνὴ μεγάλη ἐκ τοῦ ναοῦ ἀπὸ τοῦ θρόνου λέγουσα· γέγονεν (Offb 16,17). Ihr Einsatz führt nicht zu weiterem Geschehen, sondern beinhaltet mit γέγονεν allein die Feststellung eines erreichten Endes; einige weitere Überlegungen dazu im Folgenden. Das jeweils siebente Zeichen – Siegel, Posaune, Schale – setzt also den Schlusspunkt der Performativität göttlichen Sprechens: Wenn dieser Augenblick erreicht ist, ist Rede, ist Welt, ist Geschehen und damit Raum und Zeit zu Ende; ebenso aber auch das Sprechen über dieses Geschehen.

Mit dem ‚Buch des Lebens‘ verhält es sich geradezu ähnlich. Zwar ist es schon zu Anbeginn der Zeiten verfasst worden. Seine Wirkung – nämlich die Rettung der in ihm Aufgeschriebenen – entfaltet es aber erst im Augenblick seiner Öffnung. Mit ihr geht einher die Öffnung anderer Bücher, die offensichtlich ‚Bücher der Werke‘ sind (Offb 20,12). Koep hält daher zu Recht fest, dass die Bürgerliste des himmlischen Jerusalem, die jenes Buch des Lebens enthält, auf der Basis der Abrechnung über die Werke noch verändert werden kann, wie es in Offb 3,5 auch der Gemeinde von Sardis als Möglichkeit vor Augen gehalten wird.²⁶ Während sich jene ‚Bücher der Werke‘ aber auf die zum Zeitpunkt ihrer Öffnung vergangene Zeit beziehen, ist das Buch des Lebens bestimmend für die Zukunft und erhält seine endgültige Gestalt auch erst im Augenblick des Gerichts. Während die Bücher der Werke also Geschehenes so dokumentieren, dass auf der Grundlage ihrer Konsultation Urteile gesprochen werden können, scheint das Buch des Lebens durch seine Öffnung, also gewissermaßen unmittelbar mit seiner Rezeption, zu wirken. Es ist daher ebenso als latent performativ anzusehen wie das siebenfach gesiegelte Buch, während die Bücher der Werke Geschehenes widerspiegeln, aber nur mittelbar wirken; sie gehorchen also einer Poetik der Mimesis (im Sinne von ‚Darstellung‘).

All dies festzuhalten ist für eine Poetik der Apokalypse wichtig, weil es etwas über die Auffassung dessen verrät, was Schreiben (der Apokalypse) für

τὴν πόλιν τὴν ἁγίαν Ἱερουσαλὴμ καινὴν εἶδον καταβαίνουσαν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἀπὸ τοῦ θεοῦ ... (Offb 21,1f.); dies wird noch einmal aufgegriffen in der expliziten Ankündigung des Höchsten auf dem Thron: καὶ εἶπεν ὁ καθήμενος ἐπὶ τῷ θρόνῳ· ἰδοὺ καινὰ ποιῶ πάντα (Offb 21,5). In der Vision des Johannes wird also nicht nur die „erste Welt“ vernichtet, sondern auch eine „neue Welt“ erschaffen. Gottes Schweigen nach der Öffnung des siebenten Siegels steht mithin zwischen diesen Akten der Vernichtung des Alten und der Erschaffung des Neuen und signalisiert daher womöglich beides: die endgültige Zerstörung und die neue Schöpfung. Diese wird sich von der alten Schöpfung dadurch unterscheiden, dass es keine Nacht mehr geben wird (Offb 22,5) und – wie es scheint – auch kein Meer (Offb 21,2; vgl. RESSEGUIE, Revelation, 79f. [s. Anm. 3]), das in der alten Welt als Aufenthaltsort des Tieres gedient hatte (Offb 13,1).

²⁶ KOEP, Buchrolle (s. Anm. 13), 72–80. vgl. auch RESSEGUIE, Revelation (s. Anm. 3), 95f.

den Schreiber bedeutet. Anders gesagt: Es mag sich lohnen, jene kosmischen Bücher – die beiden Bücher des Lammes und die Bücher der Werke – mit dem Buch zu vergleichen, das Johannes überreicht bekommt und das er in die uns vorliegende Niederschrift umsetzt. Zweierlei fällt dabei sogleich auf. Erstens scheint das Buch, als es aus den Händen des Engels in die Hände des Visionärs wandert, auf Menschenmaß zu schrumpfen:²⁷ Aus einem βιβλίον wird ein βιβλαρίδιον, eine sehr prononcierte und seltene Verkleinerungsform, und zwar genau in dem Augenblick, als Johannes gewissermaßen mit dem Engel auf Augenhöhe ist. Das Buch ist nun so klein, dass er es offensichtlich leicht verschlingen kann. Zweitens ist das Büchlein bereits geöffnet, als Johannes es erhält, anders als die beiden kosmischen Bücher, die erst geöffnet, im Falle des ersten Buches, wie betont gesagt wird, entsiegelt werden müssen. Diesen Unterschied halte ich für signifikant. Denn die zu öffnende Versiegelung des Buches des Lammes bedeutet ja weniger, dass das Buch vorher nicht gelesen werden konnte, als dass es nicht zur Lektüre bestimmt war und zugleich sein Inhalt durch die Versiegelung an der Materialisierung und Realisierung gehindert wurde. Bei nicht-performativen irdischen Büchern steht das Versiegeln, σφραγίζειν, demgegenüber für den Verschluss eines Textes, der ihn vor versehentlicher, verfrühter oder unbefugter Lektüre schützen soll. Da bei der Übergabe des βιβλαρίδιον an Johannes klar ist, dass *er jetzt* zur Lektüre *befugt* ist, kann das Buch offen sein.

Schwieriger ist die Kategorisierung seiner Wirkung: καὶ κατέφαγον αὐτό, καὶ ἦν ἐν τῷ στόματί μου ὡς μέλι γλυκὺ· καὶ ὅτε ἔφαγον αὐτό, ἐπικράνθη ἡ κοιλία μου (Offb 10,10). Es ist ein Buch, das zwar intensiv rezipiert werden kann – deshalb hat es bittersüßen Geschmack –, aber ist es womöglich mehr als das? Ist diese Formulierung metaphorisch gemeint? Da der Text permanent Symbole und Bilder verwendet, deren Realität er behauptet, muss das auch für diese Passage gelten. Man wird also diesen Passus nicht in einen Vergleich überführen können, sondern Johannes' Erleben – das Verschlingen des Buches und seine Folgen – erneut ernstnehmen müssen. Dann wäre auch das βιβλαρίδιον in gewisser Weise noch performativ: Zwar setzt es keine Aktion in Gang, aber seine Wirkung ist doch unmittelbar, es affiziert seinen Benutzer nicht mit Hilfe der zeichenhaften Repräsentation einer Wirklichkeit, sondern durch sein ‚So-Sein‘. Auf der anderen Seite lässt sich nicht leugnen, dass die gewählte Ausdrucksweise für den erfahrenen Leser tatsächlich eine ihm vertraute Metaphorik assoziieren lässt und zudem den Eindruck erweckt, zwischen dem (bitteren) Inhalt und seiner (süßen) Form werde differenziert, so dass wir von daher einen Text vor uns hätten, der nun eben doch die Wirklichkeit abbildet und also einer mimetischen Poetik gehorcht. Erschwerend

²⁷ ὕπαγε λάβε τὸ βιβλίον τὸ ἠνεωγμένον ἐν τῇ χειρὶ τοῦ ἀγγέλου ... καὶ ἀπῆλθα πρὸς τὸν ἀγγελοῦ, λέγων αὐτῷ δοῦναί μοι τὸ βιβλαρίδιον ... καὶ ἔλαβον τὸ βιβλαρίδιον ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ ἀγγέλου ... (Offb 10,8ff.).

kommt hinzu, dass sich die gesamte Szene ja auf ihre Vorgängerin in Ez 2,8–3,4 imitativ zurückbezieht. Dort steht der mimetische Charakter des Textes allerdings außer Frage: Es handelt sich um die Dokumentation des außerzeitlichen göttlichen Wissens, das, ‚übertragen‘ in die irdische Dimension, sich als prophetisches Wissen manifestiert und den konkreten Inhalt der folgenden Vorhersagen des Ezechiel *enthält*, ihn aber nicht *bewirkt*: Es ist daher mimetisch und nicht performativ, wohingegen gerade dieser Zusammenhang zwischen Buchinhalt und Inhalt der Prophezeiung bei Johannes im Unklaren bleibt, so dass eine Kategorisierung als ‚mimetisch‘ hier nicht mit Sicherheit vorgenommen werden kann. Von besonderem Interesse ist darüber hinaus, dass das von Ezechiel verschlungene Buch ein Opisthograph ist und vor ihm in einer ausgestreckten Hand liegt (Ez 2,9f.): Diese Eigenschaften teilt es zwar nicht mit Johannes' βιβλαρίδιον, aber mit dem siebenfach gesiegelten Buch, so dass die Vermutung naheliegt, dass es sich bei dem βιβλαρίδιον, das in der Hand des Engels noch ein βιβλίον war, um das bereits geöffnete siebenfach gesiegelte Buch handelt, das, semiotisch gesprochen, nach seiner Öffnung durch das Lamm – und nachdem die apokalyptischen Reiter mit ihren Heerscharen und Plagen es verlassen haben – nur noch über die Signifikanten des visionären Geschehens verfügt, während die Signifikate bereits *realiter* am Werke sind.²⁸ Es stünde dann auf der Grenze zwischen einer performativen und einer mimetischen Poetik. Und natürlich ist das Buch, das Johannes daraus machen wird und das wir in Händen halten, dann eines, das die Vision nur noch nacherzählen kann, also so rein mimetisch ist, wie das siebenfach gesiegelte Buch performativ war.

Die Bücher, von denen die Apokalypse spricht, lassen sich mithin in ein komplexes Netz kategorialer Oppositionspaare einordnen:

- 1.) *gesiegelt* (Siebensegelbuch) / *geöffnet oder zu öffnen* (Buch des Lebens, Bücher der Werke, βιβλαρίδιον, Apokalypse)
- 2.) *veränderbar* (Buch des Lebens) / *unveränderlich* (Siebensegelbuch, Apokalypse)
- 3.) *dokumentarisch listend* (Bücher der Werke, Buch des Lebens) / *diegetisch* (Siebensegelbuch)
- 4.) *(latent) performativ* (Siebensegelbuch, Buch des Lebens) / *mimetisch* (Bücher der Werke, Apokalypse)

²⁸ Hierfür spräche schließlich auch die ganz analoge Art der Präsentation der Bücher: Das siebenfach gesiegelte Buch ruht in der Hand des Höchsten und gelangt dann in die des Lammes (Offb 5); das βιβλαρίδιον ruht in der Hand des Engels und gelangt dann in die des Visionärs (Offb 10,10). Für die Identität der beiden Bücher plädieren auch BAUCKHAM, Climax (s. Anm. 8), 13 und ausführlich 243–257 sowie RESSEGUIE, Revelation (s. Anm. 3), 98f.

- 5.) Sowohl das Siebensegelbuch als auch das Buch des Lebens verdanken sich Schreibakten, die außerhalb der Zeit stehen und das gesamte – aus irdischer Sicht: vergangene wie zukünftige – Weltgeschehen zum Inhalt haben. Dabei hat das Siebensegelbuch aber als ein primär das Ende der Welt fokussierendes Werk einen stärkeren *Vergangenheitsbezug*, während das Buch des Lebens die neue Welt ordnet, also einen stärkeren *Zukunftsbezug* aufweist.

Während das βιβλαρίδιον insofern eine Sonderstellung einnimmt, als es, wie dargelegt, zwischen einer performativen und einer mimetischen Poetik operiert (4), eröffnet ‚unser‘ Buch, die Apokalypse, eine dritte zeitliche Kategorie, nämlich die Gegenwart (5). Es ist das Buch, das wir *jetzt* in den Händen halten. Es soll nicht versiegelt werden (22,10), während gleichzeitig gesagt wird, dass sein Wortlaut nicht verändert werden darf (22,18f.), was ja durch seine Versiegelung hätte ausgeschlossen werden können. Der Text soll also zugänglich sein, jederzeit gelesen werden können, seine Wirkung entfalten, gleichzeitig aber in seinem Bestand gesichert sein. Er berichtet über Ereignisse der Vergangenheit – nämlich die bereits zurückliegende Vision – und weist zugleich auf die (apokalyptische) Zukunft voraus.

Der prononciert mimetische Charakter des Apokalypsen-Textes ist nun wiederum verantwortlich für seinen offensichtlichen Mangel an Persuasivität und rhetorischer Kraft einerseits, seine auffällig stark deskriptive und nur wenig narrative Darstellungsweise andererseits. Auch wenn man nämlich die Sendschreiben als originalen und integrativen, nicht bloß komplementären Bestandteil unserer Apokalypse ansieht, so scheint mir doch die appellative Wirkung des Textes, die Mahnung zur Umkehr oder jedenfalls die Warnung vor Laxheit, eher ein potentieller Effekt als ein primäres Anliegen zu sein.²⁹ Hier lässt sich das bekannte Problem der christlichen Gnadenlehre greifen.³⁰ Einerseits stehen die Geretteten seit Anbeginn der Welt aufgrund der Eintragung in das Buch des Lebens fest, wie es später Augustinus eindringlich vertritt. Andererseits scheint es möglich, sich diesen Eintrag durch eine gute Lebensführung zu verdienen oder ihn durch eine schlechte Lebensführung zu verlieren. In der Apokalypse scheinen beide Vorstellungen auf, ohne in Ausgleich gebracht zu werden, wie durch das Nebeneinander der Sendschreiben am Textanfang und die lakonische Zurückweisung von Verhaltensänderungen kurz vor dem Eintreten der in der Vision geschauten Ereignisse am Texten-

²⁹ Vgl. Jes 6,9–10.

³⁰ Ausführlich referiert und dokumentiert bei KOEP, Buchrolle (s. Anm. 13), 72–85.

de³¹ klargestellt wird. Der Wille, den Leser zur Umkehr zu bewegen oder ihn zur Glaubenstreue anzuhalten, lässt sich nicht eindeutig als *intentio operis* festlegen, aber der Text stellt ihm deren Möglichkeit anheim, ohne ihm deshalb bereits die Rettung zu versprechen.³²

Um im Sinne einer Überzeugungsstrategie rhetorisch zu wirken, müsste der Text zudem irgendeine Struktur erkennen lassen. Gerade mit seiner Disposition hat man sich jedoch schwer getan, und wenn man zwar auch einige gliedernde Markierungen benennen kann, so ist man doch weit davon entfernt, von einer systematischen Entwicklung sprechen zu können, und zwar weder in argumentativer noch in erzählerischer Hinsicht.

Daria Pezzoli-Olgiati hat vier in ihrer jeweiligen Reichweite abgestufte, miteinander zu kombinierende Gliederungskategorien vorgeschlagen. Basis-Disposition sei die eines Briefes mit einer Einführung (1,1–3), einer Brieföffnung (1,4–8), dem Briefcorpus (1,9–22,5), und einer Ausleitung mit einem

³¹ καὶ λέγει μοι μὴ σφραγίσῃς τοὺς λόγους τῆς προφητείας τοῦ βιβλίου τούτου· ὁ καιρὸς γὰρ ἐγγύς ἐστιν. ὁ ἀδικῶν ἀδικησάτω ἔτι, καὶ ὁ ῥυπαρὸς ῥυπανθήτω ἔτι, καὶ ὁ δίκαιος δικαιοσύνην ποιησάτω ἔτι, καὶ ὁ ἅγιος ἁγιασθήτω ἔτι (Offb 22,10f.).

³² Dabei setzt die betonte anfängliche Kehrtwendung des Johannes – καὶ ἐπέστρεψα βλέπειν τὴν φωνὴν ἣτις ἐλάλει μετ’ ἐμοῦ· καὶ ἐπιστρέψας εἶδον ... (Offb 1,12) – ein starkes protreptisches Signal, ist sie doch seine einzige eigenständig motivierte Tätigkeit; alles weitere Schauen, Schreiben und Agieren geschieht in der Apokalypse ausnahmslos auf Anweisung (mit Ausnahme der zwei Proskyneseversuche (19,10; 22,8), die aber natürlich einen ganz anderen Stellenwert haben, zumal sie vereitelt werden). Der Klassische Philologe mag sich hier an die Bedeutung des Motivs der Kehrtwendung in der Platonischen Philosophie erinnern fühlen, wie es prominent im Höhlengleichnis der *Politeia* entfaltet wird. Hier muss der Gefangene, der auf die irdischen Erscheinungsformen, die bloßen Schatten des Seins starrt, erst von seinen Fesseln gelöst und *umgedreht* werden, bevor er den Weg *nach oben* beschreitet, an dessen Ende sich die wahre Welt der Ideen vor ihm auftut. Wie für Johannes, so ist auch für den Platonischen Erkennenden diese Schau schmerzhaft, und wie dieser, so muss auch er am Ende auf die Erde zurück, um über das Gesehene Rechenschaft abzulegen. Beide bedürfen überdies eines geistigen Führers. Dieses Beispiel zeigt, dass bei der Untersuchung des intertextuellen Horizonts der Apokalypse nicht nur die Evangelien, neutestamentliche Briefliteratur und das Alte Testament – zu den syrischen und jüdischen Apokalypsen – in den Blick genommen werden sollten, sondern auch pagane Parallelen zu erwägen wären (ohne dass hier deren Vorliegen behauptet werden soll); E. SCHÜSSLER-FIORENZA, *Composition and structure of the book of Revelation*, *The Catholic Quarterly* 39 (1977), 344–366 (360), konstatiert bspw. in den hymnischen Partien Reminiszzenzen an die griechische Tragödie. Ebenso könnte etwa die Inspirationskette ‘Gott – Christus – Engel – Johannes – Gemeinden’ eine Parallele im Bild vom Magnetstein, wie Platon es im *Ion* ausführt, besitzen. Produktions- und Rezeptionshintergrund solcher Allusionen wären dann Gemeinden, deren Mitglieder, wengleich Christen, nicht nur selbst eine pagane Vergangenheit besäßen und weiterhin an paganer Bildung und Literatur partizipierten, sondern auch in einem paganen Umfeld lebten, an dem sie in zahlreichen Alltagssituationen vielfältigen Anteil hätten.

Gruß an die Empfänger (22,6–Ende). Das Briefcorpus selbst, also die eigentliche Vision – um deren Strukturierung es angesichts der Augenfälligkeit der umfassenden Briefstruktur allen Forschern eigentlich geht –, sei grob strukturiert nach den vier Blickpunkten, die der Visionär nacheinander einnehme: 1,10–4,1 führe Johannes „von Patmos in die Welt der Visionen“ ein, in 4,2–16 befinde er sich im Himmel, in 17–21,8 in der Wüste und von 21,9–22,5 auf einem hohen Berg. Innerhalb dieser vier großen Blöcke sei die 41mal wiederholte Einleitung jeder neuen Visionspartie mit καὶ εἶδον als drittes, nunmehr kleinteiliges Gliederungsinstrument anzusehen.³³ So richtig die dieser Disposition zugrundeliegenden Beobachtungen am Text sind, so wenig ‚Ordnung‘, aufs Ganze gesehen, stiftet sie doch für den Leser, der immer noch in der Fülle des Geschauten unterzugehen droht. Und das gilt letztlich für jede denkbare Gliederung.³⁴ Denn gerade die Vielzahl der Forschungsansätze zur Disposition des Textes zeigt ja, dass sie, abgesehen von der epistolaren Grundordnung, eben nicht evident ist und sich gerade einem *Erst-*

³³ Ohne nachvollziehbare Begründung als Gliederungsmerkmal zurückgewiesen von BAUCKHAM, *Climax* (s. Anm. 8), 6.

³⁴ Vgl. D. PEZZOLI-OLGIATI, Täuschung und Klarheit. Zur Wechselwirkung zwischen Vision und Geschichte in der Johannesoffenbarung, Göttingen 1997, 40f. Weitere Gliederungen referiert K. A. STRAND, *Interpreting the Book of Revelation. Hermeneutical Guidelines with brief Introduction to Literary Analysis*, Ann Arbor 1979, 33–40. Dem Text eine Gliederung aufzuerlegen scheint überhaupt ein wesentliches Anliegen vieler literarkritischer Studien zur Apokalypse. Dass es zwei rahmende Partien gibt, ist dabei generelle Erkenntnis; deren Querbezüge sind dargelegt bei BARR, *Tales* (s. Anm. 7), 11f. Die Gliederung des Mittelteils, also der eigentlichen Vision, erfolgt dann mit mal mehr, mal weniger Bemühen um Herstellung von Symmetrie. BARR a. a. O. 13 spricht von „ever more fantastic ... ever stranger territory ... ever more bizarre actions“, unterteilt a. a. O. 14 dennoch den Text auf der Basis der Wandlung von Orten, Figuren, Handlungen in drei Abschnitte. Eine Gliederung des Mittelteils mit Hilfe der hymnischen Einschübe schlägt K.-P. JÖRNS, *Das hymnische Evangelium. Untersuchungen zu Aufbau, Funktion und Herkunft der hymnischen Stücke in der Johannesoffenbarung*, Gütersloh 1971, 176f. vor; nach G. DELLING, *Zum gottesdienstlichen Stil der Johannes-Apokalypse*, in: F. Hahn/T. Holtz/N. Walter (Hg.), *Studien zum Neuen Testament und zum hellenistischen Judentum. Gesammelte Aufsätze 1950–1968*, Göttingen 1970, 425–450 (449), verleihen die gottesdienstlichen Elemente (zu denen u.a. auch die Hymnen gehören) der visionären Unordnung ihren inneren Halt und Zusammenhang. Nach den ἐν πνεύματι-Formulierungen unterteilt R. HERMS, *An Apocalypse for the Church and for the World. The Narrative Function of Universal Language in the Book of Revelation*, BZNW 143, Berlin/New York 2006, 148–154, den Text in vier Abschnitte, die aufeinander aufbauen und klimaktisch auf das Neue Jerusalem zulaufen. BAUCKHAM, *Climax* (s. Anm. 8), 1–37, gliedert in sechs Abschnitte (Übersicht: 21f.). T. J. BAUER, *Das tausendjährige Messiasreich der Johannesoffenbarung. Eine literarkritische Studie zu Offb 19,11–21,8*, BZNW 148, Berlin 2007, 117–124, bietet eine Gliederung des Millennium-Teils der Apokalypse. Eine ganze Abhandlung widmet dem Thema U. VANNI, *La struttura letteraria dell' Apocalisse*, Rom 1971.

Hörer nicht sogleich erschließen konnte. Das gilt insbesondere für Gliederungen, die mit Markierungen durch Ausdruckswiederholungen arbeiten und deren Funktionalität leidet, wenn die solchermaßen separierten Abschnitte lang, unregelmäßig und intern wiederum anders unterteilt sind,³⁵ wie es in der Apokalypse der Fall ist. Es sind mithin allein Johannes' Buch und die es ermöglichenden Kontakte mit göttlichen Mediatoren, die dem Leser den unvorhersagbaren, daher nicht eigentlich Orientierung bietenden Leitfaden für seinen Gang durch dieses Buch zur Verfügung stellen: eine Poetik also, die auf eine Rezeption der bereitwilligen Hingabe und des Staunens ausgerichtet ist und als ihren Modell-Leser (!) wohl weniger den Exegeten als den ‚Frommen‘ entwirft.³⁶ Dieser Punkt wird m. E. in der Forschung zur Apokalypse zu wenig berücksichtigt, die in ihren primär quellenkritischen Analysen die Diskrepanz ihres eigenen Ansatzes zu den Lektüremodalitäten eines solchen Modell-Lesers oft geradezu übersieht.³⁷ Die Quellenkritik – ihr einseitiger Ansatz ist eindrücklich dokumentiert in Otto Böchers Forschungsbericht von 1975 – sieht den zu lesenden Text als eine hermetische Oberfläche, durch die hindurch man zur ‚eigentlichen Aussage oder *story*‘ oder eben zur ‚Quelle‘ vorstoßen müsse.³⁸ Dabei ist damit nichts erklärt, und vor allem bleibt offen, welchen Grund eine im letzten eben nicht wirklich rückgängig zu machende Verschlüsselung durch Johannes hätte haben können. Ebenso bleibt unberücksichtigt, dass auch der ‚wirkliche‘ Visionär das Gesehene nur mit Hilfe ihm vertrauter Denk- und Wahrnehmungsschemata überhaupt hätte fassen können; implizite Rekurse auf das AT, auf allgemeine religiöse Anschauungen, auf die Zeitgeschichte wären also auch für ihn unausweichlich gewesen.³⁹ Einer Poetik dieses Textes muss es gegenüber einem solchen

³⁵ Als Gegenbild von höchster Funktionalität mag hier die Refraindichtung dienen.

³⁶ Zum kulturhistorischen Zuschnitt dieses ‚Frommen‘ vgl. BAUER, Messiasreich (s. Anm. 34), 289–328.

³⁷ Reflektiert ist das Problem hingegen ausgiebig bei BAUCKHAM, Climax (s. Anm. 8), If., 86, u. passim.

³⁸ O. BÖCHER, Die Johannesapokalypse, Darmstadt 1975, v.a. 26–120. Der diesen Deutungsverfahren innewohnende Reduktionismus wird exemplarisch sichtbar bei A.J.P. GARROW, New Testament Readings: Revelation, London 1997, der über gesetzte Sets von Merkmalen und Ausschlussverfahren Elemente der ‚eigentlichen *story*‘ des Textes herausarbeitet und diese dann zeithistorisch (Rückkehr Neros etc.) deutet; den visionären Charakter des Textes muss er entsprechend negieren (ebd. v.a. 122f.); nach der eigentlichen Geschichte, die durch zahlreiche Einschübe versteckt sei, suchen auch SCHÜSSLER-FIORENZA, Composition (s. Anm. 32) und D. L. BARR, The Apocalypse as a Symbolic Transformation of the World: A Literary Analysis, Interpretation 38 (1984), 39–50, v.a. 42–44.

³⁹ Vorsicht ist dann wiederum bei der Beantwortung der Frage geboten, wie bewusst dem Autor seine Wahrnehmungsschemata sind. Der gleiche Vorbehalt gilt auch bei der Beurteilung der Verwendung und Kombination literarischer Stile. Die Analyse entsprechender Elemente kann den Bildungshorizont des Autors skizzieren, sozusagen

Ansatz darum gehen, die vom Text mit textlichen Mitteln erzeugte Faszination nachzuzeichnen.

Zu einer solchen Erzeugung von Faszination gehört, dass die Apokalypse auf der Ebene der eigentlichen Vision kaum jemals erzählt, dass sie, literaturwissenschaftlich formuliert, mehr ‚showing‘ als ‚telling‘ betreibt. Sie bietet uns eine Abfolge von *tableaux vivants*, in der jede neue Szene unerwartet kommt, und zwar sowohl, was seinen jeweiligen Inhalt, als auch, was den jeweiligen Zeitpunkt seines Einsatzes betrifft. Man könnte also von einer insgesamt statischen Struktur sprechen, die eher paradigmatisch als syntagmatisch gefüllt wird. Natürlich bietet die mehrfache Abarbeitung der Siebenzahl eine Antizipationshilfe, aber was jeweils geschieht, wenn ein Siegel geöffnet, eine Posaune geblasen, eine Schale ausgeschüttet wird, und warum überhaupt Schale auf Posaune, Posaune auf Siegel folgt, das gehorcht, wie es scheint, allein dem Gesetz des Unerwartbaren, des *aprosdoketon*.⁴⁰ Das so unerwartet einsetzende Geschehen entfaltet sich dabei kaum je narrativ.⁴¹ Statt dessen treten uns Symbole und (oft gemischte) Allegorien entgegen, Beschreibungen von Szenen, Hymneneinschübe oder eben Aneinanderreihungen repetitiver, einschrüttiger Sequenzen nach dem Muster ‚Es geschieht A, daraus folgt B‘. Weiterreichende Erzählfolgen und kausale Handlungsverkettungen gibt es kaum, so dass auch von daher keine Antizipierbarkeit des Geschehens gegeben ist.

Eine Ausnahme hiervon stellen die zwei Erzählungen ‚Die beiden Zeugen‘ (11,1–13) und ‚Die Frau und der Drache‘ (12) dar. Diese beiden Narrative fassen aber im Grunde die ‚Botschaft‘ der Apokalypse zusammen: So wie die beiden Zeugen für ihr Zeugnis leiden müssen, aber am Ende erhöht werden, wird auch die Bedrückung der christlichen Zeugen enden, und so wie der Drache trotz seiner Verfolgung der Frau und ihres göttlichen Kindes letztlich scheitert, so werden auch die Feinde des Christentums am Ende der Zeiten vernichtet werden. Dass diese Erzählungen genau im Umfeld derjenigen Stel-

literarische ‚Linsen‘ benennen, durch die er auf sein zu gestaltendes Material blickt; für seine konkrete ‚poetische‘ Vorgehensweise ist damit aber noch nichts Definitives gewonnen. Optimistischer ist hier bspw. SCHÜSSLER-FIORENZA, *Composition* (s. Anm. 32).

⁴⁰ BAUCKHAM, *Climax* (s. Anm. 8), 8f. affirmiert ihre Verknüpfung eher, als dass er sie erklärt.

⁴¹ Gleichwohl operiert Johannes hier zumindest teilweise mit Spannungsbögen: Sowohl in der Sieben-Siegel-Sequenz (Offb 6; 8,1) als auch in der Posaunen-Sequenz (Offb 8,6–9,21/11,15) wird das jeweils siebente Element als Höhepunkt von den jeweils vorangehenden sechs Elementen getrennt. Verlässlich im Sinne eines erwartbaren Gliederungsmerkmals ist dieses Verfahren gleichwohl nicht: Die Botschaft der sieben Donner darf Johannes gar nicht notieren (Offb 10,3f.), und die sieben Schalen werden ohne „cliff-hanger“ ausgegossen (Offb 15,7–21), wengleich die Ausgießung der siebenten Schale (Offb 15,17) ebenfalls einen Höhepunkt darstellt.

le positioniert sind, an der sich auch das metapoetische Scharnier zwischen Anfang und Ende der Apokalypse findet und an der zudem der in *mise-en-abyme* gestellte eigentliche Inspirationsakt berichtet wird, finde ich durchaus auffällig. Man darf meines Erachtens daraus schließen, dass Johannes in einem Text, der aufs Ganze mehr aufs Zeigen als aufs Erzählen konzentriert ist, die wenigen Narrative sehr gezielt einsetzt, um Akzente zu setzen und den Leser auf zentrale Inhalte seines Textes aufmerksam zu machen. Dass dabei die poetologische Dimension – in Gestalt des Motivs vom Welt und Bericht verbindenden Buch – offensichtlich zu diesen zentralen Inhalten gehört, halte ich für einen wesentlichen Teil dessen, was die Apokalypse uns zu sagen hat, nämlich dass sie im Vollzug ihres Berichts vom Heilsgeschehen eben an diesem Geschehen partizipiert. Dieses Involvierem auch des Lesers und Hörers ist das Ziel der umfassenden Vernetzungsstrategie des Johannes, die ich oben unter zwei Aspekten analysiert habe: zum einen die Präsentation nicht nur einer, sondern eines ganzen Schwarms von Vermittlerfiguren, die sowohl narratologisch als auch theologisch intensiv miteinander assoziiert sind und nicht nur als Mediatoren zwischen himmlischem Geschehen und seiner irdischen Dokumentation, sondern auch als Teilnehmer am visionären Geschehen fungieren. Werden auf diese Weise die Ebenen von Handlung und Bericht eng miteinander verzahnt, so wird das zum anderen noch verstärkt durch das Insistieren darauf, dass nicht nur der Bericht von der Vision sich der Schrift bedient, sondern dass das göttliche und menschliche Geschehen von Anbeginn der Schöpfung an bis zu dem Augenblick der Erschaffung von οὐρανὸν καινὸν καὶ γῆν καινὴν (21,1) und der Schau der Herabkunft des neuen Jerusalem⁴² sich der Schrift bedient. Mit der Lektüre eines schriftlich vorliegenden Textes, mit der Berührung des Buches Apokalypse sind wir, so die poetologische Konzeption dieses Textes, Teil jenes Weltgeschehens.

Dies führt mich zu meinem letzten Punkt, der Gestaltung von Raum und Zeit als einem wesentlichen Element literarischer Poetik. Da diesem Thema im vorliegenden Band ein eigener Beitrag gewidmet ist, möchte ich hier nur einige Aspekte beleuchten, die das bislang Gesagte noch einmal aus poetologischer Perspektive illustrieren sollen. Dass vier Ortswechsel – Patmos-Himmel-Wüste-Berg – stattfinden, habe ich bereits erwähnt.⁴³ Der bedeutendste Ortswechsel ist dabei ohne Zweifel derjenige, der Johannes von der Erde in den Himmel führt, denn das lässt sich als zentrale Voraussetzung für die weite Schau ansehen, die ihm daraufhin zuteil wird, während die folgenden Orte zwar nicht ohne Signifikanz sind, da sie für die Betrachtung des jeweils folgenden Geschehens besonders geeignet zu sein scheinen, aber doch

⁴² καὶ τὴν πόλιν τὴν ἁγίαν Ἱερουσαλὴμ καινὴν εἶδον καταβαίνουσαν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ... (Offb 21,2).

⁴³ Vgl. zum Symbolwert und zur Charakterisierung dieser Örtlichkeiten gut RESSEGUIE, Revelation (s. Anm. 3), 77–93.

nicht als unvermeidlich anzusehen und in gewisser Weise auch beliebig sind. Vielmehr tragen gerade diese immer nur *post festum* einleuchtenden Ortswechsel einen guten Teil zur bereits besprochenen Unvorhersehbarkeit des Geschehens als einem elementaren Wirkmechanismus des Textes bei. Der Himmel als Ort der Beobachtung, zugleich als Ort des Geschehens wird dabei von Johannes in einem pointierten Vergleich, dessen Ursprung auf eine entsprechende Prophezeiung in Jes 34,4 zurückgeht, an die übergreifende Buch-Thematik angeschlossen:

καὶ οἱ ἀστέρες τοῦ οὐρανοῦ ἔπεσαν εἰς τὴν γῆν, ὡς σικκὴ βάλλει τοὺς ὀλύνθους αὐτῆς ὑπὸ ἀνέμου μεγάλου σειομένη, καὶ ὁ οὐρανὸς ἀπεχωρίσθη ὡς βιβλίον ἐλισσόμενον, καὶ πᾶν ὄρος καὶ νῆσος ἐκ τῶν τόπων αὐτῶν ἐκίνηθησαν (Offb 6,13f.).

Wenn der Himmel sich wie eine Buchrolle verschließen kann, also quasi ein offenes Buch ist, dann wird auch der Unterschied zwischen dem *Raum* der Darstellung – ‚unserem‘ Buch – und dem *Raum* des Dargestellten – eben dem Himmel – minimiert. Dass diese buchrollenartige Verschließung des Himmels gerade mit der Öffnung des sechsten Siegels einhergeht, also Konsequenz eben einer performativen Buchpoetik ist, kommt dann nicht von ungefähr. Durchaus naheliegen könnte hier eine thesenhafte Zuspitzung: Das sich schließende Buch des Himmels steht mit seinem Zusammenrollen für eine ‚Lektüre‘ nicht mehr zur Verfügung. Angesichts dessen, dass das siebenfach gesiegelte Buch performativer Natur ist, könnte das bedeuten, dass mit dem Kollaps des bekannten Universums auch die in jenem Buch verzeichnete Geschichte, nämlich die Geschichte der irdischen Welt, zu einem Ende kommt. Das gelöste siebente Siegel bringt dann nur noch, wie besprochen, Schweigen. Schließlich bietet auch die Darstellung der zeitlichen Dimension das Bild höchster Unbestimmtheit. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind unauflöslich ineinander verschlungen, was gut zu dem geschilderten Verfahren passt, auf eigentliche Narrative – die ja einer zeitlichen Strukturierung in besonderem Maße bedürften – weitgehend zu verzichten. Unklar ist insbesondere auch, wie in der Forschung hervorgehoben wurde, ob die Apokalypse eigentlich in erster Linie eine Zukunftsvision ist oder ob die Endzeit bereits begonnen hat. Böcher hat in seinem Forschungsbericht von 1988 zeigen können, dass die Auslegungsgeschichte der Apokalypse zwei Hauptstränge kennt, die historisch-kritische Deutung, die seit dem 16. Jahrhundert einen Rückbezug auf der Abfassungszeit unmittelbar vorausgehende Ereignisse annimmt, und die viel ältere welt- und kirchengeschichtliche Deutung, die einen johanneischen Zukunftsbezug, meist auf die aktuelle Epoche des jeweiligen Deuters, postuliert.⁴⁴ Selbst wenn man es aber vorzieht, bei der – wissenschaftlich gewiss stringenteren – historisch-kritischen Deutung zu

⁴⁴ O. BÖCHER, Die Johannes-Apokalypse in der neueren Forschung, ANRW II.25,5, 3850–3893. Mischformen dieser beiden Richtungen benennt STRAND (s. Anm. 34), 11–16.

bleiben, erweisen sich die Möglichkeiten konkreter historischer Rationalisierung doch insgesamt als wenig förderlich. Es macht, jedenfalls auf mich, nicht den Eindruck, als ob Johannes im Grunde das Geschehen seiner Zeit eschatologisch verschlüsselt hätte. Ob die Endzeit schon begonnen hatte oder nicht, mag auch für ihn, wenn wir seine Visionsbehauptung ernst nehmen, unklar geblieben sein. Entsprechend ungenau sind die Auskünfte zu Zeitdauern und Zeitabständen. Einer überpräzisen Angabe – das Schweigen, das der Öffnung des siebenten Siegels folgt, dauert „etwa eine halbe Stunde“ (Offb 8,1) – stehen topische Festlegungen – etwa die tausendjährige Fesselung des Drachen (20,2) – gegenüber. Und wie viel Zeit nun ‚wirklich‘ zwischen der Ankündigung, dass die Zeit um sein wird, und der Realisierung dieser Ankündigung beim Erschallen der siebenten Posaune vergeht,⁴⁵ bleibt ganz offen: Im Text sind dazwischen nur die Überreichung des Büchleins und die Erzählung von den beiden Zeugen dargestellt. Ebenso lässt sich beispielsweise jedenfalls mit irdischen Mitteln nicht messen, wie viel Zeit zwischen dem Öffnen des siebenten Siegels und der Ausgabe der sieben Trompeten an die Engel vergeht, zwei Ereignisse, die in zwei aufeinanderfolgenden Sätzen berichtet werden (Offb 8,1f.), deren zweites jedoch durch καὶ εἶδον abgeschlossen wird, womit letztlich eine neue Kleinsequenz beginnt. Zwischen der Beendigung des halbstündigen Schweigens und der Verteilung der Trompeten könnte gar keine Zeit verstreichen oder eine unbestimmt lange Zeit. Die irdische Beschränktheit der Wahrnehmungsfähigkeiten des Sehers macht es ihm unmöglich, das Geschehen in seiner ganzen Komplexität auf einen Schlag zu erfassen. Damit lässt sich auch erklären, wieso in 16,17 mit dem Ausgießen der siebenten Schale zwar konstatiert wird, dass „es geschehen ist“ (γέγονεν), womit die irdische Zeit ihr Ende findet, es sogleich im Anschluss aber heißt: καὶ ἐγένοντο ἀστραπαὶ καὶ φωναί ... (16,18). Über eine kausale Verknüpfung sagt der Text nichts, sondern beharrt darauf, alle Ereignisse in bloßer Aneinanderreihung (καὶ) zu geben; es sind im Letzten womöglich nur wir Leser und Hörer, die versuchen, einem in sich unbegreiflichen Geschehen so etwas wie eine Logik der narrativen Abfolge zu verleihen. Aus Sicht einer Poetologie der Apokalypse ist angesichts dieser Ungewissheit, an welcher zeitlichen Stelle eines Geschehensablaufs wir uns eigentlich befinden, sicher besonders interessant, dass im Präsens nicht nur die wenigen Deutungen und Aufforderungen gehalten sind, die an die Leser und insbesondere die Gemeinden ergehen, sondern auch die eingestreuten

⁴⁵ καὶ ὁ ἄγγελος ... ὤμοσεν ... ὅτι χρόνος οὐκέτι ἔσται, ἀλλ' ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς φωνῆς τοῦ ἑβδόμου ἀγγέλου, ὅταν μέλλῃ σαλπίζειν, καὶ ἐτελέσθη τὸ μυστήριον τοῦ θεοῦ, ὡς εὐηγγέλισεν τοὺς ἑαυτοῦ δούλους τοὺς προφήτας. [...] καὶ ὁ ἑβδομος ἄγγελος ἐσάλπισεν καὶ ἐγένοντο φωναὶ μεγάλαι ἐν τῷ οὐρανῷ, λέγοντες: ἐγένετο ἡ βασιλεία τοῦ κόσμου τοῦ κυρίου ἡμῶν καὶ τοῦ χριστοῦ αὐτοῦ, καὶ βασιλεύσει εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων (Offb 10,5–7; 11,15).

hymnischen Partien, beispielsweise Offb 7,12, 25,1–5 und 26,1–6. Hier wird in der Forschung die Annahme geäußert, dass solche Partien bei der Verlesung in den Gemeinden, die ja in der expliziten Absicht des Textes liegt, von den Gemeindemitgliedern mitgesprochen oder -mitgesungen werden konnten, womöglich sollten.⁴⁶ Eine Einbeziehung der Rezipienten und ihrer spezifischen Rezeptionstätigkeit in das Text- und damit in das Endzeitgeschehen, wie sie ja alles bislang Gesagte nahelegt, würde damit noch forciert.

Zum Abschluss eine kurze Zusammenfassung. Die Apokalypse organisiert ihre Poetik um ein motivisches Zentrum herum, nämlich das Buch, das *materialiter* sowohl die Ebene der Diegese als auch die Ebene des berichteten Geschehens bildet. Das βιβλίον tritt uns in verschiedenen Ausführungen gegenüber, einem Spektrum, dessen Pole (neben weiteren kategorialen Oppositionen) das performative himmlische Buch – dessen Schrift bei Öffnung der Siegel Wirklichkeit wird – und das mimetische irdische Buch darstellen, dessen Apokalypsenversion wir in den Händen halten. Das Geschehen um die drei himmlischen Bücher – das Buch mit den sieben Siegeln, das Buch des Lebens und das inspirierende Büchlein des Engels, das Johannes verschluckt und das als (kosmische) *mise-en-abyme* unseres Apokalypsentextes anzusehen ist – entfaltet sich in einer figuralen Konstellation, deren Gestalten als Mediatoren und Akteure der Diegese ebenfalls kosmisches Geschehen und irdischen Bericht ineinander verschränken. Gleichwohl dominiert die Apokalypse eine Poetik des *Aprosdoketon*, das auch die Konzeption von Raum und Zeit beeinflusst. Unvorhersagbarkeit als poetologisches Prinzip ist schließlich dafür verantwortlich, dass in der Apokalypse sehr viel mehr gezeigt als erzählt wird und Erzählungen primär zur Akzentuierung wesentlicher Aussagen eingesetzt werden. Der Leser soll weniger exegetisch deuten als vielmehr, in Glaubenstreue verharrend, ergriffen staunen.

⁴⁶ Vgl. hierzu PEZZOLI-OLGIATI, Täuschung (s. Anm. 34), 209. Zur Funktion der Hymnen vgl. darüber hinaus JÖRNS, Evangelium (s. Anm. 34), der 180–184 eine Verwendung der gesamten Apokalypse im Gottesdienst postuliert, etwa eine Verlesung vor der Eucharistie.